

viața românească

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialistă românia

12

anul
XXV
decembrie 1972

VLAICU BĂRNA	3 pătrarul de secol al împlinirilor
AL. I. ȘTEFANESCU	5 patriciu (II)
RADU BOUREANU	30 ce oră e în lume; icoana neagră
MIHAIL CRUCEANU	32 focul meu vorbește
CRISTIAN SIRBU	36 inedite
ADRIAN CERNESCU	39 noapte albă

memorialistică

HARALAMB ZINCĂ	49 un altfel de „jurnal de front”
AL. DUȚU	61 spiritul republican și cultura cetățenească

scriitori romani contemporani

IULIA MOLDOVEANU	65 poezia lui miron radu paraschivescu
------------------	--

interviul „vieții românești”

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ:	71 poeziile mele vor să spună ceva (interviu acordat MARJEI-LUIZA-CRISTESCU)
-------------------------	---

direcțiile literaturii contemporane

M. PETROVEANU		82 poezia
PETRU POPESCU		86 proza
ALEXANDRU GEORGE		93 critica

pe marginea cărților

EUGENIA TUDOR-ANTON		97 reraus luca : „nume” ; Mie păunescu : „seara privim foarte sever”
IOANA CRETULESCU		103 ion brad : „zăpezile de acasă” ; Ion gheorghe : „avatara”
ANCA MIDIA		107 „iubește ziua de mâine” și „cîmp în soare”

actualitatea literară

FLORIN MIHAILESCU		111 realismul în actualitate
-------------------	--	------------------------------

DUMITRU BĂLĂEȘȚI | j 116 o problemă actuală : relația r, •
blic • a*or-pu-

cronica ideilor

HENRI WALD | 120 știință și valoare

cronica științifică

VLADIMIR KRASNASESCHI | 128 dinamismul științelor sociale

cronica

N. CARANDINO | j 134 victor eftimiu

V. FIROIU | 136 ultimul interviu al lui victor eftimiu

miscellanea

o plecat montherlant (i. igiroșianu) — scriitorul c. stere și încheierea ciclului în preajma revoluției" (c. n. negoiață) — absențe la deva (vlaicu bârna)_____humorul livresc (c. n. ng.) — marginalii la un balet american (radu rupea) ~ microdicționar literar : retorism-retoric (i, m.) — ansamblul indian de muzică și dansuri (măria rovan) — interesanta rubrică „nominativ" (gbr. s.) i3g

breviar

doru mielcescu : gellu naum : „tatăl meu obosit" — paul alexandru georgescu : mircea malița : „aurul cenușiu" — traian stoica : teodor mazilu : „cintece de alchimist" — m. nițescu : simion mioc : „opera lui i. vinea" ; ana bladiana : „octombrie, noiembrie, decembrie" — lucia feneșan : g. tomozei „moartea unui poet — barbu soiacolu : ionel pop : „mi-aduc aminte" 147

revista revistelor — din țară —

„vatra" nr. 10/1972 (I. C.) — „luceafărul" nr. 42, 43/1972 (E. T.) — „secolul 20" nr. 3—4/1972 (V. BUNEA) 158

revista revistelor — de peste hotare —

„zvezda" nr. 7/1972 (ANATOL GERMANACHI) — „novii mir" nr. 9/1972 (P.I.) — „les nouveHes littfcraires" nr. 2349/1972 (L. F.) 1 5 1

CUPRINSUL REVISTEI VIATA ROMANEASCA PE ANUL 1972

164

„Iaicu bârna

pătrarul de secol al împlinirilor

Cine oare va putea evoca în literatură, vibrant și plastic, cu acea sobrietate care asigură durată, istoricul moment al proclamării Republicii? Cine va izbuti să redea în imagine deplină și grăitoare entuziasmele manifestări ale poporului din ajunul anului care urma să celebreze centenarul revoluției de la 1848, punind din nou în lumină figurile unor luptători ca Bălcesou, Avram Ianou, Eliade, Alecsandri, Bărnuțiu, Bolliac, frații Golești, Ștefan Ludwig Roth, ca să pomenim numai câteva nume din lungul șir de apostoli ai ideii de emancipare națională și de abolire a inechității sociale., înregistrat atunci de cronică timpului? Articolele festive sînt repede acoperite de colb, martorii momentului încep să se rărească, iar datele istoriei, cît ar fi ele de concludente, nu pot transmite întregul conținut și complexele înlănțuiri ale evenimentului. Arta singură poate statornici adevărul viu al unor realități sufletești, asigurindu-le perenitatea.

Scriitorul care se va dedica unui atare scop va primi de-a gata o figură de stil pe oare i-o oferă însăși istoria, fără a-și reclama vreun drept de autor. Iar această figură de stil o constituie tocmai coincidența de care vorbeam, faptul că republica visată cu atîta ardoare de revoluționarii pașoptiști în frunte cu Nicolae Bălcescu se înfăptuiește în penultima zi a secolului care se împlinea de la adunările de pe Cîmpia Libertății și de la Izlaz.

Acelor înflăcărate porniri le urmaseră perioade grele pentru cei care-și puseseră nădejdea în izbînda dreptății, pentru lumea muncitorilor și a țaranilor din Principate

sau din* Transilvania înglobată pe atunci unei împărății lacome și tiranice. Dar ideile generoase ale aîiului 1848 vor fi preluate și îmbogățite de organizațiile muncitorești din România, ce-și vor crea legături cu proletariatul internațional și a căror luptă de decenii va culmina, în 1921, eu întemeierea Partidului Comunist. A fost un drum lung și spinos, plătit cu jertfe, pînă la această etapă, dar în deceniile care au urmat lupta poporului pentru libertate și pentru o viață mai bună a luat aspecte și mai dramatice.

Starea înapoiată, de mizerie materială și incultură în care era ținută lumea făuritorilor de bunuri, muncitorii și țaranii, de către oligarhia burgheză nu putea avea altă ieșire decît lupta de «lasă ou obiectivul final: răsturnarea acelei „ordini”. Poporul plătise cu prea mult sînge dobîndirea independenței și, mai tîrziu, împlinirea visului secular al Unirii, ca să înscrie victoriile obținute în beneficiul latifundiarilor și al patronilor de trusturi, în cîrdășie cu camarila regală. Un puternic aparat polițienesc de represiune, plătit să vegheze tihna și liniștea celor avuți, lovea fără cruțare acolo unde se ivea sau numai se bănuia o formă de protest, dar el n-a putut stăvili elanul revoluționar al maselor.

O dată cu avîntul pe care l-a luat industrializarea în deceniile ce au urmat primului război mondial a fost marcată o creștere și o întărire a forțelor proletariatului din țara noastră. Armătura lui ideologică era asigurată acum de un partid care, preluînd tradițiile cluburilor muncitorești și cercurilor so-

cialiste, le conjuga mai temeinic cu învățătura marxist-leninistă, elaborând un plan de activitate științific întocmit pe măsura necesităților și în concordanță cu metodele folosite de internaționalismul proletar. Forțele progresului au înfruntat cu curaj pe cele ale reacțiunii și, pe durata a două decenii și mai bine, luptele n-au conținut. Grevele minerilor și ale ceferiștilor, revolta muncitorilor forestieri de pe Mureș, acțiunea antifascistă desfășurată de tineretul comunist din fabrici și universități și de intelectualitatea progresistă în anii premergători celui de al doilea război mondial au marcat adine protestul poporului român față de „ordinea” exploatării și a urii de rasă. În anii negri ai fascizării și ai pregătirii războiului anti-sovietic, care debutaseră cu lovitură sîngeroasă a dictatului de la Viena, mutiînd țara și dînd-o pradă gauleiterilor Wermaeh-ului, toată suflarea românească era conștientă că drumul ales de diriguitorii treburilor publice va duce la dezastru. În acel timp singura forță organizată erau cadrele Partidului Comunist Român, scoase din legalitate dar activii!, s v . b t î n pofida terorii deslănțuite de Siguranță și de jandarmerie. Orientarea lui fermă, profund patriotică, a coalizat toate energiile națiunii, hotărînd întoarcerea armelor împotriva ocupantului hitlerist, insurecția armată de la 23 august 1944, eliberarea.

Eliberarea țării de hoardele hitleriste a deschis drumul eliberării omului de exploatare. Intrat în legalitate, Partidul Comunist Român a desfășurat o acerbă luptă cu rămășițele reacțiunii, camuflete sub lozinci „democratice” și patriotarde și sprijinite de factorul dinastic. Autoritatea acestui factor fusese însă terfelită de scandalurile de culise și de alcov ale unui aventurier venal și rapace, iar farsa lozincilor democratice” semai jucase și în trecut, și nu mai avea șanse să înșele pe nimeni.

La primele alegeri reacțiunea a fost înfrîntă. Marea majoritate a sufragiilor a fost dată reprezentan-

ților muncitorimii, țărănimii și intelectualității progresiste, Tara 4 rostiea pentru sine și împotriva nli garhiei marilor proprietari, . trust manilor și a cavalerilor de indus trie, protejați de cercurile palatului”

Rămăneau în urmă epavele unei lumi și rănilor ei : mormintele țărănilor împușcați la 1907, cenușa greviștilor de la Grivița, mitraliași și arși apoi în cuptoarele crematoriului, clișeele spălăcite din colecțiile ziarelor în care o manifestație a invalizilor și marilor mutilați de război era șarjată pe Calea Victoriei, în dreptul palatului regal, cu tulumbele unei companii de pompieri ...

Actul de la 30 decembrie 1947-m-a fost decH urmarea firească a unui proces istoric. Dacă atunci cînd s-a produs a putut surprinde pe cineva, astăzi, în perspectiva unui sfert de secol, el devine punctul de reper al unui început de lume și se explică prin tot ce l-a precedat și prin tot ce i-a urmat. Ce nume mai potrivit am putea da celor douăzeci și cinci de ani pe oare-i sărbătorim acum, decât acela de ani ai împlinirilor? Ai marilor împliniri, ai unor împliniri niciodată visat» sub stema anacronică a regalității. Naționalizarea, deschideiiea marilor șantiere ale tineretului, reconstruirea orașelor pustiite de ocupația hitleristă și de război, edificarea unei anari industrii, construcția de locuințe, socializarea și mecanizarea agriculturii, electricarea satelor, acțiunea de sistematizare și urbanizare a comunelor rurale, stîrpirea analfabetismului, generalizarea învățămîntului de zece ani, crearea de noi centre universitare precum și crearea de condiții optime pentru dezvoltarea științei și artelor, iată într-o succintă enumerare cele mai de seamă înfăptuiri consemnate în registrul celor douăzeci și cinci de ani.

Biografiile acestor împliniri, rapsozii lor, sînt scriitorii și oarjv»** de artă. Guvîntul, culoarea, sunetul, vor trebui să grăiască peren despre constructorii unei lunii al cărei prag a fost inaugurat în penultima zi a anului 1947 cu o mare de urale : „Trăiască Republica!”

al. i* șteianescu

patriciu (II)*

— Am vorbit cu Oscar. Intri reporter la Balkan-Press, anunțase atunci Dan.

— Reporter ? Bine, dar eu sînt biolog. N-am făcut în viața mea gazetărie.

— Ești un biolog, dar care știe englezește. Iar gazetărie, ai să faci. Las-că ești băiat deștept. înveți tu.

— Și cine-i Oscar ?

— Ai să-l cunoști. Un șmecher : șacal de presă ! Internațional !

— Preferam să..

— Și noi preferam să, și eu preferam să....Dar acum nu se preferă. Se servește !

— Și cum o să-l servesc eu pe Oscar ăsta ?

— Nu pe el ai să-l servești. Partidul !

— Oscar e-n partid ?

— Bineînțeles că nu. E *patronul* tău. Are obligații față de noi și-o să te ia. **Iar** tu ai să capeți un salariu de la el și-ai să lucrezi pentru **noi**. **Clar** ?

— De ce Dumnezeu nu se poate să am și eu o slujbă în specialitate ? Normală !

— Pentru că nici situația **nu**-i normală. O să vie vremea, cînd o s-avem și noi Miciurinii noștri și tu printre ei. Ca să vie vremea aia, trebuie să mergi la Oscar.

— Oscar și mai cum ?

— Oscar Brand.

— Ce neam e ?

— Amestecat. Și-acum, șterge-o. Te-asteaptă. Dă-i un telefon în prealabil și nu te lăsa tras de limbă : **ești un fraier, ești apolitic, vrei o slujbă și-asta-i tot ! Ai înțeles ? Nu-i nevoie să-i împărtășești dubiile tele metafizice în legătură cu etica marxistă ! So long.**

Dan era scurt în vorbă. Precis și **categoric** : **cub perfect ! Sursa încrederii lui subite în Patriciu îi rămăsese totdeauna necunoscută acestuia. La o întrebare, Dan răspunse :**

— Te-am intuit. Am greșit ?

— Sper că nu.

— Nu. |ti spun eu. Fără „sper" ! Nu !

Mieros, grețos, misterios, cîrpănos, domnul Oscar Brand.

— Ați mai lucrat în gazetărie ?

— Nu.

Oscar Brand nu se mirase.

— Veți merge la domnul Marcus să vă facă o legitimație. Instrucțiuni luați de la domnul Popescu. Salariul, vom **vedea**. După posibilități.

*) Vezi *Viața Românească* nr. 11/1972.

Timp de două luni, domnul Oscar n-avusese posibilități p urmă, la un telefon al lui Dan, găsisese posibilitatea să profite d- munca lui Patriciu, plătindu-l din banii primiți de la Dan.

— Ce combinații sint astea ? întrebasese Patriciu indispus

— Lucrezi pentru Partid ? Partidul are grijă să nu mori de foame. Că tu ești în stare ! îl dojenise Dan.

Cam era !

„Prin urmare, să îndeplinim sarcina dată de tovarășul Dan" „^gurmură acum Patriciu, ieșind pe ușa turnantă a hotelului, cu fruntea* foarte încrețită după coșmare, duș, antinevralgic, cafele cu totul nenaturale, sentimente de cruntă remușcare („Aspazia ! Ce dracu mi-a venit ? Ce mă fac acuma ? Inadmisibil !")

N-are decît să dea colțul și iată-l pe străduța cu pricina : nu prea circulată, case direct la stradă, ursuze, trecători rari, unii suspecti. Se apropie cît mai degajat de obiectiv. N-a mai fost niciodată aici, dar un „sediu" se recunoaște de la o poștă : garduri înalte pline (aici e grilaj de fier, căptușit cu tablă groasă) totul bine oblonit, inclusiv ferestrele de la primul etaj (Nu ca la Bepede, ca să se poată sparge geamurile !) doar o ferestruică-n zid, un fel de ghișeu-ghilotină, în care-ți poți băga capul, dacă-ți arde. Patriciu bate-n geam resemnat, își declină calitatea și prezintă legitimația.

— Altceva, n-aveți ? insistă din fundul ghișeului glasul ființei misterioase din al cărei chip Patriciu nu distinge decît cîteva elemente simple ca în desenele făcute de copii : două cercuri—ochii, două două puncte — nasul, o linie zimțată — gura ! întinde pașaportul. Pentru că el e încă „pașaportar". „E mai bine așa !" a zis Dan. „Ai să faci impresie". Face impresie, dar astăzi cînd „vigilența" e la mare preț, face mai ales impresie rea. Mulți îl privesc chiondăriș, pun întrebări nesărate, se duc „să-ntrebe", se-ntorc îngrijorați, aferați.

— Un moment, vă rog ! articulează glasul din văgăună.

Patriciu se uită-n jur, cu un fel de regret, cașicum odată intrat în acest sediu n-are să mai vadă lumina zilei. Sint cam sinistre aceste locașuri. Intră și ies inși misterioși, preocupați. Înăuntru se află alți inși care urzesc tot felul de planuri, inițiază acțiuni de manipulare a semenilor lor din afară, țin conciliabule nesfîrșite, trimit emisari, primesc rapoarte, răsplătesc, dojenesc, pedepsesc. Poate chiarucid. Altfel de ce s-ar ascunde cu atîta grijă ?

— Pofțiți, vă rog !

Glasul din văgăună a devenit subit mai amabil, deși continuă să fie emis de o fantomă.

Un zgomot metalic — lanțuri ? bare ? — se aude din spatele porții de fier, care se crapă cît să treacă un om. Patriciu se strecoară înăuntru. E o curte pătrată, greu de ghicit de-afară, bine pietruită. Jos în fund, garaje. în dreapta clădirea, lungă, cu multe subsoluri. N-are vreme să observe mai mult.

— Arme aveți ?

Patriciu tresare. Cel care vorbește, e un bărbat scund, îmbrăcat semimilitar. Centura care-i încinge pîntecul respectabil poartă un toc de revolver.

— Dac-aveți, le lăsați aici, la poartă.

Patriciu dă din cap că nu.

— Și arme albe. dac-aveți, insistă grasul.

Patriciu dă iar din cap.

Grasul face un semn și cel care a închis poarta își plimba expert labele pe trupul lui Patriciu.

— Scuzați, ăsta-i consemnul ! explică grasul.

Percheziția nu cruță nimic.

Patriciu încearcă să suridă.

— Mă gidil, se justifică el.

Grasul îl privește indiferent.

— P-aici ! mîrîie apoi.

Urcă amîndoi cîteva trepte, pătrund într-un mic hol, un fel de casă a unei scări interioare. Patriciu înregistrează totul : „In birlogul lupilor”, ar zice Adamache !

— Condu pe domnu' !

Grasul l-a predat unui vlăjgan cam adormit, care o ia în sus pe scară. „Alt bandit”, continuă Patriciu articolului Adamache.

Alte uși, alte sălițe.

— Aici, rostește „banditul” și se postează pe un scaun lingă ușe, plictisit.

„Ia uite ce mă păzește. Și-asta o fi dat în nenorocitul ăla, cum îl chema, Pavel ? Ba bine că nu. Ce curios că l-am visat ! Și ce lung !”

Camera e aproape goală. Un birou, pe care nu se află decît o mapă, o călimară, două aparate de telefon. În fața acestuia două fotolii, dintre care unul l-a ocupat Patriciu. Din perete îl fixează șeful reacțiunii, „sfînxul de la Bădăcin” : un domn cumsecade, cu cărare, ochi lăcrimoși, mustață, asul „pertractărilor”. „Seamănă cu răposatul tata” constată din nou Patriciu. Toți bătrînii ăștia din timpul primului război mondial seamănă între ei. Probabil din cauza gulerelelor tari, care le dau o demnitate martirizată”. Acum însă Patriciu știe tot despre Iuliu Maniu, nu mai poate fi înșelat ca pe vremea adolescenței, a scris chiar și un mare reportaj — pamflet pe două pagini de gazetă ! — deși la început se codise : ba că nu-i informat, ba că n-are cum să-l semneze. Adevărul este că păstrase în minte o idee bună despre Iuliu Maniu, „omul care se opunea lui Carol”, care „reprezenta Ardealul” care se ținea într-o rezervă nobilă, plină de promisiuni, care...

Telefonează.

— Semnezi Avram, P. Avram, că n-o să fii toată viața corespondent londonez, Sir Patrick ! Jți dau și material. Ai să vezi : o bogăție ! pleda Adamache.

— Eu știu... Ce-am eu cu Maniu ?

— Ai ! A dat mîna cu Antonescu la proces, sau nu ? se înfuriase rotofeiul.

Dăduse ! Chiar ' De ce dăduse ? Nu întîmplător. Nimic nu-i întîmplător ! „Ah, aceste sloganuri ! Și dacă n-ar fi atît de adevărate, pe deasupra !” Nu numai „materialul” îl convinsese atunci, dar uite și acum, haidamacul de pe scaun... O fi în „Sumanele Negre” sau în „Glasul Singelui ?” cîntărește Patriciu.

N-are vreme să-și răspundă. A intrat un chipeș ofițer de marină, care se oprește în fața lui, lipește călcîiele, se-nclină :

— *Captain Panait*, Manole Panait.

Patriciu se ridică intimidat.

— *Patrick Abrahams, Balkan-Press.*

— *Please, mister Abrahams.*

— Vorbesc românește, se grăbește Patriciu, interzicîndu-si orice suris la auzul accentului englezesc al căpitanului.

— Cu-atît mai bine. Cu ce vă pot servi ?

— Doriți să vedeți legitimația mea ?

— O nu. Nu-i nevoie. Am fost informat cine sînteți.

— Aș dori să iau contact cu biroul de presă.

— Aha. da. Cu domnul Prisăcaru, probabil ?

— Cu dînsul, dacă se poate.

Patriciu nu-i deloc îneîntat să dea ochi cu Prisăcaru, „temutul pamfletar” care se-njură cotidian cu Ghinea. Mai mult ca sigur că Prisăcaru cunoaște hramul lui Balkan Press și-are să se poarte în consecință : n-o să spună nimic în plus față de ceea ce a apărut sau

ceea ce are sa apară în presă. Dacă află însă măcar ceea ce **ar** - apară în presa de prînz sau în cea de seară, încă se poate zice și-a îndeplinit misiunea.

— Un moment, vă rog !

Frumosul marinar — ce caută un marinar aici ? — **Î** i... umerii în drum spre ușă. Se vede că-i perfect conștient **de fortain*** agreabilă. Pare să fie șeful gărzii sediului militar, mă rog Dar de ce marinar ? Pentru că marina românească, atîta cită a fost e oua* desființată, își amintește Patriciu. De altfel, întreaga armată a fost „redușă”. Poate că voinicul Panait are și el nevoie de o soldă Des așa cum arată, bine ras, bine dispus, mai degrabă apără vreo zestre' dacă nu chiar vreo moșie a lui tătucu. Membru veritabil al clasei exploatoare, deci ! Nu așa, simplu mercenar !

— îmi pare rău domnule Abrahams, rostește Panait reintrînd Domnul Prisăcaru nu vă poate primi. Sînt toți în ședință la șeful” Imposibil să-i scot de-acolo, înțelegeți. Dacă vă pot fi însă de folos cu ceva, cu mare plăcere. în limita posibilităților. Se-nțelege. Noi, marinarii, ca pe uscat, de...

Manole Panait își plimbă iar umerii prin odaie. în cele din urmă se așează în spatele biroului. Patriciu a ascultat foarte rezervat. Prisăcaru evită să-l întilnească ? Oricum, mulțumește în gînd lui Dumnezeu, că a scăpat de el. Cu Panait lucrurile par mai lesnicioase, se vede că-i place să vorbească. Numai să stie ce-i trebuie lui.

Trece la atac, pe neobservate.

— îmi pare rău că domnul Prisăcaru... Știți, mă interesam în legătură cu manifestația de ieri, cu incidentele respective...

— A, asta era ? Păi aici pot să vă informez exact. Cunosc problema. Ce credeți că păzesc eu aici ?

Chiar. Ce-o fi păzind ?

— Sînteți cu., organizarea ?

— Cam așa ceva. Asta-i meseria. O clipă. Costea !

Căpitanul face un semn. Vlăjganul iese, vizibil ușurat.

— Sînteți militar activ ? continuă Patriciu.

— Activ ! Am fost activ. Bolșevicii vor să ne treacă la pasiv, dar vedem noi : urma alege.

— Urma culege turma ! îi scapă lui Patriciu.

— Dar văd că știți bine românește.

— Am copilărit în România. Tata era petrolist. La Astra Română... minte Patriciu.

— înțeleg, face Panait, solidar respectuos față de petrol și petroliști.

— Puteți să-mi spuneți ce-a fost ieri ? începe Patriciu.

Scoate un carnețel și se preface a fi numai urechi.

Căpitanul pune amîndouă coatele pe birou și avansează bărbia. Are ochi frumoși, bovini. Din cînd în cînd, la coada lor, apare o pielețică vînată care-i răcește.

— Populația Capitalei a făcut ieri o demonstrație de simpatie pentru partidul național-tărănesc. Era duminică, alegerile se apropie... lumea-i sătulă pin'ă-n gît de teroarea bepediștilor. Au fost mii de oameni. Demonstrație uriașă, pașnică, de bună voie, nu oameni minaiți din spate de comisarii bolșevici !

— Da, și... ?

— S-a manifestat pentru Rege, pentru Aliați, pentru democrație. Era un spectacol absolut înălțător, parol !

— Pe la ce oră avea loc ?

— Să fi fost ceasurile unu, la prînz.

— Ciți oameni erau ?

— Păi nu v-am spus ? Mii de oameni.

— • Știți, eu am nevoie de date exacte, concrete, verificate. Asta-i presa !

— Înțeleg, înțeleg. Puneți cinci mii de oameni. Adică nu : zece mii.

— Cinci sau zece ?

— Puneți opt. N-o să ne tocmim.

— Opt. Și... ?

— ...și când au văzut bepediștii că se-ngroașe gluma au pus mitralierele pe noi !

— Erați acolo ?

— Normal, nu ?

— Normal. Cine-a tras ? Armata ? Poliția ?

— Nu, nu. Nici armată, nici poliție. Poliția stătea pe margini, cu brațele-ncrucisate. Nu. Au fost provocatori comuniști. Au ieșit din sediul BPD, știți, acolo în Piața Teatrului, și prrr ! prrr ! Cu mitralierele.

— Cite mitraliere erau ?

— N-aș putea să vă spun, că trăgeau din mai multe locuri. Erau camuflați.

— Citi morți au fost ?

— Morți ?

— Morți, răniți...

— N-aș putea să spun...

— Știți, ar fi trebuit identificați... Date, cifre, nume... Asta convinge. Lucruri verificabile, care nu pot fi contrazise...

— Da, da...

— Fotografii, ceva... ?

— A. fotografii ! Păi sigur. Sint fotografii. Sint. Le-a făcut un american. Ba nu, un englez ca și dumneata. Păi știți că i-au și bătut ?

— Pe cine ?

— Pe gazetarii aliați.

— • Asta-i grav. Nu știți numele lor ?

— Care i-au bătut ?

— Nu, corespondenții străini maltratati].

— Ba da. Un moment, să-mi aduc aminte... Țla cu fotografiile... unul cu părul roșu...

— Stați că eu îi cunosc pe toți. Vincent ? Forman ? Harrxs ?

— Țta-i : Harris ! Abia l-am scăpat noi. Populația adică. Dar avem fotografiile. Le-am și trimis la ambasada americană. S-a pregătit un material întreg. Există dovezi palpabile, cum spuneți dumneavoastră, gazetarii.

— Ce fel de dovezi ?

— Numele unuia din bolșevicii care au tras.

— Adică ?

— Unul, Pavel Roșu, douăzeci de ani, membru pecere. Avem și carnetul lui de partid și arma.

— Cum așa ? tresare Patriciu.

— Simplu. A sărit populația pe el, l-a dezarmat și l-a prins. Acu-i aici la noi, la beci.

— Aici ?

— Vă miră ? îl ținem la dispoziția Aliaților. Să vadă si ei. oe viu, cum organizează comuniștii alegerile.

— Formidabil. Un moment, să notez.

Chiar formidabil ! Cum dracu l-au prins ? Prostu-ăla în loc s-o șteargă acasă s-o fi întors la sediu. Asta-i foarte neplăcut. Ce-să se-nfurie Dan !"

— Și chiar, îl aveți aici ?
 — Nu credeți ?
 — Ba, cred, cum să nu. Aș vrea însă să văd actele lui arma
 Chiar pe el, dacă se poate...
 „Nu cumva ăștia se laudă ?”
 — Imediat domn' Patrick. Imediat. Credeți că noi umblăm m
 basme ? Costea ! Costea !
 „Vlăjganul reîntră indispus.
 — Adu-1 p-ăla de la beci. Spune-i lui Anghel să te-ajute și s-aducă
 și tot ce-au găsit la el. Executarea.
 Patriciu ascultă încruntat. își dă seama c-a făcut o prostie
 Dacă Pavel e aici ? Și se pare că este — prea-i voios marinarul !
 Și dacă o să-l recunoască ? S-a terminat cu „corespondentul de la
 Balkan-Press”. Să zică mersi dacă ăștia o să-i mai dea drumul.
 Parc-avea o presimțire când a intrat aici.
 Ce spune căpitanul ?...
 — Un dement, domn Patrick. Uite, asta au făcut bolșevicii : au
 băgat morbul politicii în tot prostul. Le pune-o armă în mină, și
 pe urmă : luați, jefuiți, totu-i al vostru ! Dacă comuniștii cîștigă parti-
 da-n România, praf s-alege de toată Europa. Noi am fost' „cordonul
 sanitar” douăzeci de ani la rînd și mai putem să fim. Dar pentru
 asta trebuie să fim sprijiniți, nu glumă. Fiindcă vedeți...
 Dar Patriciu nu poate să-l asculte.
 „Da. Toți fac politică. Și căpitanul ăsta, și nenorocitul de Pavel,
 și el, blîndul biolog Patriciu. Sus cutare ! Jos cutare ! Morbul poli-
 ticii. Morbul ? Să fie un morb ? Politică, adică conducerea cetății...
 Cum spunea Lenin ? Fiecare bucătăreasă trebuie să știe să conducă
 statul ! Dar a spus Lenin asta ? Politică, politicianism, politeță, polito-
 logie... Vorbe, vorbe, vorbe”.
 — ...vorba aia, pe cine nu lași să moară, nu te lasă să trăiești.
 Dacă Antonescu îi curăța pe toți, nu-l mai curătau ei pe el. Asta
 a fost marea lui greșală, nu că...
 S-a deschis ușa. Căpitanul s-a-ntrerupt, Patriciu a devenit deo-
 dată un aristocrat britanic. Nici nu binevoiește să-ntoarcă capul spre
 ușă ! Știe el de ce.
 — Pune-le-aici, Anhele ! zice căpitanul.
 Grasul din curte pune pe birou o armă și o pungă. Panait de-
 șartă punga.
 — Uite domnu' Patrick. Uite carnetul P.C.R., Biroul Populației.
 Puteți verifica. „Posesorul”... e aici de față !
 Patriciu ia carnetul de partid în mină. Așa un carnet ar fi tre-
 buit să capete și el. Dar el n-are. Acest Pavel Roșu, cu mutra lui
 de minz nărăvaș, are. Era și predestinat. Auzi : Roșu ! Nenorocitul !
 — Adu-animalu-ncoa... comandă căpitanul.
 Patriciu nu se mai poate face că ignoră prezența prizonierului,
 împins pînă-n fața biroului. Da, el este. Tînărul din piață. L-ar recu-
 noaște dintr-o mie, deși nu poate spune precis după ce anume, fața
 lui e numai echimoze, pare orb și mut, iar trupul e năruit în sine,
 împuținat, străin A ! Gura ruptă, gura aceea, gura de pe stradă și
 din vis !
 — Recunoști că ești Pavel Roșu, că ești comunist, că ai tras
 duminică cu arma în oameni nevinovați, criminalule ?
 Indignarea căpitanului este sinceră, umple camera.
 Pavel Roșu, fostul și actualul Pavel Roșu, cu mîinile legate la
 spate, se uită amîndoi în pămînt și tac.
 ^- Recunoști ? tună din nou ofițerul.
 — Face pe eroul, comentează grasul cu indiferența lui obișnuită.
 Dacă vreți, vi-l fac eu să...

Căpitanul are o privire severă.
 Patriciu intervine.
 „Sînt în stare să-1 bată iar, în fața lui !”
 — M-am lămurit, domnule căpitan. E clar.
 Arată spre Roșu și-i mulțumește în gînd că fixează cu atîta încăpăținare podeaua.
 — Bine, luați-1 d-aici ! se grăbește Panait să satisfacă dorința englezului.
 Cînd Pavel Roșu se întoarce cu fața spre ușă, Patriciu jură că din ochiul aproape închis a țîșnit o rază neagră, subțire, pe care o simte străbătîndu-i pieptul, oprindu-se direct pe mușchiul roșu al cordului. Dureroasă întîi, apoi sufocant paralizantă.
 Nu răsuflă decît cînd aude ușa închizîndu-se...
 Peste vocea indiferentă a grasului, peste icnete, peste tîrșiieli.
 — Ați văzut ?
 E glasul satisfăcut al lui Panait.
 A văzut ! L-a văzut, nu numai pe Pavel Roșu. S-a văzut pe sine, călcat în picioare, buimac, nimicît.
 Un mînz, doi mînji roibi, băuți cu parii, loviți cu pietre...
 — Și ce-o să faceți cu el... acuma ?
 Vorbește greu, are o senzație de vomă.
 Roșu nici măcar nu l-a recunoscut.
 — V-am spus : deocamdată îl ținem la dispoziția ambasadelor. Spre convingere. Pe urmă, vedem noi.
 — Da. E o lovitură ! articulează fals admirativ Patriciu. Vă mulțumesc pentru informații. E un material excelent pentru mine, și-duce el aminte de gazetarul Patrick.
 înșurubează stiloul. Bagă carnețelul în buzunar.
 Se ridică.
 Se ridică și căpitanul.
 Ce bune ar fi două palme zdravene pe obraji bine bărbierîți din fața lui. Sau, mai degrabă peste ochii frumoși, bovini, unde cele două pielîțe vinete din colțuri continuă tremurătura lor grețoasă.
 — Mă bucur foarte mult că v-am cunoscut, mister Abrahams.
 — Mi-a făcut mare plăcere. Incîntat, că v-am putut servi...
 Răzbunarea lui Patriciu e mică, foarte mică : un biet sarcasm.
 — Transmiteți vă rog, salutările mele domnului Prisăcaru !

6.

Ca de obicei, Ghinea este superior, expeditiv, ironic. În telefon, glasul lui răsună de zece ori mai fals, mai superficial, mai zeflemitor.

— Bine, bine. Am luat toate măsurile... Ii punem noi cu botul pe labe, nu te prăpădi așa cu firea... Știu, am vorbit cu Dan, știm și noi ce trebuie... Ala, treaba lui, să se descurce... După ce c-a făcut așa o boroboată... Nu-i sectorul nostru dragă... Ce te bagi dumneata, o să-1 scoată cineva d-acolo !... Ei, cine ! Partidul. Nu, nu, n-am timp. Lasă, nu mă mai prelucra, noi sîntem presă nu guvernante pentru mucoși politici... Nu, dom'le, nu, și lasă-mă-n pace, te privește, fă ce vrei... La revedere și să-mi scrii”

Patriciu a rămas cu telefonu-n mînă... „Mama ta de muieratic”, înjură el în receptorul amuțit, descărcîndu-și astfel ciuda și indignarea. Observă că aparatul-i tremură-n mînă : îl trîntește pe furcă, trîntește și ușa cabinei, așa fel încît și atrage privirea iritată a oxigenatei de la recepție, și se trîntește și pe sine pe o canapea în holul hotelului.

Aprinde o țigară și așteaptă să se calmeze. Este, categoric irascibil. Ghinea calcă însă pe nervi și celor mai calmi oameni din lume, n-ar trebui să se monteze așa. E bine cunoscut: muieratic luxos, *bon viveur*, mușcător. Ce fel de comunist e ăsta? Este și face și treabă. Treabă bună. Că nu-i place lui Patriciu? Nu-i singurul Ghinea nu place nici altora, care-l taxează pe la spate ca „suspect”, „nesigur”, „pătat”, „dubios”. Patriciu însă nu-i simpatizează „pe acești „catolici”, „inițiații”, figuri întunecate, de un rigorism care-ți dă fiori pe șira spinării, când nu sună a gol lăuntric sau chiar a ipocrizie grosieră și cu atât mai primejdioasă. Ia să fi fost Roșu ăsta, fratele vreunei dame a lui Ghinea: ar fi răsturnat cerul și pământul ca să-l ia d-acolo! Sau să fi fost ruda „nu știu cui”, sau el Patriciu să fi fost vreun „nu știu cine”! Ce-ar mai fi vițit domnul Ghinea! Pentru că pare mai mult „domn” decât „tovarăș”, de altfel chiar acum la telefon nu l-a repezit cu „Nu, dom'le, nu!”? Șampanie, dame, limuzină... ce-i pasă lui de unul ca Roșu... un „mucos politic”, care însă se ia de piept cu dușmanul, se expune, stă acum în beciul ălor umflat, întunecat, schingiuit dar demn. Demn, fiindcă n-a suflat o vorbă în fața lui Panait, deși știa sigur cam ce avea să-l aștepte, doar mai luase porții zdravene. Asta l-a și mobilizat atât de tare pe Patriciu. Ieri a fost o chestie de simplă solidaritate umană (un om este bătut de mai mulți, chiar linșat, deci să luptăm contra cruzimii lașității, bestialității!) și politică (Patriciu este comunist, chiar dacă n-are carnet, bătutul e comunist, trebuie deci să-l ajute, își face datoria) dar astăzi, la compătımirea față de un om schingiuit s-a adăugat și stima față de un tînăr curajos, față de un „caracter”. O fi Roșu ăsta un „mucos”, dar are forță morală, pe cînd Ghinea, de! nu se știe dacă ar putea „rezista” la astfel de tratamente și încă demn.

— Mă Pat, dar tu ești un Savonarola, mă, glumise Dan, cînd îi auzise altădată părerile despre Ghinea. Tu ești periculos, mă, ție-ți plac comuniștii famelici, niște călugări fanatici și jegosi, niște asceți printre oameni. Sigur, Ghinea nu-i un om fără cusur, ce-ai spus tu e destul de adevărat, dar înainte de a fi comunist ești om, om din carne și oase, om cu imaginație și cu sentimente, cu calități și cu defecte. Nu, Ghinea este un om cinstit, caută să treci dincolo de aparențe. Sub plezirismul subțire este un optimism funciar, sub superficialitatea afișată, o mare capacitate de cuprindere și eficiență, sub așa zisa neseriozitate, o suplețe a inteligenței antidogmatice. Ghinea e un „tovarăș” bun!

Bine, bine, o fi el „un tovarăș bun” dar Patriciu nu-l poate felicita pentru modul în care a tratat cererea lui de a-l ajuta pe Pavel Roșu. „Ce te bagi dumneata...?” i-a zis. Cum, ce se bagă el? Dar ce, există locuri în care poți să te bagi (ca să-ți faci datoria?) și altele în care, deși-i datoria ta, ai voie să nu te bagi? Da, în definitiv, sarcina lui, a lui Patriciu, a fost „să scoată viermii din nasul” lui Prisăcaru. (Asta era expresia lui Adamache, mare dușman al franțușilor*). I-a scos, i-a întins pe tavă lui Ghinea, și-a îndeplinit sarcina, adio și la revedere, putem să ne ocupăm acum de micile noastre interese personale. Salvarea lui Pavel Roșu din labele unora de teapa lui Anghel și Costea nu era prevăzută în misiunea dată de Dan. Asta-i o treabă a lui Patriciu, pe care și-a asuma-o el, prin proprie inițiativă, deci cu riscurile respective. Necerîndu-i-o nimeni, nu i s-au dat nici mijloacele pentru a o rezolva. Mai bine decât să-l birfească în gînd pe Ghinea că „nu i-a luat de pe cap această sarcină” (aha, iată deci!) s-ar strădui să găsească „singur” un sistem de rezolvare. Deci gata cu imprecățiile la adresa lui Ghinea.

) Tirer les vers du nez de quelqu'un = a-l face să spună tot ce știe (N.A.).

Trebuie să găsească un sistem de rezolvare și pentru a-l găsi trebuie să chibzuiască mai mult, să nu creadă că ajunge un prim și patetic apel telefonic.

În ce constă cazul lui Pavel Roșu? se întreabă metodic Patriciu. Simte că-i și oarecare mândrie în această analiză pe care și-o propune și care/ o să-l facă să ia anumite hotărâri. Nu execută doar indicațiile și ordinele altora, indicații de a căror justetă Patriciu nu are totdeauna mijloacele (sau vremea sau chiar permisiunea) să se convingă. De data aceasta stabilește chiar el aceste „indicații”, și anume, le stabilește pentru sine. E cazul ideal! O primă concluzie care se impune este aceea că Roșu trebuie scos cât mai repede de acolo, atât pentru securitatea lui personală cât și pentru a rămâne cât mai puțin timp la dispoziția manștilor. Dar cine „poate să-l scoată de-acolo? Cine poate și cine e interesat să poată? în ambele cazuri răspunsul este unul singur: Partidul. Cum? Asta n-are rost să-și bată prea mult capul el, Patriciu. Vor vedea *ei* cum. Ei. Dar cum să ajungă la ei, la Partid? Iată că un prim apel a rămas fără ecou... E adevărat că Ghinea a lăsat să se înțeleagă că va comunica celor în drept, dar oricât i-ar lăuda Dan „capacitatea de cuprindere și eficiența”, Ghinea poate foarte bine să întârzie sau să uite sau să i se pară „mai politic” a-l abandona pe Roșu un timp, dacă nu chiar de tot. Nu, nu. Patriciu nu se poate încrede în Ghinea, sau numai în Ghinea. Va merge el însuși la Partid. Ajuns aici, își dă seama dintr-odată că nu-i chiar atât de ușor pentru el să meargă la Partid. Partidul pentru Patriciu este Dan și uneori, prin Dan, Ghinea. Sigur, mai cunoaște o serie de oameni care sînt membri de partid (sînt și mulți care ascund acest lucru, fie din motive personale, avuabile sau nu, fie pentru că așa au dispoziție; a fost uluit cînd și-a dat seama de acest lucru, destul de tirziu, ceea ce n-a fost ceva de lăudat pentru el), dar n-are „legătură” cu ei, nu „primește sarcini” de la ei, habar n-are cît și cum l-ar putea ei ajuta în cazul Roșu. În afara lui Dan, și a lui Clodi, bineînțeles, Partidul este pentru Patriciu o realitate destul de enigmatică, n-a luat niciodată contact cu ea, este un fel de Ființă uriașă și ubicuă, dar profund misterioasă. Și asta, desigur, pentru că nu-i membru de partid încă, deși „a iscălit adeziunea”, dar n-a primit pînă acum vreun răspuns, nu este încadrat și el într-o „celulă”, adică „organizație”, cum se spune acum. Tot ceea ce face el pentru Partidul Comunist sau Partidul pentru el, are loc prin intermediul lui Dan, exclusiv prin Dan. Dan este singurul lui drum de acces la partid și este un drum cu un singur capăt, celălalt pierzîndu-se undeva, nu se știe unde, ca un rîu ce devine deodată subteran. Patriciu a mai reflectat și altădată la această situație anormală, la faptul că Dan reprezintă pentru el întreg Partidul și dacă Dan, de pildă, ar greși, ei bine, atunci și el, Patriciu, ar greși, ar greși **convins că acționează corect**, ceea ce trebuie să recunoască poate deveni tragic. N-a avut pînă acum niciodată motive să se îndoiască de Dan (și să nu uite, mai e și Clodi, care este totuși un excelent mijloc de verificare a opiniilor lui Dan, afară de cazul cînd ei or **greși împreună !**), întotdeauna el i-a explicat totul extrem de plauzibil, explicații raționale, întărite de exemplul personal, de acel fluid al personalității umane care încălzește schemele reci ale logicii. Dacă legătura lui unică cu Partidul ar fi fost Ghinea, Patriciu știe că s-ar fi simțit tot timpul foarte neliniștit, dar cu Dan, cu acest cub perfect și transparent, situația lui în lume în general, și în cea românească în special, i se pare solidă, sau cel puțin așa o percepe el. Dan este deci „directorul lui de conștiință”, el, Patriciu, este doar un învățăcel. Nu se simte umilit de această postură, nu este decît o continuare a lungii sale cariere de școlar. Cînd l-a întîlnit pe Dan, abia terminase universitatea, n-a avut decît o vacanță ceva mai lungă și a intrat în

altă universitate, aceea a comunismului. Din păcate nu frecventează" decât un singur curs. pe cel al lui Dan și acest lucru îl roade totuși în secret, undeva în subsidiar. N-a ascuns îngrijorarea sa și Dan i-a dat dreptate.

— Nu există decât o soluție pentru tine acum, se întunecase Dan la față. Acționează în acord CM conștiința ta și așteaptă. Partidul te va primi la un moment dat în rîndurile sale. bar chiar dacă nu te-ar primi, din cine știe ce motive, îndreptățite sau nu, ți-ai schimba atunci idealul care te călăuzește acum în viață? E un ideal care nu ți-a fost dat, cu atît mai puțin impus, e un ideal pe care ți l-ai ales singur.

— M-ai ajutat tu și pe urmă Clodi. Nu l-am ales chiar singur

— Ai impresia că noi ti-am siluit în vreun fel conștiința?

— Nu.

— Atunci înseamnă că ți l-ai ales singur.

— înseamnă, dar nu în întregime. întîmplarea v-a scos în calea mea : iată un factor din afară. Un al doilea factor din afară sîntei totuși voi doi, existența și exemplul vostru, două ființe particulare, care exercitați o înriurire cu un coeficient anumit de subiectivitate'.

— Da, ai dreptate. Ei, aici intervine simțul tău de orientare în viață. Oricît vrem să aruncăm asupra altora răspunderea actelor noastre, la un moment dat ne găsim la punctul ireductibil, acela în care totul depinde de noi înșine. Existența fiecăruia dintre noi nu este decât un permanent raport, mereu variabil, între eu și non eu. Cînd unul cînd altul stăpînesc și colorează acest raport. Dintre ele, unul este însă comandat, mai mult sau mai puțin, dar comandat de noi.

„Trebuia să analizez cazul Roșu și uite că mă las iar stăpînit de problemele mele..." se dojenește Patriciu. Este clar că trebuie să-l caute pe Dan, el e drumul cel mai scurt și cel mai sigur spre Partid.

Se înapoiază la cabina telefonică, dar este ocupată. Nu vrea să vorbească de la recepție, să-l audă toți, aici, în hotelul acesta, sînt șapte mii de urechi care servesc șapte feluri de interese, de aceea se plimbă nerăbdător prin hol pînă sosește momentul propice. Se grăbește să formeze numărul, îl greșește, iar îl formează, sună ocupat. Depune receptorul, dezamăgit, nu iese din cabină, chipul tumefiat al lui Pavel Roșu s-a reinstalat în conștiința lui, formează iar numărul, de data aceasta sună, dar secretara lui Dan, care-l cunoaște îl informează că „tovarășul Dan lipsește, nu cred că mai vine pînă la trei. încercați după cinci sau diseară acasă". Ce ghinion. Ce ghinion'. Dar de ce să n-o caute pe Clodi! Sigur, Clodi înseamnă Dan.. Clodi e la fel de puternică și chiar mai înțelegătoare, ca orice femeie. Nu orice femeie, Clodi nu-i orice femeie, Clodi este Femeia, Clodi este... Dar nu-i momentul acum să decidă ce este Clodi, ce este în sine și ce este pentru el... Pentru el? După tot ce s-a petrecut azi noapte? Ah, sună! Se bucură dinainte că va auzi glasul ei. Mai bine așa, la telefon. I-ar fi imposibil să suporte privirea ei violetă pe chipul lui marcat de viciu, pentru că ce este Aspazia, decât, probabil, viciul? Cum? Nici Clodi nu-i acolo? „Lipsește. încercați la ora două", Dezamăgiri peste dezamăgiri, toate-i merg pe dos astăzi și nu numai astăzi, încă de ieri, da... Dar poate Clodi este acasă? Sună acasă, dar nu-i răspunde decât țîriitul neputincios și trist al unui telefon într-o locuință pustie. Dezolant, dezolant. Uite, cînd ai o nevoie mai presantă de cineva, tocmai atunci nu-1 găsești... Și Pavel Roșu sta în beci, așa zicea căpitanul, „la beci". Stă cu capul lui negru și umflat, strivit de propria-i greșală, de conștiința captivității, poate de spaima a ceea ce avea să urmeze. Ceva ce n-are formă și nume, dar este greu și te strivește, te amenință și te pindește, se joaca cu

cei douăzeci de ani ai tăi, se joacă așa, neglijent, oricând te poate scăpa din mână și atunci tu sări în aer, doar țândări și-apoi nimic...

Lui Patriciu îi este milă de cei douăzeci de ani ai lui Roșu. A uitat că el însuși n-are decît douăzeci și trei, iar cînd își amintește, decide că de fapt, față de Roșu el are cel puțin treizeci, e limpede, e cu mult mai în vîrstă și-i de datoria lui să-l ajute, trebuie să iasă din cabina asta blestemată, trebuie să caute pe altcineva, pe altcineva...

Cînd iese, dă-n nas cu Vincent. Nu-i de mirare, sînt colegi nu numai de presă dar și de hotel.

— **Hello!** Unde-alergi așa ? îl interpelează americanul.

— Sînt furios. Caut pe cineva și nu reușesc să-l găsesc.

— Bei ceva cu mine ? îl invită Vincent. Poate-așa o să-ți vie vreo idee mai bună și-o să-ti găsești omul.

— Poate că ai dreptate, se potolește Patriciu, urmîndu-l la barul cel mic din fund, unde se string obișnuirii hotelului.

— Cînd nu găsești pe cineva, cel mai bun lucru, observă Vincent calm, e să cauți pe altcineva. Deși, în țara asta, pînă marți, nu mai poți găsi pe nimeni. Toți sînt bolnavi, au febră, febră electorală...

— E normal, reintră Patriciu în rolul său de corespondent de presă. Am auzit c-aici n-au mai fost alegeri de vreo zece ani.

— De nouă, îl corectează americanul. De la căderea lui Tătă-răscu, din '37, dar dumneata ești prea tînăr ca să-ți amintești.

— Ce ți-a venit să te-ntorci în România ? întreabă brusc Vincent.

Patriciu devine prudent.

— Meseria...

— Și mai ce ?

— De ce crezi că ar mai trebui să fie și altceva ?

Patriciu a învățat de curînd că atunci cînd nu vrei să răspunzi la o întrebare, cel mai bun lucru e să pui la rîndu-ți o întrebare.

— Cred că dumneata ești comunist, lansează Vincent liniștit.

— Nu fac parte din niciun partid, răspunde sec Patriciu.

— Se poate, dar tot comunist ești !

— Și dac-aș fi ?

— Nimic. Orice tînăr este comunist. Și eu am fost.

— Dumneata ?

— De ce te miri ? D-aia-am și fost trimis aici. Mi-au spus că sînt „în specialitate”.

— Aha!

Patriciu tace. I-a venit o idee.

— D-aia m-ai ajutat să-l scăpăm p-ăla ?

— Și d-aia.

— Dar știi că fraierul n-a scăpat ? Tot l-au prins !

— Mi-am închipuit, acceptă flegmatic Vincent.

— L-am văzut cu ochii mei, acum un ceas. Este aici, în Clemen-ceau, sechestrat. Cum dracu l-or fi prins iar ?

— Simplu. Un „comando” ne-a urmărit. După ce l-am lăsat noi, l-au prins iar.

— Ai văzut dumneata comandoul ? De ce nu mi-ai spus ?

— Nu l-am văzut. Dar așa era logic.

— Logic, logic !...

Patriciu se frămîntă.

— Aș vrea să-l scot de-acolo. Cum arăta ieri nu era nimic ! Să-l vezi acum !

— Ce-a căutat, a găsit.

— A tras cu gloanțe oarbe. Știu precis. A vrut doar să-i sperie. O să-l omoare ăia.

Patriciu este tot mai tulburat.
— îl cunoști ?
— Ieri l-am văzut prima oară-n viață.
— Atunci, de ce te interesezi atîta de el ?
— De ce mă interesez ?... repetă Patriciu întrebarea lui Vincent
Parc-ar fi Ghinea. Și el l-a-ntrebat la fel. Ar fi bine să se
întrebe și pe sine.
Patriciu se-ntreabă, se-ntreabă cu ochii în gol...
— Tocmai. Trebuie să fie un motiv anumit ! insistă Vincent,
neslăbindu-l din ochi.
Trec minute.
Patriciu privește-n gol.
Vincent privește la Patriciu.
Apoi :
— Știu de ce, răsufală Patriciu.
— De ce ?
— Pentru că... l-am visat ! L-am visat, știi...
Patriciu povestește repede coșmarul de azi noapte : ce-și mai
aduce aminte din el.
— ...înțelegi ? Pavel Roșu eram eu. Ceasuri întregi am fost el.
Am primit toate loviturile destinate lui.
— Ești un sensibil. Și surescitat, Ce-ai făcut azi noapte ?
— Nimic. Poate-am băut prea mult. Nu sînt obișnuit.
— Oricum, așa, interesul dumitale se justifică, conchide Vincent.
— Vezi ? Mi-au spus ăia că vor să-l predea ambasadei voastre.
— O prostie ! Nu cred că ambasada se va amesteca în așa ceva.
— Dar au totuși interesul să...
— Au. Dar vor realiza treaba altfel.
— Adică ?
— Nu știu.
— Dac-ai vrea, am putea să-l scoatem de-acolo.
— Eu ?
— Noi doi. Vino cu mine. E aici, alături, îl luăm și-i dăm iar
drumul.
— Ca unei păsări care-i eliberată dintr-o colivie ?
Vincent suride ironic, dar Patriciu nu observă.
— Exact. Ca unei păsări ! Hai, vrei ?
— Nu.
— Cum nu ?
Patriciu e dezamăgit.
— Nu pot.
— De ce ? Ieri cum ai putut ?
— Ieri a fost ieri. Mi-a plăcut atitudinea dumitale. Parcă eram
eu, acum cinci șase ani.
— Și-acum ?
— Acum sînt Cliff Vinent, corespondent de presă american și nu
am dreptul să m-amestec în așa ceva. îmi pare rău pentru dumneata.
— Și mie-mi pare rău. îmi pare rău pentru dumneata..
Patriciu s-a. supărat.
— Pupilul vestitei comuniste Clodi este mult prea irascibil ! ros-
tește, iar flegmatic, americanul.
— Scuză-mă. D-aici ai tras concluzia că eu... ?
— Nu numai.
— Și din mai ce ?
— Balkan Press. Brand lucrează pentru toți, nu numai pentru
comuniști. Și noi îl plătim.
— Și-atunci de ce... ?

— Un comunist român care știe englește e mai bun pentru noi decât unul care nu știe decât rusește !

— Vorbești ca un...

— Nu. Aia vorbesc mult mai...

— Plec. Trebuie să fac ceva, nu pot sta așa...

— Ai dreptate. Salut-o din partea mea pe doamna Clodi, e o „are femeie.

Patriciu ar vrea să-i spună ceva insultător pentru chestia cu Clodi, dar se stăpânește, a făcut și așa o mie de gafe ; are impresia, îi este deja teamă de verdictul lui Dan.

— Mulțumesc. La revedere.

— Succes ! zice Vincent și face un semn barmanului.

Ce l-a apucat să ceară ajutorul americanului ? Trebuia să-și dea seama că n-are nici-un rost. l-a mai servit și informații, gratuit. Eh, parcă avea nevoie Vincent de el, ca să le afle. N-a spus Panait c-au trimis materiale la ambasade ? Mai mult ca sigur c-au trimis și la ambasada sovietică. Dacă s-ar adresa unui sovietic ? Sînt destui în acest hotel. Dar nu, nu. Va răspunde ca și Vincent, că nu se poate amesteca sau ceva asemănător. Va să zică Vincent știe că el lucrează pentru comuniști. Porcul de Brand ! Trebuie să-l informeze pe Dan. Poate că mai știi și alții despre el. Numai lui i se pare că-i foarte abil, cînd colo e luat sub lupă în tot felul de locuri, și nici măcar nu-i în stare să facă ceva pentru nenorocitul ăsta de Roșu.

A străbătut holul și-acum trece prin braserie, înainte de a ieși. Nu prea știe unde are să se ducă, poate vede pe cineva, îi mai vine vreo idee. Trece-n revistă capetele de la mese, le găsește tot felul de cusururi sau asemănări bizare, în genere cu capete de animale domestice dar și sălbatice, pînă și-un tapir a descoperit. „Tapirul” : roman în două volume de Cezar Petrescu. Uite și-un cap de hipopotam ! Da, da : paralelipipedic, păr puțin, ochi mici rotunzi, urechi ascuțite, aer pașnic, bose frontale, fălci imense... Dar este un cap cunoscut, binecunoscut, la văzut la BPD, chiar la sediul BPD ! Iată exact omul care-i trebuie, e o personalitate puțin cunoscută public, dar puternică subteran, a-nțeleș asta de la Dan, tovarășul Călin — cine știe cum l-o fi chemînd de fapt ! Acest Călin are acces la mari personalități comuniste, nu prea se-nțelege cu ce se ocupă, dar e amestecat în tot felul de chestii complicate. Numai de și-ar aduce aminte de el, i-a fost prezentat și nu numai odată, dar mai știi, ăștia dau mîna cu tine de parc-ar fi maharajale sau dimpotrivă și-o strîng tare și îndelung, parcă-și revăd singurul mare prieten de tinerețe, cînd de fapt te uită a doua zi.

Patriciu a și intrat în vorbă, a luat loc lîngă tovarășul Călin, care-l ascultă cu gravitate, Acum se vede că n-are păr puțin, e doar foarte creț și lipit de craniu. Ochii lui mici aleargă mereu pe chipul, pe mîinile, pe hainele lui Patriciu, cercetează, inspectează, înregistrează, clasează. Apoi pune întrebări. „Unde zici mata, că lucrezi ? Ce făceai acolo la manifestație ? Cum îl cheamă ? De unde știi că e din garda sediului ? Cine te-a trimis în Clemenceau ? Cui ai mai spus chestia asta ? De ce să-l scoatem de-acolo ? Dar unde-i tovarășul Dan ? Cînd ? Care ? Unde ? în ce fel ?...”

Pe măsură ce răspunde la valul de întrebări Patriciu simte cum îi scade entuziasmul, înțelege că iar a greșit adresa, nu-i mai rămîne decât curiozitatea de a ști cum va face hipopotamul ca să scape de ei, are sentimentul că este pasărea aceea care țopăie pe spinarea pachidermului așteptînd momentul să-i curețe dantura...

— Mergi mata diseară la sediu, la tovarășul Sergiu și spune-i lot ce mi-ai spus mie. Spune-i tot. Nu putem să ne pripim. El o să vadă, o să cîntărească...

E rîndul lui Patriciu să dea din cap cu gîndul aiurea, Trebuie s' arate atît de neconvins încît hipopotamul binevoiește să adauge notificîndu-i într-un fel și sfîrșitul audienței.

— Ai făcut bine că mi-ai spus. Ai făcut foarte bine.

Cînd Dan îl întrebese dacă vrea să devină comunist și p. urmă de ce dorește acest lucru, Patriciu dăduse printre alte motive și p. acela al aversiunii sale, instinctive chiar, față de violență, de exercitarea și de cultul ei.

— Nu știu dacă nu-i o trăsătură feminină a personalității mele. Am fost acuzat de asta. Sînt destul de voinic, am făcut sport, nu cred că aversiunea mea pentru violență să-și aibe rădăcinile într-o conformație fiziologică improprie luptei. De altfel nu contra luptei sînt, ci contra violenței. Sînt destul de certăreț din fire. Dar, de pildă dintre sporturi, nu iubesc boxul. Pentru arcadele rupte și pentru pinzele acelea de singe care împiedică vederea. Fascismul a făcut apologia violenței, de aceea, printre altele, mi-e funciarmente străin.

— Violența înseamnă exercitarea unei constrîngerii, răspunsese Dan. Depinde ce urmărește constrîngerea, cît de nobil este acest scop. Revoluția este violentă, trebuie să fie violentă, este mai întii răspuns la o violență tradițională exercitată asupra ei, iar apoi, după ce ea reușește, încă mai trebuie să fie violentă față de dușmanii ei înrăiți, exasperați, dispuși la orice. Revoluțiile pașnice, sau pasive (creștinismul, Gandhi), nu reușesc sau reușesc după foarte multă vreme și cheltuiesc foarte mult capital uman, sînt risipitoare și prin aceasta mărturisesc, în fond, o lipsă de considerație față de ființa umană. Spiritul marxist este o emanație europeană, el are în centru acțiunea, „transformarea” lumii. Respectînd ființa umană știe în același timp că orice schimbare „tulbură” o ordine dată, o „violentează”. Nu te-ai gîndit de unde vine acel proverb, popular sau nu, nu știu acum, „binele se face cu sila” ? Totul este ce grad are această silă. Cînd gradul ei de intensitate depășește cerința obiectivă, situația se răstoarnă, binele iese înfrînt.

Totuși, se gîndește Patriciu, umblind furios pe Calea Victoriei, nu numai din cauza asta îl obsedează pe el soarta lui Pavel Roșu. Da, i-a făcut greață spectacolul trupului strivit, chipul umflat și negru (nu prea mai aducea cu fotografia din carnetul de partid, săracul) dar de fapt, la baza acestei febre stă, așa cum i-a zis chiar el lui Vincent, stă coșmarul de azi noapte. E adevărat îl uită tot mai mult, amănuntele zboară de pe scheletul amintirii, se topesc undeva în spatele ei, dar esența rămîne : el, Patriciu, a fost linșat ieri (chiar aici, uite, parcă se mai văd încă pe caldarim urmele de pași dementiați !) el, Patriciu, a stat azi noapte închis în beciul din Clemenceau. Iar coșmarul de ce l-a avut ? Pentru că băuse prea mult ? Nu, nu. L-a mințit pe Vincent. Nu l-a avut oare și din cauză că-i era conștiința încărcată, avea umerii zdrobiți de efort, ducea înfășurat în jurul gîtul-ui, ca pe o blană sufocantă, un șarpe boa, și rece și fierbinte, trupul Aspaziei plin de trădări, de remușcări, de cuget vinovat și ceea ce era și mai rău, plin de atracții și delicii care se încapațmau să refuze a fi doar de rînd ? De asta se ocupă el atîta de Pavel Roșu, pentru a nu fi nevoit să privească în ochii din sine ai Aspaziei, ochii aceia verzi, două mici viețuitoare care-ți ating mereu,

buzele, obrajii, fruntea, pleoapele, lăsînd pe fața ta mărcile mărunte și lipicioase ale Adulterului. Ca să fugă de Aspazia, el se năpustește asupra lui Roșu, iar culmea nenorocului este că drumul spre Roșu trece pe la Clodi, ea a rămas singura speranță, numai de-ar găsi-o, la două !

E trecut de unu și jumătate, Patriciu se strecoară acum prin mulțimea bulevardiștilor care circulă prin fața cinematografeilor, automat și febril, ca bacteriile văzute la microscop de-a lungul vreunui tra-seu limfatic. Se duce „pe la birou”. Porcul de Brand ! De fapt înțelege că nu-i poate face nimic, ceea ce-l irită și mai mult.

Cum intră în redacție se duce la telefon. În sfîrșit, are noroc.
— Bună, Pat ! Ce s-a-ntimplat ?

Ce glas bun are Clodi, îți odihnește urechea, ar sta și-ar asculta-o ceasuri întregi, dar acum trebuie să vorbească el. Încearcă, se bilbiie, povestește, se-nfurie pe sine și pe cei care n-au vrut să-l asculte de-alungul întregii dimineți, iar se bilbiie...

— Unde te afli, Pat ?

— La Balkan Press.

— Poți să fii la mine în zece minute ?

— Pot dac-alerg.

— Trap, galop, că peste o jumătate de oră plec.

Patriciu își pune iar treniul.

Dă nas în nas cu Brand.

— Domnu' Patrick, te-a căutat „tovarășa” Aspazia. Mi-a zis că-i urgent, să-i telefonezi imediat ce vii.

— Imediat ? se miră Patriciu, roșind violent.

— Uite numărul ! Poa'să fie important !

Brand întinde o hîrtiuță.

— Am să-i dau din oraș. Am o chestie mai urgentă !

Patriciu se bucură că poate să-l umilească pe Brand, care rămîne într-adevăr cam interlocat. înapoi, pe Bulevard. Nu-i departe, o ia pe partea opusă cinematografeilor. Auzi, Aspazia a telefonat ! Ce-o fi vrînd ? N-are niciun rost. Ei nu trebuie să se mai vadă. A fost o nebunie. A o repeta, ar însemna, ar însemna... Ce-ar însemna de fapt ? Patriciu nu e-n stare să-și dea un răspuns, se ascunde în spa-tele lui Roșu și imbrîncește trecătorii.

Biroul lui Clodi.

Chilia lui Clodi.

Surisul lui Clodi.

Cît timp a povestit, ochii violeți ai lui Clodi au lucit difuz, ca niște faruri în ceață, „Quai des brumes”...

— Am înțeles, cîntă ea. Am s-aranjez. Dacă nu azi, miine cel mai tîrziu, Pavel ăsta al tău o să fie probabil liber. Așteaptă o clipă.

— Valeriu ? o aude el vorbind în telefon...

Buzele ei subțiri înșiră cuvintele pe fire drepte de metal.

— Aici, Clodi. în Clemenceau se află sechestrat un tovarăș (aici ochii ei se aprind spre Patriciu, care-i suflă imediat numele) Pavel Roșu. Cel care a tras ieri, la sediul BPD. Sînt informată că i-au luat arma și carnetul de partid. Pavel Roșu, da. Te ocupi ? Mulțumesc. La revedere.

Clodi lasă receptorul în furcă.

— Te-ai liniștit ?

Patriciu se enervează. Dece-l iau toți așa ?

— Nu-i vorba de mine. E vorba de... Și pe urmă, să vedem dacă...

Clodi s-a ridicat și se-ndreaptă spre cuier. Patriciu se repede să-i țină haina. Aude vorbele ei fără să-i vadă buzele, ochii, doar părul

pufos, scurt, cu unele premature fire albe, părul unui paj, o cască fermecată.

— Ba de tine-i vorba, Pat, Ești nervos.

— Păi nu-i cazul să fiu ?

— Ba da, Pat, ba da, Fi nervos, fi mereu nervos, în cazuri din astea.

Ea este acum în fața lui. E înaltă, cu umeri largi. Patriciu o privește-n ochi și ametește.

— Suferi, Pat ?

— Eu ? De ce să sufăr ?

Lui Patriciu i s-a oprit inima. Clodi știe ceva ?

— Ei, lasă, nu te speria. Sint în întârziere. Am fugit. Vino pe la noi.

Degetele ei lungi, cu pielea fină dar foarte uscată, au frolat în semn de salut bărbia lui Patriciu. Ușa se-nchide-n urma ei și Patriciu tot mai simte arsura de pe bărbie. Stă idiotizat, în biroul ei în chilia ei, în aura ei, cu privirea oarbă spre ușă.

Dar aceasta se deschide.

E secretara lui Clodi, tovarășa Violeta.

Până și secretara ei este violetă, își spune nimicit Patriciu, ieșind fără nici o vlagă.

Prin protecția lui Dan, Patriciu are „bonuri” la o cantină specială cu tipografi și gazetari, undeva la etajul al șaselea, unde se mănincă simplu dar consistent și, deseori, carne. Acolo se întâlnește de obicei cu Adamache și s-a dus mai târziu tocmai în speranța de a nu-l întâlni. Dar n-a făcut cițiva pași, în căutarea unui loc liber și se-aude strigat.

— Pat ! Pat !

Nu-l poate evita și se așează resemnat lângă el. Adamache înfulecă varză cu carne. Pat așteaptă în tăcere să fie băgat în seamă de „tovarășa ospătară”. Adamache nu poate să tacă nici cînd mănincă varză cu carne. Vorbește întretăiat, printre îmbucături.

— Ești mahmur, ai ?... Și eu... Ce vrei !... Lipsă de antrenament !... Habar n-am cum am ajuns... pe ochii mei. Dar tu ?

Patriciu încuviințează în silă, dar tot nu-și descleștează buzele.

— Parcă ne-a dus Aspazia... nu ?

Patriciu încuviințează în silă, dar tot nu-și descleștează buzele.

— Fată bună, Aspazia... Și ce damă, *High-life*, ce mai !

Adamache se șterge pe buze.

— Ai ? Nu-i așa ? Ce zici ?

— Zic să nu mai bați capul.

— Mă, dar rău mai ești după chef. Ai vinul *mov* !

Patriciu nici nu zîmbește la noul franțuzism al lui Adamache.

— Dacă nu rezști, de ce bei ?

— Ciorba e servită, Sir Patrick ! Aveți și *polenta. Mahlzeit And now tomorrow. Dosvidanie.*

Adamache vorbește fără-nterupere.

— Dar pleacă odată, să pot și eu să mănînc !. se răstește fals sever Patriciu.

— Ai să mă cauți ! Ai să mă regreți. Dar va fi prea târziu.

Adamache se ridică deranjînd cu veselie pe toată lumea.

Patriciu soarbe din ciorba fierbinte care acționează liniștitor, ca un bandaj gastric. îi pare rău acum de Adamache, dar n-avea ce-i face, călca în străchini, deși fără să știe. „Aspazia, damă buna,

high-life !!" îi telefonase în cele din urmă Aspaziei, d-asta este nervos. Iar „nervos !!"

— Patrick de la Balkan Press ! M-ați căutat.

— Ah. Bine că te-am găsit. Unde umbli, domnule ?

— Am treburi.

— Aha. Treburi. în mod normal, dumneata ar fi trebuit să mă cauți.

— Da, aveți dreptate. Vă rog să mă scuzați,

— Acum e cam târziu. Sînt prinsă toată ziua.

— îmi pare rău.

— Dar nu vii diseară, la premieră ?

— Unde ?

— La Sava. E Macbeth cu măști, al lui Sava.

— Care Sava ?

— Colegiul Național Sfîntul Sava !

— Aha !

— în regia lui Sava !

— Aha. Dar n-am bilet.

— Te bag eu. La șapte jumătate, da ? Discutăm acolo. Da ?

— Da.

— Te lași greu, tinere.

— Vă rog să mă iertați.

— Nu iert nimic. Pe diseară. Pa, ca să nu zic pasparol !

Aspazia nu se desmintise. Abia-l lăsase să deschidă gura. De altfel. Patriciu nici nu știa cum ar fi trebuit să-i vorbească, după tot ce fusese între ei, mai ales că-i telefona la slujbă. „Pa"-ul final, oricît de mic, sunase însă ca un strigăt, d-aia și simțise Aspazia nevoia să-l atenueze.

Deci, Aspazia cu măști. Și Adamache. Și varză cu carne. Pavel Roșu, umflat și negru, „în beci". „Votați Soarele". Regele Minai a împlinit 25 de ani. Doar cu doi ani mai mare ca Patriciu. Ce doi ! Uh an jumate. România, regat comunist ! De ce-a venit el în România ? De fapt, Dan l-a adus. Clodi a luat de suflet un „copil din Moldova". Ce gălăgie este în această cantină, în care varza e regină. Nu se duce diseară la niciun Colegiu, oricît de Național și ,oricît de Sfînt. Sava-i grec sau slav ? Bizantin ! Aici, la Porțile Orientului, la Răspîntia Imperiilor Moarte. Frumos titlu ! Cum îl chema pe cel care l-a dat ? Un francez. Nu-și amintește. Varza cu carne și-a făcut efectul. Urmează o digestie monumentală. Repede, acasă. Cam plouă, și el e subțire îmbrăcat și-n capul gol. Taie prin Brezoianu, prin dosul Palatului. Ce ironie : locuiește la cel mai mare hotel din București și mănîncă la o cantină populară. Plouă de-abi.nelea. Degeaba-și ridică gulerul și-și trece batista prin păr. Mai bine să-i curgă picăturile pe frunte. Sînt reci, îl spală. Pe lîngă nas, se strecoară la colturile gurii și-l gîdilă. Patriciu rîde singur pe stradă : „Cu măști !"

Acasă-și interzice orice gînduri, se bagă-n pat, se-nvelește cu tot ce are, creează în sine și-n strictă vecinătate un fel de căldură încropită, se cuibărește mereu, ca un cîine preocupat, extrem de serios, și-adoarme.

8

Patriciu se-nvrîrtește printre coloanele care străjuiesc intrarea teatrului. Noroc că sînt multe și are după ce să se ascundă. De altfel întreg teatrul pare ascuns în clădirea asta sever didactică. Naționalul a pierdut sala lui tradițională, plasată atît de la vedere, pe vestita Cale a Victoriei, și s-a adăpostit aici, în fundul unei ulicioare fără ieșire, în fundul unei fundături ! Seara, ca acum de pildă, fundătura

se însuflețește, capătă un aer monden: lume gălăgioasă, mașini ani mație. Chiar circiuma din colț s-a înobilat: are fețe de masă curate" perdeluțe. Mici afișe în culori țipătoare, scrise de mina fantezistă a vreunui chelner artist, împodobesc încântate vitrinele. Sînt ca pensionarele unui bordel de mahala ajuns pe neașteptate în drumul propendadei: emoționate și emoționante.

Trebuia să se aștepte că aici avea să vină toată lumea! Toată lumea, pentru Patriciu înseamnă „presa”. Uite-l pe Ghinea. Cu cine e? Altă damă, sigur! Dar el, Patriciu, ce caută aici? Nu tot o damă *high-life*, vorba lui Adamache? Și asta, după ce hotărîse, cu mult aplomb, că n-are să vină. Dar somnul de după masă îl făcuse să-si schimbe părerea. *Le sommeil porte conseil*, ar fi spus Adamache. De mirare că nu-i și el aici.

Mai are timp să vină!

Da, își schimbase părerea. Jntîi că Patriciu este un băiat politicos. Să lași s-aștepte zadarnic o femeie, într-un loc public, asta era prea de tot. Pe urmă, ce vină avea Aspazia? Se purtase cu el foarte... foarte frumos! Vina era a lui. El... El își pierduse capul! Iar a merge la teatru să-l vadă pe Shakespeare, ce poate fi mai nevinovat? Nu, n-ar fi avut niciun rost, să nu vină. Ar fi însemnat că-i e frică de fapt.

Uite-l și pe Prisăcaru! Sigur. Unde-i Ghinea, hop și Prisăcaru. S-o fi făcut ceva cu Roșu? Prietenul lui, Pavel Roșu? „Pavel ăsta al tău” spusese Clodi. Ar avea haz să vină și Clodi cu Dan, să-l vadă amindoi cu Aspazia. Ar fi o nenorocire!

D-aia de fapt se și cam ascunde el pe după coloane. Ascundere iluzorie, pentru că neavînd bilet, va trebui să intre cu Aspazia, și fiind cu ea, o să circule și-o să fie remarcat de toată lumea. Ei, toată lumea! I se pare lui că-i toată lumea. Foarte mulți trec pe lîngă el ca pe lîngă un stîlp. De altfel, cită lume cunoaște el în București? Comuniștii din presă, alți gazetari de diverse „culori”, și cu asta, basta! Trăiește cam singur. Și acolo, în străinătate, era cam singur. Și acum, aici, în România, este singur. Cînd n-are să mai fie singur? Simte că nu poate spune nimic. Viitorul îi apare ca un șir de camere goale. Deocamdată goale, se supără Patriciu. Într-una a intrat Pavel Roșu, ieri dimineață. În alta, ieri seară, Aspazia. Azi, a intrat căpitanul de marină Manole Panait. Prin urmare, oamenii vin peste el. Tot felul de oameni. Nu depinde de el, de Patriciu, ca să nu mai fie singur. În loc de asta, el se grăbește s-o gonească din viața lui pe Aspazia. I-adevărat că nici nu prea vede ce poate face Aspazia în viața lui. „In” viața lui!

—' Hai domnule, ce te-ascunzi așa? Credeam că n-ai venit. Am întîrziat. Hai repede.

Aspazia circulă cu dezinvoltură, bocănind mărunt pe mozaic. Patriciu o privește mirat. E o fetișcană, o colegă grăbită, mică în treniul cu cordonul înodat băiețește, cu un basc modesto-ștregăresc. Unde-i doamna distinsă cu ochi verzi, vicioși, doamna de la miezul nopții? îi dă lui biletul, îl trage spre garderobă, îi pune treniul și geanta în brațe, își aranjează părul, îi ia geanta din mîină, pornește pe scări, vorbește tot timpul...

Ce spune?... Ce spune?...

Patriciu umblă ca un automat în dreapta ei, în urma ei, alături, de ea. Nu vede nimic în jur, e orbit de lumini, apoi se poticnește în semiobscuritate, ia un program, n-are mărunt, vrea să-l dea înapoi. „Lăsați”, murmură plasatoarea plictisită, „Dar nu se poate”, bilbiie el furios, „Poftim, te rog!”, ușa cu arc îl pocnește în spinare...

Sînt într-o lojă. Lojă curioasă, modestă, cu scaune obișnuite. Loja sobră a unei săli de festivități școlare. Patriciu se așează zgomotos în spate.

— De ce nu stai alături ? lansează Aspazia, în timp ce împarte surîsuri, gesturi din cap și chiar fluturări de mîină.

— Nu mai vine nimeni, reia. Am toată loja.

— Lasă. Prefer aici.

Aspazia-i aruncă o privire. Patriciu simte cum verdele din ochii ei i se lipește greu pe obraji.

— Nu merg niciodată singură la teatru. Toată lumea știe asta !

— Oh, nu de asta...

— Dar de ce ?

— Așa am să pot să-ți adulmec părul... minte Patriciu, simțind că a jignit-o.

— Asta-i altceva.

Gong. întuneric. întunericul salvator.

Conform angajamentului, Patriciu își infundă nasul în părul Aspaziei.

Ea dă capul puțin pe spate și-l strînge ușor de mîină.

Macbeth.

Macbeth cu măști.

în sfîrșit se poate respira. Ce frumos miroase părul Aspaziei. Ce urite sînt vrăjitoarele de pe scenă. Apar primele măști. Nu sînt niște simple măști de bal. Sînt mari capete — cutii care plutesc prin scenă, purtate de trupuri pipernicite, ajunse simple anexe ambulatorii. Capul este servitorul inteligent al trupului, se gîndește Patriciu, sau trupul este sluga multiplă a neputinciosului *Kefalos* ? Și la el, capul spune una, „las-o pe Aspazia”, iar trupul se gudură pe lingă ea și o „adulmecă” înfiorat. Hm !

Pe scenă sînt într-adevăr doar niște capete monstruoase, care se fîție unele în jurul altora. Ideea regizorului este bună, își zice Patriciu, aceste personaje nu sînt oameni, ci *idei*. Replicile românești sună străin în interiorul acestor macrocefali greoi, dar cu încetul umbra roșie a crimei se lățește pe întregul podium.

„De-ar fi această lovitură totul,

Și-aici i-ar fi-nceputul și-ncheierea... se frămîntă Macbeth,

Da, gîndește Patriciu, una aduce pe alta, lăcomia aduce minciuna, minciuna aduce păcatul, crima. Cu cîtă răutate, stupidă și bestială, își împinge lady Macbeth iubitul spre crimă. Iubitul ? Soțul ! Iubitul ei soț !

Profilul Aspaziei a recăpătat ceva din noaptea trecută. Ce copilăroasă și inocentă arătase la sosire. Trenciul, basca, mica vorbărie... Acum ochiul ei a crescut, verdele este aproape negru, iar albul sclipește compact, greu, parcă orb. Are s-o ducă pînă acasă, și-acolo are să-i spună totui, și se vor despărți... prieteni !

— Pat ! șoptește pe neașteptate Aspazia.

— Da.

Patriciu se apleacă spre ea.

— Mă iubești ?

Ea a șuierat ușor întrebarea și acum stă încordată, cu ochiul aruncat departe spre scenă.

Dumnezeule ! Ce i-a venit tocmai acum ? Ce să-i spună ? Patriciu nu ezită doar o secundă. Un an a trecut pînă cînd a răspuns, tot cu un șuierat foarte scurt, abia auzit.

— Da.

— Prostule ! șoptește ea fără să-l privească.
 In mod curios, deși e furios că se-mpotmolește din ce în ce l -
 Patriciu i-a plăcut acest „Prostule” ! „Cred chiar că sînt foarte nrost^
 își declară, încîntat de puțința acestui autodispreț.
 Cînd cade cortina, se-ngrozește la gîndul luminii care va năvăr
 pe chipul lui. <^vau

— Cum îți place spectacolulîntreabă Aspazia, ridicîndu-se vi
 oaie de pe scaun.
 — Interesant... Vrei să ieșim? Crezi că-i cazul? se neliniștește el
 — Bineînțeleș că-i cazul. *x ^

Aspazia a răspuns hotărîtă din ușă. Patriciu o urmează resemnat
 Contrar așteptărilor, pauza trece repede și cu bine. Nimeni nu.
 s-agață de Patriciu. Aspazia face conversație cu cine vrei și cu cine
 nu vrei. Rolul lui Patriciu e doar acela de a escorta, a zîmbi, a tăcea
 Numai Ghinea îl fulgeră cu o privire albastră în timp ce se foiește
 pe lîngă noua lui flamă. Mai greu este în lojă, constată Patriciu
 Dar și aici dumnezeu e cu el : o pereche s-a invitat în lojă
 — Dar cu mare plăcere, răspunde Aspazia.
 Glasul ei sună atît de fireesc, încît Patriciu tresare.
 „Ce puține femei sînt în această tragedie” îi trece prin minte în
 timp ce zace recufundat în infern.
 în schimb sînt multe vrăjitoare !
 Care-i el dintre toate aceste măști ?
 Unde țopăie el și cine-l trage de sfori ?
 Mor mulți pe rînd, bărbați, femei, copii !
 Viața pentru care Macbeth luptă totuși cu-nverșunată disperare,
„E-un basm de furii și de nerozie
Băsmît de-un prost și făr' de nici o noimă...
 „Nu poate fi așa și nici nu este !” răspunde Patriciu în gînd
 și — constată surîzînd — în endecasilab.

9

— Va să zică m-ai mințit, acolo-n lojă ?
 Aspazia fumează. Stă picior peste picior, bine răsturnată-n foto-
 liu și nu-l slăbește din priviri.
 — Da. Te rog să mă scuzi.
 Patriciu este acum cu totul destins. Zarurile au fost aruncate.
 Aspazia poate să-i facă ce vrea : să-l disprețuiască, să-l pălmuiască,
 să-l dea afară.
 — Ești sigur, Pat ? întreabă însă ea, vicleană.
 El se irită.
 — Sigur de ce anume ?
 — Sigur că m-ai mințit.
 — Evident.
 — Nu-i evident de loc. Am înțeles problema ta de conștiință.
 Te-am ascultat cu atenție. Îți dau dreptate din punctul tău de vedere,
 cu care nu sînt de acord, dar pe care pot să-l respect. Nu cred însă
 că ai mințit acolo-n lojă.
 — Mă rog, crezi ce vrei.
 — De ce te iriți ?
 — Iartă-mă.
 — Ții minte ce ți-am răspuns ?
 — Da. Mi-ai zis „prostule”.
 — Ei, vezi ?
 — Ce să văd ?
 — întii că ții minte...
 — Am memorie.

— Nu, nu. Ții minte. Cred că ți-a plăcut.

— Bine... Ți-am spus că astă seară mi-ai plăcut foarte mult când te-am văzut. D-aia mi-a și fost atât de greu să spun ce-aveam de spus. Abia aici la tine, am reușit.

— De ce abia aici ?

— Cred, pentru că scena de aseară s-a repetat. Începutul ei, vreau să spun...

— Redevenisem „depravată” ?

— Nu-mi place să vorbești așa.

— Ei !... Nici mie nu mi-au plăcut chiar toate câte mi le-ai spus.

— Te rog să mă ierți. Nu am vrut nici o clipă să te jignesc.

— Cel mai rău jignim atunci când nu vrem.

— încă o dată, de o mie de ori, te rog să mă ierți.

— Nu știi încă dac-am să te iert vreodată.

— Da, m-am purtat ca un porc.

— Acum nu-mi place mie să vorbești așa.

— Bine. Atunci ca un ... ca un ...

— Ca un pofticios. Copil pofticios.

— Mă scoți prea nevinovat.

— De ce ? Și lăcomia-i un păcat. Cum ești tu bigot, cupiditatea, concupiscenta, sint capitale, nu ?

— Nu sint bigot.

— în unele seri ești, în altele nu.

— Acum îți bați J^o de mine.

— De ce nu ! Tu cum ți-ai permis să spui că mă iubești fără să fie adevărat ?

— Pentru că m-ai întrebat. Ce era să fac ?

— Vrei să-ti spun ceva ?

— Da.

— Aseară, nu te-am întrebat nici o dată, și mi-ai spus-o de mai multe ori. *In vino veritas.*

— Eram beat.

— Dar nu mințeau. Acum ești treaz și te minți. Mă minți... Te minți...

— Nu mint pe nimeni.

— Uneori crezînd că spui adevărul, minți. Te minți pe tine, minți pe celălalt, poate altul te-a mințit la rîndu-i...

— Mă zăpăcești !

— Mă bucur.

— De ce ?

— Asta înseamnă că nu-ți sint indiferentă.

— Cum o să-mi fii indiferentă ? Bine, da. Aseară te-am iubit. Chiar foarte mult.

— Și eu, Pat !

Aspazia suride și face cu ochiul ștrengărește.

Patriciu „vede” iar fata cu trenți și basc. Se descrețește și ei. Amenință.

— Să știi că nu mai „analizez” mai departe.

— Ba da, Pat. Te rog. Analizează. Analizează-ne pînă ne omori p-amîndoi.

Aspazia a cam strigat ultimele cuvinte.

— Te-ai supărat ?

Niciun răspuns.

— Vrei să plec ?

Niciun răspuns.

— Atunci...

Patriciu vrea să se ridice.

— Atunci, stai jos. Nu meriți să scapi atât de ieftin !

— Nu merit. Asta-i adevărat. Dar nu vreau să te chinuiesc
— Pe mine ?
— N-ai să-mi spui că...
— ...că mi-ai plăcut o seară și gata. N-am pentru tine niciun sentiment. Nu sînt decît o „sclavă a simțurilor” !
— în orice caz...
Aspazia ride cu hohote.
— Vai... prostule... prostule... prostule...
Se liniștește.
Concluzivă și provocatoare :
— Vezi, d-aia te iubesc eu pe tine, Pat !
Patriciu se ridică și face pași furioși prin cameră.
— Nu-i adevărat. Nu mă iubești, 'iu, probabil nici nu stii ce-i iubirea.
— ...adevărata iubire !
— Da. Adevărata iubire.
— Adevărata iubire este atunci cînd nu mai poți să trăiești fără el, cînd la vederea lui îți se oprește inima, cînd atingerea lui te electrizează și-ți dă fenomene de levitație, cînd poți să ascuți cu nesaț ceasuri întregi cele mai mari nerozii... Asta din urmă-i forma mea, Pat !
— Așa-mi trebuie dacă stau de vorbă cu tine despre lucruri serioase !
— Eu sînt o femeie de pat, Pat !
Patriciu se oprește brusc. Aspazia e cu capul dat pe spate urmărindu-l din ochii exorbitați.
Se apleacă spre ea și o sărută ușor pe păr.
— Tu ești prietena mea, zise el deodată blind. Dacă vrei, adăugă.
— Nu știu. Poate că vreau, poate că nu vreau. Dar vreau să te-așezi, că mă doare gîtul sucinclud-mă după tine.
Patriciu se reasează.
Reia, maniacal :
— Noi doi am făcut ceva urît aseară, asta este, recunoaște.
— Urît este sufletul tău dacă poate accepta asemenea idei. Noi doi am făcut ceva frumos aseară !
— Sigur. A fost frumos, dar a fost și urît.
— Tu alege-ți uritul. Eu mi-aleg frumosul.
— Nu totdeauna alegem noi. Mai sîntem și aleși.
— Tu crezi că dacă zici c-a fost urît, devii, sau redevii, frumos ?
Adevărul îți-l spun eu : astă seară ești mult mai urît ca ieri. Și asta din ambele puncte de vedere.
— Care ambele ?
— Etic și erotic.
— Tu ai fost frumoasă aseară. Ai fost frumoasă. Și astă seară, mai ales la teatru. Poate că ai dreptate. Ți-apar urît, meschin, bigot... ?
— ...și prost ! Nu te sfii.
— Dar eu, tocmai, vreau să fiu curat ! De ce nu-ți apar frumos ?
— Apreciez efortul tău. Tu vrei să fii pur pe socoteala mea. Tu ieși din mlaștina viciului, a ipocriziei, călcînd pe mine. Și mai spui că „am fost frumoasă” aseară.
— Nu pot să mint : ai fost frumoasă ! Nu pot să mint : nu cred că-i bine ce-am făcut. Nu pot să mint : trebuie să fug ele tine, cu toate că, drept să-ți spun...
— ...mă placi !
— Nu-mi îngădui să folosesc cuvîntul iubire, din stimă pentru tine.
— Ai și stimă pentru mine ? Nu doar iubire cu i mic ?
— Iar m-ai incurcat.

Eu sînt pentru tine Sodoma și Gomora, Pat !

— Eu sînt un măgar, Aspazia. Gata. Recunosc.

— Un măgar ? E mult prea puțin. Întruchipezi cu brio mai multe cusururi ale sexului vostru, zis bărbătesc.

— Ce cusururi ?

— E-o listă mult prea lungă.

— Vreau s-o cunosc.

I — Ceea ce vrei tu nu se poate îndeplini întotdeauna.

— Asta așa-i

— Stai, stai. Nu te urca pe cai. Nu-i de loc vorba de cine știe ce sfinte idealuri irealizabile. E vorba că eu, eu sînt împotriva dorinței tale.

— Dar eu nu mai doresc nimic.

— Ba nu. Dorești. Jntii dorești, cum ai zis, să redevii pur.

— Asta, da.

— Pur pentru cine ?

— Pentru mine.

Patriciu simte că roșește.

— Nu știi să te ascunzi, Pat. Dar nu mă interesează logodnica ta ...

— N-am nici o logodnică.

— ...logodnica ta, morganatică sau nu.

— Mă rog.

— în al doilea rînd, adică în același timp, dorești — nimic mai logic, nu ? — ca eu să te gonesc. Indignată.

— Ai avea dreptul.

— Nu-mi plac mie drepturile care-mi sînt impuse.

— Adică ?

— Adică, nu te gonesc. Poate mai tîrziu. Acum ai aă vii aici (Aspazia arată un loc la picioarele ei) în genunchi, să-mi ceri frumos iertare. Să te închini în fața viciului pe care l-ai jignit.

Patriciu nu-nțelege de ce s-a așezat într-adevăr pe covor la picioarele Aspaziei. Simte însă o ciudată voluptate să fie copil neajutorat sau ciine credincios. Degetele Aspaziei se plimbă leneșe și aeriene pe blana lui. Lasă apoi să i se ia capul în paima și așteaptă supus buzele care sosesc, sosesc...

10.

— Ei, l-ai salvat pe protejatul dumitale ? întrebă Vincent.

— Care protejat ?

Patriciu e irascibil ca de obicei. A dormit cam puțin și și-a permis să ia o cafea la bar, ceea ce pentru finanțele lui, fără să fie dezastruos, este totuși nerecomandabil.

— Cum, care ? Omul nostru de duminică. Ala după care alergai, ieri dimineată.

Vincent agită pipa.

— Ah, da. Nu știu. Am găsit pe cineva care mi-a promis, dar nu știu dac-a reușit.

— Mi se păruse că te interesează.

— Sigur că mă interesează, dar ce putere am eu ?

Patriciu vede iar capul mare și negru al lui Pavel Roșu. Ii cam ieșise din minte. Are un sentiment de remușcare. Alții stau la beci și el... ?

Are s-o-ntrebe pe Clodi.

— Cum ți-a plăcut Macbeth ? continuă flegmaticul Vincent.

— Macbeth ? De unde știi c-am fost acolo ?

Vincent îl privește mirat de violența întrebării.

— Fiindc-am fost și eu.

— Nu te-am văzut.

Patriciu e tot mai nervos. Nu poți să faci o mișcare în această țară mică, fără să alertezi șapte servicii de spionaj. Pentru că de data asta are dreptate Adamache: toți „corespondenții” ăștia poartă câte-un hram. Poate-așa zice lumea și despre el, a uitat că-i „corespondent” ?

— Eu te-am văzut, continuă Vincent cu un aer foarte plictisit

— Scuză-mă. Eram cu cineva și...

— Normal.

Normal, ce? Vincent ăsta-i un vulpoi. Te pomenești c-o și cunoaște pe Aspazia ?

La amintirea ei, o ceață aurie se dezvoltă instantaneu în capul lui Patriciu.

— Mi-au plăcut teoriile portarului asupra băuturii și efectelor ei !

— Care portar ?

— Ala de la castelul lui Macbeth. Știi, m-am uitat puțin prin text, înainte.

— Și ce zicea ?

— **Băutura are trei urmări: nasul roșu, somnul șj..., udul!** Vincent ride.

— Curios. N-am remarcat.

Poftim ce rămîne în capul unui gazetar american din Shakespeare !

— Iar apetitul sexual... **il și stîrnește dar il și stingherește!** Foarte exact !

— Hm. Nu-i totdeauna așa, își permite Patriciu să reflecteze.

— Bine, sigur. Afară de cazuri speciale.

— Ce-ar însemna după dumneata, cazuri speciale ?

Vincent îl privește superior.

— O femeie nouă... Un sentiment puternic...

Patriciu socotește în gînd întrucît alcoolul a avut o înriurire în cazul lui cu Aspazia. Prima seară, în mod sigur. Dar azi noapte ? Azi noapte ! N-a prea băut. Aspazia pare o femeie rece, dură și cu toate acestea în dragoste este ca mierea : dulce, aderentă. El cum o fi, el, Patriciu ? Cum l-or fi văzînd **ele** ? în dragoste te schimbi, ești altfel. Probabil că tot trupul funcționează pe alte criterii decît cele obișnuite.

— Ești foarte meditativ, azi !

— Scuză-mă. Mă gîndeam ce-am reținut eu ieri din Macbeth ?

— minte Patriciu.

De fapt, minte doar pe jumătate :

— **Mi-i plin de scorpii cugetul, iubito !**, declamă el pe românește, încearcă să-i traducă lui Vincent.

— Nu știu cum este exact textul englez. Am să caut. în orice caz în românește nu sună prea bine. „Cugetul” nu mi se pare o vîgăună, ca să fie plin de scorpii. Dar cuvîntul „scorpii” e foarte puternic. **Mi-i plin de scorpii, cugetul, iubito !** declamă iar.

— Credeam că ai un suflet mult mai liniștit ! Dar încă de duminică trebuia să-mi dau seama că ești și dumneata un torturat !

— Mai puțin decît par. Ah. Ia să telefonez, să văd ce s-a-nîmplat cu omul nostru. Scuză-mă. o clipă.

Glasul lui Clodi. Bine că este cel oficial. N-ar suporta acum glasul ei de interior, glasul cîntec.

— N-ai citit presa ?

— încă nu.

— Mă mir. Citește-o.

Clodi este doar grăbită sau supărată ?

Patriciu răsfoiește gazetele de dimineață, întinse pe spetezele lor de trestie. Clodi a fost laconică. Unde să caute ? întoarce paginile cu nerăbdare.

— Ce cauți ? se informează Vincent.

- Ceva în legătură cu omul nostru, de duminică,
- A scăpat ?
- Nu știu, O să văd.

Vede. E o știre prăpădită. *Pentru turburarea liniștii publice a fost arestat ieri individul Roșu Pavel, de 20 de ani, domiciliat în ...*

- Arestat ! se indignează în gura mare Patriciu.
- Cine ?
- Omul nostru de duminică. Poftim ! După ce-i schilod, acum îl mai și arestează. Dacă poți să-nțelegi ceva. Mai bine tăceam și-l lăsam în plata Domnului.

— Asta-i un ghinionist, conchide Vincent.

Patriciu este iar la telefon.

— Alo, Clodi ? Aici Patriciu.

— Da, Pat.

— Am citit ! Nu-nțeleg nimic.

— Cum nimic ?

— Nimic. Arestat !

— Ah, da. Dacă nu știi să citești...

— Cum nu știu ?

— Un om arestat e un om *pus la adăpost* de grijile zilnice !

Conform obiceiului, Patriciu se plesnește peste frunte.

— Ce prost sînt. Mulțumesc, Clodi : tu-mi deschizi mereu capul, îți mulțumesc foarte, foarte mult. Știam eu că tu n-ai să-l lași. îți sărut miinile de o mie de ori. Clodi, tu ești o zeiță, ești...

— Mă bucur, Pat. La revedere.

Așa-i. Patriciu uită că Clodi lucrează într-un loc foarte serios unde cuvîntul zeiță aduce a sacrilegiu.

Se-ntoarce radios la Vincent. Pe drum, se răzgîndește : simpatic, simpatic, dar americanul servește totuși reacțiunea internațională !

— Ei ?

— Asta este. E arestat pentru „turburarea ordinii publice”. Normal, nenorocitul !

Patriciu se-ntreabă dacă fața lui e destul de tristă.

— E la loc sigur ! spune Vincent pe un ton ambiguu și scutură îndelung pipa.

Patriciu își ia la revedere.

Se duce la Balkan Press.

La ieșirea din ușa turnantă, în loc să o ia drept înainte, cotește pe Clemenceau. Trece țanțoș pe lângă gardul de fier căptușit cu tablă. îi vine să-și bage capul în ghișeul-ghilotină și să dea cu tifla cerberului fără chip dar, bineînțeles, se stăpînește și trece mai departe. Merge cu pas săltat, ca victoriosii, deși trotuarul e îngust iar soarele, decolorat, ca de noiembrie. Ce căutase Vincent la Macbeth ? Măștile lui Sava, aseară parcă nu le prețuiseră destul, era preocupat, dar acum îi revin în minte una câte una : aveau ceva feroce în mișcarea lor. Și Dan este uneori imobil ca o mască, dar e o mască transparentă. Nu există numai ferocități agresiv colorate, cu întunecimi primejdioase. Există și ferocități cristaline. Va trebui să-i spună despre porcul de Brand, deși există riscul ca Dan să declare scurt : „Știu. Știm și noi. Deocamdată avem nevoie de el”. Deocamdată. Deocamdată, situația lui cu Aspazia este îngrozitor de încurcată și asta mai ales din vina lui. Și ce caută el de fapt, pe Bulevard, cînd redacția e tocmai în partea cealaltă ? Ia s-alerge să prindă tramvaiul ăsta și să-și vadă de treabă...

li oureanii



ce oră. e în lume

Bat milioane de ceasuri în lume
bat milioane de inimi în lume,
fntre inimi și ceasuri, asemănări, deosebiri,
ceasuri bat în cavitatea toracică a universului
nu bat inimi patente în piepturi de călăi, de marți
flote de turnuri ou orologii
navighează-n rotirile astrului,
se țin în pas ou ele și ologii
mergînd către treapta dezastrului;
inimi adinei, ceasuri oarbe,
alb sînge de timp pulsează-n cadrane;
să oprim valvula mitrală a timpului,
liniștind sîngele vast dintre noi,
n-auziți ? nu vedeți ?
gura monstroasă a nimicului soarbe, soarbe !
Pecetia de ceară roșie
pe-un zapis urzit în delir
capătă dimensiunile planetei,
palid rămîne Shakespeare !..
să vină diastolele inimii
cu pace adîncă de sînge-adormit
și cardiaca frecvență-a cadranelor
fiindcă timpul tot curge prin orologii ;
oh ! cum lovește-n tăcerea timpanelor
sîngele-i alb, veșnica trecere !

Ce oră e în lume ?
întreabă salutul țăranilor andaluzi...
e ora-n care se ridică din mările-n spume
copiii măcelului uzi :
Ce oră e în lume ?
întreabă-te sînge, oprește-te timp !
inimă, ceas :
„Inima are rațiunile ei
pe care rațiunea le ignorează”
limba secundelor unde-a rămas
încremenită în ochii fantastici ai orologiilor ?
Timpul sau sîngele aiurează ?
E vremea să oprim unul din ele,
din noțiuni vreau să zic;
dacă nu oprim sîngele
timpul nu mai măsoară nimic...
Ce oră e în lume ?

II

Poate că este ora cînd tigrul și gazela
dau în genunchi în junglă
sub reci planete de gaz
ce înfloresc reverbarînd
o aură fraternă
cînd tigrul și gazela
întîlnindu-se dau în genunchi
privindu-se-n extaz
parcă făcînd
un singur trup
gazela uimită de tărcata putere
sub moliciunea pielii
sub caueiucata destindere
văzîndu-se-ogîndită
în magica lentilă a pupilei de felină
cu grația sacră de camee elină-n
magnetica pupilă la rîndu-i înecată
de-o mîngîioasă apă de lumină
privind prea delicată cornută cu mers de muier.

III

Poate că e ora-n care în matricea lumii
se-nicheie gestațiunea ca să nască
o vreme de tăcere-nfiorată
cînd amintirea doar să ne vibreze
pe nervii-ntinși ca-n eoliene harpe
cînd arborele straniu al Genezei
își va întinde crengile obeze
chel de frunziș de biblicele mere
și legănînd prin timp în loc de șarpe
gene de lună mîngîind pămîntul.

icoana neagră

Pe negrul lemn cu fondul ca seri de aur șterse
și de argint prin care a lunecat mercurul
obrazе lungi ascete sau cuvios perverse
pe gîturi înclinate-aurin, subțire, nimburi
ce amintesc de cercuri de circ prin care-n flăcări
fac salturi lungi feline de fum înoîntătoare ;
pe ritmică mișcare încremenită, caii
cabrați în patru unghiuri ale icoanei negre
în alb, în negru-n verde, în roșu, galopează,
stînd împotrivă veșnic cum îi desparte semnul
pe care se întinde spre pătimire, gestic,
efebul adormirii cu coastele străpunse
de sulița uitată în cuibul cald, domestic,
al unui foc de umbră și cuibărit în sînge; —
o mîna bizantină uscată ca o iarbă
ieșînd din lemnul negru anatema împarte
ori bimecuvintează hieratic împrejurul
care de la Geneză n-a încetat să fiarbă.

miticii cruceam!



foeul meu vorbește*)

Nu mai știu câți ani sînt de atunci, dar știu că pe vremea aceea casele se încălzeau cu sobe cu lemne și rar, cu cărbuni. La gura sobei adormeau copiii ascultînd povești, în timpul iernii, iar flăcările galbui, cînd lampa de gaz era stinsă, mîngîiau odaia cu privirile lor jucăușe și prietenești.

În seara aceea, după ce stinsei lampa, focul din sobă pufni de două ori și păru că mă strigă ușor, de parcă avea un glas omenesc.

— Dormi ?

— Nu, îi răspunsei eu, fără să-mi dau seama de ciudățenia unui asemenea glas, cu totul nefiresc.

— Știi că ne apropiem de crăciun, de gerurile cele mari, de vînturile ce ne fluieră pe sub ferestre, răscolindu-ne în suflet' tot felul de amintiri. Trebuie să-ți mărturisesc că iernii îi păstrez în amintirile mele, pagina cea mai caldă.

— Din partea ta focule, nici nu e de mirare.

— Așa e, dar o să vezi și pentru ce.

Flacăra pîlpîi cu o lumină duioasă, ca niște ochi ce privesc în trecut și apoi, urmă :

— Era o iarnă blîndă, fără zăpadă, care ținu astfel pînă dincolo de Anul Nou. Dar după cîteva zile se puse un ger strașnic, de-ți îngheța răsufierea în gură. Atîta aștepta și tineretul orașului, care dădu năvală pe lacul din apropiere, alergînd pe patine ca niște năluci agitate, scoțînd strigăte vesele care umpleau văzduhul. Tot cuprinsul era cucerit de zecile de voci ce zburau pe gheață, alungînd gerul cu căldura tinereții lor. Printre mulțimea fetelor sprintene ce treceau în toate părțile, ca niște păpuși purtate de o mîină neastîmpărată, trase de o sfoară nevăzută, cunoscuți pe una, care de abia atunci începea să patineze.

— Ce spui, focule, chiar tu ?

— Da, chiar eu.

— Nu mai pricep nimic. Poate vei fi vreun vrăjitor care te știi preface în ființă omenească. Altfel...

— Ei, da, sînt și vrăjitor. Te prefaci sau nu știi că foeul are puterea lui de a vrăji ? Dar să lăsăm astea, că vei pricepe îndată. Apoi oprindu-se o clipă, ca și cum ar fi voit să-și adune gîndurile, urmă :

— Fata era tînără de tot, cu privirea sinceră și luminoasă, potrivit de înaltă, mlădioasă și încă destul de copilă ca s-o poți iubi și totuși să nu-ți vie să ți-o mărturisești. În prima zi, o țineam pe gheață ca să nu cadă. 6 încurajam, o sfătuiam și schimbam vorbe între noi, fără nici o însemnătate. La drept vorbind, mai mult rîdeam. Pe gheață, la început, la fiecare pas ai ocazia să cazi și deci ocazu bune de făcut haz, pe socoteala celui ce-și pierde echilibrul.

*) Dintr-un volum în curs de apariție.

În fiecare zi, gerul se întetea mai tare și noi, tot tineretul, ne adunam pe același lac ispititor, la aceeași oră și cu aceeași poftă nestăpinită, de a sorbi toată voluptatea goanei și a ritmului acestui minunat sport. De cum mă apropiam de lac, auzeam răsunînd de departe, risul ei argintat, glasul-i sigur și cam poruncitor, dar cu atîtea nuanțe ciudate și pătrunzătoare, ca o muzică ce te fură, te tulbură și în același timp te mîngîie. Apoi, într-o clipă, eram unul lîngă altul și mîna în mîna, porneam dînd ocol lacului deschis în mijlocul largului ce ne înconjură, întins sub un cer plumburiu, aruncat greoi, ca o perdea, pînă la orizont.

În mersul nostru ne grăbeam pașii, alergînd din ce în ce mai tare, îmbătați de plăcerea cu care alunecam și împinși de la spate parcă de o putere, ascunsă chiar în ființa noastră. Nu ne mai opream decît atunci cînd osteneam. Și ce rar osteneam !

Acum, flacăra din sobă străluci deodată, puternic și apoi se micșoră albăstrindu-se deasupra jarului. Dar șirul vorbelor nu se opri.

— Cîteodată viața curge pe nesimțite și nici nu-ți dai seama că trece. Crezi că s-a oprit în prezent și stă pe loc de-o veșnicie. Noi ne simțeam atît de bine împreună, încît ni se părea că ne cunoaștem toate gîndurile. Mă deprinsesem cu zîmbetul ei, cu vorba ei, și cu mișcările ei. Îi înțelegeam temerile, îi prevedeam obstacolele și căderile, dinainte. Iar cînd goana se întetea, mai întotdeauna se sfîrșea printr-o cădere, prin ris, prin ajutorul pe care mă grăbeam să-l dau ca să se ridice și apoi printr-o scurtă pauză, în care încercam să stabilim cine poartă vina căderii.

— Asta e din cauza dumitale.

— Ba din cauza gheței, spuneam eu.

— Ba chiar din cauza dumitale. De ce nu m-ai ținut ?

— Să știi că nu-ți mai dau drumul.

Și tot necazul acesta era plin de haz. Apoi, împăcarea venea tot atît de repede ca și căderea. Ne întindeam mîinile, ni le apucam în cruciș și porneam în goană mai departe, fără nici o vorbă. Către seară ne opream și noi împreună cu toată lumea de fete și băieți. Atunci ne despărțeam, luîndu-ne rămas bun. Ne strîngeam mîna prietenește, ne zîmbeam drept în față cu drag și nu ne mai vedeam pînă a 40Maj z& Cîteodată mi se părea că în ochii celor ce ne priveau, surprindeam un zîmbet plin de înțeles, la băieți cam ironic, la fete mai mult duios, ca și cum ar fi voit să spuie :

— Știm și noi...

— Dar ce anume, mă întrebam eu, căci ceea ce știau cu toții, nu știam nici unul din noi doi. Acesta era adevărul. Între noi eram doi tovarăși pe care întîmplarea îi pusese față în față și atîta tot. Neprefăcuți în mișcări și vorbe, fără nici un fel de gînduri deosebite, ne spuneam sincer tot ce simțeam. Numai cearta nu era sinceră. La sfîrșitul zilei, totdeauna ne despărțeam voioși pînă a doua zi, cînd începeam, din nou, goana între cer și apă. Așa a ținut drumul nostru ca o încîntare a tinereții, vreo două săptămîni.

La aceste vorbe, flacăra se făcu albastră de tot și începu să joace neastîmpărată deasupra jarului.

— Într-o zi, urmă focul, parcă alergasem mai mult ca de obicei. Obrajii ne erau înfierbîntați, sîngele alerga mai viu prin tot corpul, inima ne bătea grăbită ca un clopot de alarmă, dar vocile noastre împreună cu ale celorlalți, se încrucișau la întîmplare pe întinsul lacului, fără nici o grijă. Cînd deodată, soarele se prefăcu într-o roată roșie, lunecînd de pe cer în jos. Amurgul, un amurg de iarnă, imprăștie, o clipă, un mănunchi de raze violete deasupra noastră, răspîndite pe tot

-lacul. Vocile amorțiră, pașii încetiniră goana, iar ochii cuprinseră îndepărtările înfășurate în fumuriul înserării. T,

Noi ne țineam unul lângă altul, strânși de mână, simțindu-ne răsuflarea caldă. Din cînd în cînd, o șuviță din părul ei castaniu, scăpată de sub căciulită ce o acoperea, îmi atîngea urechea sau obrazul ca o mîngiere abia înțeleasă. Lunecam în tăcere, fără să spunem nimic ca două umbre alungate pe marginea lacului și amîndoi privirăm pe partea opusă, o grămadă de bulgări de ghiață, ca niște cristale presărate în razele amurgului, ce le prefăcea în enorme ametiste violete, risipite dintr-o găteală sfărîmată de pietre prețioase. Furați de întregul decor, sufletele noastre se ridicau deasupra lui, pe cînd în urmă, patinele lăsau dungi subțiri și efemere, pierdute printre urmele lăsate de ceilalți.

— Privește, spuse ea, ce frumos e lacul. Și amîndoi ne gîndirăm - „Parcă e vrăjit”. Apoi ne așezarăm pe o bancă păstrînd liniștea cu care amurgul adormea lacul. Numai gîndurile deșteptate de atîta tăcere, se zbuciumau tot mai neliniștite, tot mai vii, căutînd să răspundă la întrebări pe care nu i le puseseră, încă nimeni, pînă atunci. Oare chiar nimeni ?

Într-o clipă, roata roșie a soarelui se cufundă în neant, ca și cum n-ar fi fost niciodată. Umbre amenințătoare se strecurară peste întinderi, cu suflarea lor rece. Ametistele se stinseră, țărîmul se înegri și glasurile tinerilor se împrăștiară.

Acum, jarul se potoli cu totul, iar licărirea lui abia de mai lumina gura sobei, dar frigea tot atît de tare și destăinuirea lui continuă mai departe.

— Toată lumea plecase și nu rămăsesem decît noi, unul lângă altul, amuțiți de solemnitatea singurătății, care ne stăpînea cu marea ei. Așa cum ședeam în tăcere, parcă o mîna nevăzută ușoară ca gîndul ne atînsese ca o mîngiere și ne făcu să tresărim. O adiere ciudată plutea înspre noi, aducînd pe furiș, o schimbare nelămurită. Ea se trase puțin mai departe de mine și încercam, fără să îndrăznim, să ne privim. Mîna aceea de care acum ne feream, ne cuprinse deodată inimile la un loc și le strînse atît de puternic, încît amîndoi simțirăm ca o durere adîncă. Și tot în clipa aceea, simțirăm născîndu-se între noi o șovăială, o grijă, care ne învrăjbea bănuitori, care ne despărțea și ne făcea să ne fie teamă unul de altul, ca -cei ce luptă să se cucerească între ei.

În clipa aceea am înțeles ceea ce toți știau, afară de noi. De ce cu o clipă înainte fusesem aliați și prieteni ? De ce acum eram un singur suflet și două ființe care se apărau ca doi adversari ? Cine ar putea, vreodată, să lămurească această taină a dragostei ? Cum se poate, ca cel mai puternic dintre simțuri, unînd inimile să le împotrivescă într-o luptă încheștată, ce le obosește în așa chip, încît nu știi ce trebuie să spui : „fericirea sau durerea de a iubi.” Tulburați cum eram, nu mai băgăm de seamă nici liniștea serii, nici umbrele nopții care ne învăluiau. Simțeam însă, unul altuia, bătăile repezi și puternice ale inimii, ce ne loveau piepturile în același timp și în același ritm. Copleșiți de o teamă neînțeleasă, ne revoltam împotriva gîndurilor noastre, împotriva mea, împotriva ei, ascunzînd cu spaimă strigătul clipei de fericire ce ne stăpînea.

Și toate acestea se petreceau în noi cu o iuțea amănunțită, fără să spunem un cuvînt, fără să facem o mișcare. În adîncul ființei noastre, se pierdeau și lacul și noaptea și culmile îndepărtate. Iar noi, ridicați de puterea acelei mîini nevăzute, creșteam ca niște ființe uriașe ce cuprindeau întreaga existență. Singuri, în afara noastră priveam așintîți înspre drumul întins ce ne ademenea și al cărui capăt ne era necunoscut. Și așa cum priveam, parcă timpul ne pironise pe loc. Iar lângă noi curgea neoprită veșnicia.

Acum, căldura jarului din sobă se prefăcu într-o șoaptă, care mă făcu să tresar:

— Tu ai iubit vreodată ?

Focul se stinse, adormit. Gura sobei se înegri. Un vâl de negură pătrunse în odaie încînd-o. în ea pluteau toate vorbele șoptite, sau gîndite, ce aduseseră la viață chipurile unui trecut îngropat o dată cu anii tinereții și odaia rămase astfel pînă la ziuă.

De sub cenușă, simțeam cărbunii vii și numai puțin ,de aș fi suflat în ei i-aș fi simțit iarăș arzîndu-mă cu vorbele lor.

cristian sîrbu



eîntec de drum

în vremi de cart nu mă leagă
Nimic. Aveam nu cal bolind.
Mai mult şedea decît mergea.
Şi eu în spate cu-o desagă
Cu-o coajă de mălai în ea
Oftam în jurul lui flămând.

îmi astupa vederea norul.
Dar calului i-ani dat să guste
Jăratice de Octombrie-Roşu
Şi s-a-ntr-eout. Din văi înguste
Mi-a dat bineţe vestitorul
Mijiilor de zi, cocoşul.

M-am şters pe frunte de^ntuneric
Iar astăzi cu-alte simţăminte
îmi rîde inima în piept
Şi piedicile le desferic
Şi zbor călare înainte
Căci ştiu încotro să mă-ndrept.

Se profilează-n deal, în zare,
Un colţ de rai, de flori şi soare;
E draga-mi patrie de mâine.
Suişul este încă greu
Dar o s-ajung la raiul meu

Am cal de foc, curaj şi piine.

Hai calule în zbor mereu !

toamna

îmi stă pomul desfrunzit
Lîngă prag sub cer de toamnă
Şi cu crengile în aer
Stranii hieroglifice-nseamnă.

Nu pricep ce scrie pomul
însă simt că mă-ntristează
Ciorile ce-i dau ochiuri,
Oînd fereastra înserează.

Să-nflorească ? Pentru cine ?—
File reci de toamnă sumbră —
Cine-a fost s-a dus departe
Fără-ntoarcere din umbră

Și atunci când cite-o cioară
Se așează-n pom să doarmă,
Stolul oînteeelor mele
Țipă-n noapte și se sfarmă.

ii-ai mai trecut

Pe trotuarul meu ou gardul verde
N-ai mai trecut de mult
Să mă-nii'unzești cu ochii tăi.
Să îmi ascult uzinei de fericire
Năvalnicile inimei bătăi.

M-am urî fit de-atita așteptare,
îmi lipsești ca aerul,
Ca apa și ca pîinea îmi lipsești.
E totul searbăd. Și poștarul morții
Nu-mi mai aduce de la tine vești.

Chiar soarele cu mine te așteaptă
Și trandafirii roșii
Cu florile ca dorul meu de vii ;
Pentru ca draga mea lubirea-i una,
Nu sînt mai multe, nu, să știi, să știi !

oraș

Oraș, oraș ! Tu n-ai nici o-ndurare
De cei ce-și cată secolul pe stradă —
Ești piatră rece, ești tăiuș de spadă
Și ghid sucit al drumului spre soare.

Mă simt în tine ca un colț de zare
Cu un cocor ce-i zace trist în radă —
Avîntul meu. Iar ochii tăi îmi pradă
Livezile de-azur și meri în floare.

De-mi ies adesea graurii în cale
Să fluire ca-n codru verde-n mine
Tu-i izgonești cu zgomotele tale.

Mă-<njunghiezi cu muget de uzine
Și-mi plîng oraș prin tirne^ndurerat
Cocorul trist și sufletul prădat.

cîntec de iubire

I.

Ou ce să-ți dovedesc cit mi-ești de dragă ?
Să-ți spun că vocea ți-e catifelată
Și că de când te am lumină-n gînduri
în juru-mi parcă toată lumea cîntă ?

Să-ți reamintesc că în înfățișare
Xu ei ceva din fiecare floare ?
Că sini, bolnav de dor ?
Că fructele livezilor din lume
S-au adunat să-și dea mireasma lor ?

Să-ți spun că vocea ți-e catifelată
Ca sunetul de flaut ? Că-nstelată
îți e privirea ?... Da !...
Și multe, multe,
Cuvinte de ți-aș spune, n-aș putea
Să-ți dovedesc, să-ți spun cît mi-ești de dragă
Iubita mea !

II.

Mi se-aseamănă iubita
Ou un piersic mic în floare
Lingă ea, ideea, gîndul
Că-am să mor nu mai mă doare.

Altă dată îmi apare
Ca o-nmirezmată rază.
Ochii ei, cînd mă primește,
Sufletul mi-l luminează

...Ou o dulce încîntare
Voi privi-o viața-ntreagă
Caldă și strălucitoare
Mi-e ca soarele de dragă !

adrian cernescii



noaptea albă

O mină moale, ca de femeie i se așternu pe umăr. Gazda se răsuci în scaun fără tulburare și privi de jos în sus : pantofi încheiați = butoni, pantaloni cadrilați, baston cu măciulie de argint, haină în carouri cu garoafă la butonieră, cravata, nod cărăbuș ; apoi o față jovială grijuliu propusă conservării sfârșită printr-o pălărie de fetru cu borul tras pe sprinceană.

- De obicei se bate la ușă când se intră într-o casă de, om.
- Poftă bună, Uibare.
- Poftim la masă dom'le comisar, pardon, dom'le inspector.
- Mersi.
- Știți cât am alergat după ceapa asta s-o pun lingă brinză ?
- Vremuri grele, dragă, vremuri grele.
- Am auzit că la Aro nu se mănincă prea prost. Dar nu serviți puțin din piinea noastră cu mălai ?
- Ar fi o crimă să atentez la cartela altuia.
- Din mila domnului Mareșal asta-i tot ce vă pot servi.
- Singur în toată casa, Uibare ?
- Proprietarii au plecat la țară de teama bombardamentelor.
- Și ai rămas singur ca un pustnic. Nu-i rău, nu-i deloc rău...
Un uruit deffiaire și lăzi întoarse pe dos răzbātu dinspre pod.
- Observ că mă bîntuie musafirii ?
- Și doar le-am spus să umble mai cu blîndețe. Așa-i Uibare, când lucrezi cu imbecilii.
- Vre-un mandat de percheziție, ceva ?
- Să fim serioși. Cu fleacuri din astea umblau burghezii ortodocși.
- Atunci ca să vă scutesc de osteneală, vedeți că a cincea carte de pe policioară se chiamă... renegatul Kautski, de un oarecare Lenin.
- Iar a șaptea se chiamă „Minunile Sfîntului Sisoie”, numai coperta, bineînțeleș.
- Așadar m-ați mai onorat cu prezența ?
- Slujba, dragul meu, sîntem robii slujbei. Dar apropo, Uibare, ai auzit cumva de celulele de partid ?
- Parcă.
- Ce fel de organizații sînt acestea ?
- Niște asociații pacifisto-incchentiste, un fel de quakeri.
- Iar dumneata le ții predici.
- Cu voia dumneavoastră nu mă știu, mai mult decît electrician.
- Și pentru această onorabilă îndeletnicire, să te trimită alături de borfași ?

— O, ce memorie scurtă aveți. Doar știți că l-am ucis pe Isus Cristos.

Dialogul fu întrerupt de ușa care se izbi în lături. Două huidume năvăliră în încăpere.

— Nimic, dom'le inspector !

Șeful descinderii se uită la cei doi subalterni cu nesfârșită jale • „tîmpite creaturi" ! De fapt sosiseră cu toții prea târziu.

— Uibare, în butoaietele alea din beci ce țineți de obicei ?

— Varză, castraveți, gogonele...

— Și cum dracu de au dispărut ?

— Date complete asupra soartei murăturilor nu v-ar putea oferi decît proprietarul.

— Parcă miroseau a praf de pușcă.

— Castraveții ?

— Butoaietele din care au dispărut murăturile.

— Nu e de mirare. Acum cu bombardamentele astea și piinea miroase a pulbere.

— Bă, ia vezi că-ți rup gura ! Așa se vorbește cu don' șef ?

— Lasă-l Ghiță, lasă-l și vezi-ți de treabă.

— Treaba subalternului dumitale mă cam deranjează. Pînă și portretul mamei l-a făcut bucăți.

— Ghiță, îl muștră blajin comisarul, cei ai cu relicvele de familie ?

— A, comuniștii ăștia e oți. Pînă și în fumul de la țigare poartă mesaje.

— Uibare, ești bun să aprinzi lampa ? ! Mare plictiseală de cînd s-a întrerupt curentul.

Meșterul Sandu Uibaru scapără un chibrit și-l apropie de fitilul lămpii. Pînă acum își păstrase calmul. Trebuie neapărat să salveze aparențele, să rămînă în continuare degajat ba chiar să încerce să braveze. I se încredințase o misiune și dacă-l înhață... Bine că măcar predase armele în mîini sigure. Totuși cineva se pare că a trîncănit...

— Cu femeile cum te mai descurci, dargă Uibare ?

Meșterul tresări ușor, luvru care nu scapă interlocutorului.

— Brunetele nu mă interesează, sînt focuri de paie ; pe cîtă vreme blondele, ah blondele, nu se lipsesc de bărbați fără puțină poezie ; abia apoi se înfioară ca plopul mingiiat de vînt ; nu gem, nu mușcă, nu leșină, ci doar suspină. Da, da, domnul meu, blondele știu să ridice amorul pe treptele artei.

— Tulburătoare imagine, dar generalizările sînt riscante. Și soția mea e blondă dar încă n-am putut desluși la ea asemenea însușiri.

Gazda mări fitilul lămpii și-și apropie țigara de buza sticlei.

— Îndeobște o femeie, oricît ar simula nu poate iubi cu aceeași intensitate în paralelă.

Inspectorul mătură cu palma o impuritate de pe rever. Pe fruntea senină tresări o dungă bănuitoare.

— Să știi că observația nu e lipsită de logică.

— Don șef, don inspector, un pistol, am găsit un pistol ! se agită, polițaiul filfiind în mînă un corp metalic.

— Unde, Ghiță ?

— Chiar sub perna banditului !

Șoferul dubei care pînă atunci navetase pe dinaintea ușii se apropie curios.

— Ha, ha, ha, se cutremură meșterul robit de comedie. Așadar, îmi păstrez cătușele sub pernă. Ei, încă de atita negliobie nu v-am crezut în stare. Dar figura cea mai reușită o face sergentul care pare sincer în tîmpenia lui.

Polițaiul se repezi la gazdă cu pumnul ridicat. Șoferul însă fuse-se mai iute de mină. Îl și cirpi peste față.

— Șofer, marș afară ! Ghiță lasă pumnul jos ! apoi întorcându-se către gazdă care se tampona cu batista la colțul însingerat al gurii :

— Detest violențele.

— Vorbim de funie în casa spinzuratului.

— Totuși trebuie să recunoști că ai fost răutăcios cu sergentul. Asta* e meiseria lui să vadă și să creadă. Ghiță, așează-te frumușel la masă și întocmește un proces verbal în care să ne povestești și nouă ce ai găsit.

— De ce vă mai osteniți cu asemenea formalități ?

— Unele sînt necesare. Dar termină-ți masa, Uibare. Se pare că vom avea nițică treabă.

— Duioasă grijă, mulțumi gazda împingînd farfuria la o parte. Va să zică vor cu orice preț să-l ridice. Și la trei din noapte avea de transmis un cuvînt de ordine fără de care grupa sa înarmată rămînea fără legătură. Oare își va putea păstra calmul pînă la sfîrșit ?

— Domnule inspector Herescu, vrei să mă ascuți un pic ?

— Sînt numai urechi.

— Domnule, mi se pare că de cîteva ore se petrec unele lucruri nu tocmai încurajatoare pentru dumneavoastră. La Iași frontul s-a prăbușit.

— Secretul lui Polichinelle. Asta era totul ?

— N-ai vrea s-o ștergi ?

— Aud ?

— Te-aș sfătui să te lași de porcăriile astea și s-o ștergi. Sper că ții cît de cît la pielea dumitale ! ?

Inspectorul se lăsă răpus pe un scaun :

— Păcat, păcat că n-o să-ți pot urma sfatul. Ar fi cel mai înțelept lucru din lume. Iată ce înseamnă să mănânci ingrata pîine a statului.

— Oricum, un pic de prevedere nu strică. Nu te știam mai puțin isteț decît colegii dumitale de breaslă.

— Nu am slăbiciuni pentru virtuțile machiavelice. Eu sînt omul ordinei, al ordinei și al datoriei.

— După o asemenea ordine nu știu cine dracu va plînge.

— E adevărat, nu toată lumea poate cina la Aro. Gata, Ghiță, raportul ?

— îndată, să trăiți !

— Vezi nu uita să pui data, mai trage-i și o iscălitură să fie totul în regulă.

Polițistul după ce-și stoarse fruntea de nădușeli, suflecă miinile mindirului și se așternu din nou pe trudă ca în cele din urmă să încheie printr-o iscălitură cam întortochiată dar de toată frumusețea.

— Eh, ar fi timpul să luăm puțin aer. Sper Uibare că n-o să ne faci mizerii.

— Ce fel de mizerie ?

— De aci pînă la mașină e nițel drum și mi-ar fi penibil să te tratez ca pe un borfaș.

— Mă dezamăgești inspectore. Dumneata știi ce înseamnă pentru un om politic să-l găsească ziua eliberării în pușcărie ?

— Un blazon, firește.

— Tocmai de aceea mă iubești, roști gazda aruncînd pe masă ultimul atu. Dar bagă de seamă copoiule : miine, cînd voi primi eu galoanele dumitale, să nu-mi ceri să te cruț !

Cuta dintre sprîncenele inspectorului se adînci fără vrere.

— Pină mîine mai e azi. Să mergem, Uibare. Băieți, se adresă omul cu bastonul lustruit soților lui, pantoful amicului nostru are un cui în talpă. Sprijiniți-l ușurel de brațe să poată păși ca lumea

Cei doi, șoferul și sergentul, se rezeziră la arestat și-l înștăcară zdravăn de brațe.

— E foarte bine așa, mă scutiți de efortul de a mai păși conștient electricianul luat pe sus.

În sinea lui însă, Uibaru era disperat. Privea cu groază duba care-l aștepta la colțul străzii. Cu fiecare pas șansele de evadare se reduceau la minimum. Odată aruncat în mașina poliției nu mai vedea nici o portiță de scăpare. Și oamenii, oamenii din pădure îl așteaptă. Fără cuvîntul lui de ordine nu-și cunosc obiectivul, nu pot acționa. Acum, acum imediat trebuie să întreprindă ceva, acum cînd încă mai are mîinile libere și cerul deasupra capului.

Duse brațele la piept într-o poză de voioasă resemnare. Pîndi un moment prielnic, întinse mușchii și deodată făcu un salt înainte și altul înapoi. Își eliberă brațele și fulgerător plesni cu muchea palmei peste mărul lui Adam pe cei mai apropiați (inspectorul și polițaiul se clătinară) apoi se rezezi ca o săgeată de-a curmezișul străzii.

Șoferul trezit primul din uluială se rezezi pe urmele fugarului. Mai erau cîțiva pași pînă la colțul străzii, pînă la salvare. Șoferul făcu un salt de panteră, plonja pe caldarîm, rezezi un braț înainte și prinse glezna electricianului tocmai cînd meșterul se credea topit în noapte. Uibaru se prăbuși la pămînt. Peste o clipă omul de la volan era călare peste prizonier stăpînindu-l temeinic cu mîinile încheștate în păr.

Inspectorul își ridică pălăria de jos, flutură batista asupra ei, mai dădu cîteva bobirnice firișoarelor de praf încăpăținate și doar pe urmă și-o potrivi pe sprinceană.

— Să-i punem „brățările”, Ghiță. De acum sper să se astim-pere. Vezi Uibare, ce se poate petrece dacă nu ești cuminte ?

Agentul clămpăni segmentii de oțel peste brațele arestatului după care treabă îi rezezi cu năduf cîteva pumni între coaste, vreme ce inspectorul își potriveau laborios nodul cravății, puțin cam deranjat.

În fine, se urcă în dreapta șoferului care și răsucise cheia de contact.

— Mină, băiete.

Șoferul apăsă pe accelerator și coti în viteză pe strada mare. Din spate se deslușeau izbituri și gemete înăbușite. Pină la chestură vor sălășlui unul în tovărășia celuilalt, polițaiul și încătușatul.

— Mi-ai plăcut, mi-ai plăcut băiete. Plonjeul tău a demonstrat o figură de mare stil.

— Nu-l credeam atît de dibaci pe tilharul ăsta.

— Nu-i tilhar, e comunist.

— Zău ? Și ce vor ticăloșii ăștia ?

— Să întoarcă ordinea consacrată cu fundul în sus.

— Ia te uită ? !

— Dar parcă nu te-am mai zărit pe la noi. Ești proaspăt angajat ?

— Ne-a adus de pe front, domnul Mareșal. Cică și-n țară bîntuie dihononia.

— Văd că te pricepi la meserie.

— Eu știu un lucru, domnule inspector : ordinu-i ordin. A dat poruncă superiorul ; îl arestez și pe **tata** !

•

La chestură atmosfera devenise apăsătoare. Nimeni nu-și mai bătea capul cu rosturile slujbei. Agenți, polițai, comisari, inspectori se foiau fără noimă cu mutrele bîntuite de neliniști. Unii, chiar în

biroul chestorului, răsuceau butoanele aparatului de radio și ciuleau urechia pe toate lungimile de undă. într-un colț se comenta situația frontului : liniile de cazemate Focșani-Nămoloasa-Galați s-ar putea să nu reziste, în schimb poziția arici a Carpaților e absolut inexpugnabilă.

Doar inspectorul Herescu își păstrase calmul său imperturbabil. Răsturnat într-un fotoliu picior peste picior, cu o țigară R.M.S. între degete, zvirlea rotocoale de fum spre tavan. Unul dintre colegi nu se mai putu stăpîni fără să-i arunce în treacăt :

— Ce naiba te-a apucat cu arestarea aia, tocmai acum, nu vezi .. sintem pe marginea prăpastiei ?

Inspectorul fără măcar să-l privească aruncă o nouă ghirlandă de colăcei spre tavan : „Nătărăii ăștia se scapă în pantaloni. Comuniștii ? Ei, da, comuniștii ne *dau durere de cap, dar nu au nici un temei să se grozăvească. Pentru a face politică, dar mai cu seamă pentru a te menține la putere sînt necesare cîteva condiții sine qua nan : bani .relații, experiență, diplomație, tradiție, bază economică și așa mai depafere. Or, eomiuniștii nu se pot lăuda cu nimic din toate astea. Cel mult pot visa castele în Spania." Oricum s-ar pe-trece lucrurile conchise inspectorul dominat de o idee, evenimentele trec dar instituțiile rămîian. El își va face datoria ca și pînă acum.

Jl așteaptă o noapte grea : în anchetarea lui Uibaru nu se bi-zuia decît pe o anonimă, un scris mărunt de femeie. S-o caute în carul cu fin ar pierde o groază de timp. Se vede nevoit să silească la mărturisiri limba arestatului : cui a predat armele, în ce scop și doar apoi să le dea cu tifla celor din siguranță, cu care de altfel colabura foarte strîns, dar nu întrutotul ideal.

Deodată în încăpere năvăli comunicatul lui 23 August: stupoare, derută, panică...

Peste Biserica Neagră vui primul dangăt de clopot, apoi altul și .altele treziră orașul ostenit. Ferestrele se deschiseră largi una după alta iar pe străzile pustii se înstăpîni lumina.

Un glas de trîmbiță sună ca un balsam peste suflete : Pace !

Inspectorul Herescu se zmulse din fotoliu și răsuci butonul apar- atului de radio la maximum. Da, era chiar glasul regelui armis- tițiu... arestarea Mareșalului... întoarcerea armelor... Ar fi trebuit să se bucure. Sfîrșitul acestui măcel, incert, cu tot cortegiul lui de mizerii, parcă îl aștepta și el, și totuși de unde fiorul de ghiață care i se strecurase în suflet ? Printre cuvintele suveranului, pentru care avea o adîncă venerație, ghicise și glasul nebilbiit al unui alt soi de oameni. Așadar era un fapt împlinit : comuniștii au intrat în legali- tate. Porțile închisorilor, pînă mîine dimineată, dacă nu și mai devreme, vor fi deschise.

Broboane reci de sudoare îi năpădiră fruntea, stăpînirea de sine îl părăsise. începu să naveteze pe dunga covorului în timp ce ultimii colegi se strecurau pe uși dosnice. Inspectorul își duse mîinile la urechi : dangătul clopotelor se estompă în vreme ce un alt glas îi răscolea timpanele pînă la obsesie : „sper că ții cît de cît la pielea dumitale... mîine, cînd voi primi eu galoanele dumitale, să nu-mi ceri să te cruț !" Da, era glasul lui, a celui arestat, limpede, neier- tător de limpede...

Se pomeni coborînd cîteva trepte. La corpul de gardă plutonie- rul de servici moțăia pe un scaun. Alături, într-o cămăruță se auzea un sforăit. împinse ușa și răsuci comutatorul. Omul sări de. sub pătură și se frecă buimac la ochi.

— Băiete, o să avem treabă !

— La ordin, domle inspector. Șoferul trecu la chiuveță și dădu •din belșug cu apă pe ochi, își scutură apoi capul încărcat de neo-

dihnă și îngăimă rugător : abia am așternut capul pe pernă domnule inspector, v-ași rămâne îndatorat dacă ați găsi pe altcineva ~

— Nu am de ales. Toți au șters-o ca șobolanii de pe corabia primejduită. Hai, îmbracă-te și nu uita să iei o canistră cu benzină în plus.

•

Mașina chesturii se înfunda în noapte gonind pe un drumeaș" lăturalnic. Lumina palidă a unei lanterne mînjea pereții dubei cu un galben undelemnos.

— Îmi pare rău, Uibare, foarte rău pentru această ultimă călătorie.

— Fugit de sub escortă ?

— Te asigur că n-am născocit eu formula.

— Dar ai de gînd s-o folosești.

— Îți jur că pentru prima oară.

— De ce n-o amîni ?

— Ar fi prea tîrziu.

— De ce n-o uiți ?

— Nu se poate.

— Cine te oprește ?

— Înțelepciunea populară : pe cine nu-l lași să moară nu te lasă să trăiești.

Meșterul Uibaru, cu tot sîngele rece pe care-l chema în sprijin,, simțea că își trăiește ultimele clipe. Transportul lui în plină noapte de bună seamă se va încheia la o margine de șanț : Inspectorul era decis să-l lichideze și chiar i-o transmisese cu oarecare maliție. De fapt și el se simțea vinovat pentru această „ultimă călătorie". Lipsa de tact de care dăduse dovadă în timpul descinderii dar mai ales amenințările pe care le proferase la adresa inspectorului, avuseseră un efect dezastruos.

— Domnule inspector, aș fi curios să aflu cum execuți dumneata,, în calitate de om al ordinii, ordinul Majestății Sale ?

Inspectorul vîri cu încetinire mîna în buzunar și scoase pachetul cu intime R.M.S.

— Fumezi ?

— Nu te refuz.

Herescu se deplasă pînă în celălalt capăt al dubei și întinse prizonierului pachetul desfăcut la gură.

— „Oricine s-ar împotrivi hotărîrii noastre, se spune în proclamație, va fi socotit trădător de țară".

— Nu aprinzi ?

— Ba da. „Ordon armatei și chiar poporului — e glasul Regelui — să lupte prin orice mijloace împotriva dușmanului", care de astă dată, după cum vă este cunoscut, domnule inspector, e Hitler.

Flacăra brichetei începu să tremure ușor.

— Cunoșteai textul dinainte ?

— Nu. Mi l-a transmis un coleg de-al dumitale mai puțin, zelos.

— De ce nu ți-a desfăcut și cătușele ?

— Probabil că ar fi făcut-o dacă ar fi avut cheia la îndemînă. Și-apoi era foarte grăbit să se pună la adăpost.

— Toți sîntem grăbiți, da, toți sîntem grăbiți să ne punem la adăpost. Ce vrei, spiritul de conservare, dragul meu.

— întrebasesm, domnule inspector, în urma ordinului Majestății Sale, împotriva cui îndrepti dumneata arma ?

Omul legii mai privi o clipă flacăra brichetei după care o stinse cu un clinchet sec.

— N-am auzit comunicatul !
— Nici clopotele ?
— Ba da, erau de înmormîntare.
— Dimpotrivă, erau de înviere.
— Depinde pentru cine, sârmanul meu Uibaru.
— Cu o floare nu se face primăvară ; nici cu o victimă în plus nu veți opri istoria să curgă.
— Poate că ai dreptate.
Cei doi fumară o vreme în liniște, fiecare în colțul iui de dubă.
— Ce-ar fi, inspectore, să încheiem un tîrg : eu nu știu cum te -chiamă, dumneata așijderea pe mine. Așadar niniciodată nu am avut a face unul cu altul.
— Chiar dacă aș fi ispitit să te cred pe cuvînt, ceea ce e dea dreptul imposibil, morții prezintă un imens avantaj : știu să tacă.
— Dimpotrivă, de la un capăt la altul al Europei, pînă și cei prefăcuți în scrum, au început să vorbească.
— Am auzit și eu cite ceva despre niște camere de gazare. Să fie oare adevărat ?
— O să mai auzi multe domnul meu, despre fabricile morții, despre rișnițele de măcinat vieți...
— O, dar a drea dreptul monstruos, se cutremură inspectorul a vădită silă.
— Dar parcă și dumneata porți un pistol la brîu ?
— M-ai silit, bietul meu Uibaru, m-ai silit să-l port. Eu, în fond, sînt în legitimă apărare. O singură piele am și țin foarte mult la ea.
— Te aperi de un om legat de mîini și de picioare ?
— Care dacă ar fi liber nu m-ar cruța deloc.
— Ți-am propus un tîrg..
— Vrabia din mină pentru cioara din par : Nu ești deloc rezonabil, dragă prietene.
Se lăsă iarăși tăcere. Mașina coti pe un drumeag cu hîrtoape. Cei doi încetară de a se mai privi. Păreau cufundați în gîndurile lor.
De fapt, prizonierul era legat numai de mîini, în schimb o frînghie prinsă de un cîrlig îi înfășură mijlocul în așa fel încît să nu se poată mișca din colțul lui.
Așadar misiunea se vestea ratată. Nu-și mai putea conduce grupa la locul indicat. Wermachtul încolțit, i se spusese, în furia lui deznădăjduită, va încerca să spulbere totul în cale. Postul de radio Bod trebuie întărit și apărat cu orice sacrificiu. „Ei, da, una este să mori cu dușmanul de gît și alta să crapi ca un nevolnic pe marginea șanțului.”
Pe de altă parte inspectorul calculase totul cu grijă și amănunțime. Din păcate, după lichidarea guralivului ostatec, va trebui să-i facă de petrecanie și singurului martor ocular: șoferului. Pe urmă îi va depune în mașină, benzină are destulă așa încît duba trimisă în fundul prăpastie! să șteargă orice urmă.
Se întoarse ușurel și ciocăni cu bastonul în cabina șoferului apoi căscă vizeta care despărțea pe omul de la volan de interiorul dubei.
— Ai grijă, băiete, la stînga se deschise un drumeag prin pădure.
— De ce oare se spune Uibare, că toată pasărea pe limba ei piere ?
— Chiar, domnule inspector, ce vroiam să te întreb : cînd naiba mi-ai strecurat pistolul sub pernă ?
— De vreme ce acum e tot una, hai să-ți spun : cînd te-ai aplecat să aprinzi fitilul lămpii.

— Imbecilul de sergent a văzut ?
— Imbecil ? dar asta-i calitatea esențială a polițaiului.
— în cazul acesta prezența mea în dubă e o farsă, un sântai sau o eroare ?
— O nimerești tot pe alătura, sărmane tovarăș de călătorie
Uită că imbecilul de sergent a întocmit un act în regulă cu o duioasă bună credință ?
— încerci să-ți împaci conștiința ?
— Vezi că nu e greu de ghicit ?
— Jalnică acoperire a nelegiurii.
— Exact, totuși e mai bună decât nimic.
— Așadar o singură mîngiere ne mai rămîne : morala voastră de lupi **se** va duce dracului !
— Crezi ?
— Sînt convins !
— Fiara ucide pentru a se hrăni. Cain, străbunul nostru biblic și-a ucis fratele din pricini mult mai puțin justificate.
— Cînd va dispărea exploatarea omului de către om, va dispărea și morala care a generat-o : arivismul, goana turbată după **căpătuală**, crima...
— **De** fapt voi comuniștii sînteți niște romantici. Pretindeți că **veți** schimba lumea ; dar apucăturile de lup ale omului cum le veți schimba ?
— Vom clădi o nouă etică bazată pe muncă, cinste și echitate socială. Avutul întregului popor va fi distribuit fiecărui membru al societății după merite și nevoi.
— Da, da, **voi** comuniștii sînteți niște **copii** romantici. **Cît** de mult au greșit zvezcii propagandei burgheze zugrăvindu-vă ca pe niște mîncători de oameni sau vînzători de țară. Dar mi se pare că am ajuns. Băiete, se întoarse inspectorul **și** ciocăni în cabina șoferului, să **oprim**.
Duba scrișni din frîne pe marginea drumeagului. în stînga, **codrul** ; în dreapta, prăpastie. O cucuvaie **se** tînguia prin apropiere.
Inspectorul făcu trei pași pînă în colțul celălalt al dubei și doar cu o mină desprinse frînghia din cîrlig.
— Se cuvine, acum la despărțire, să **te** întreb, Uibare, de ultima dorință : vreo amantă, vreun copil prin **vecini**, vreun mesaj... ?
— O grupă înarmată așteaptă cuvîntul meu de ordine.
— Spune, Uibare, doar acum sîntem aliați, avem un dușman comun.
— Să te duci **și** să **spui** că tu m-ai ucis.
— Prea bine **și unde îi voi** găsi ?
— Nu **te** osteni. Te vor găsi **ei** pe tine.
— Pînă atunci să ne vedem de treburi. **Hai** să coborîm, tovarășe. Cînd ajunseră în dreptul farurilor șoferul îi întîmpină grijuliu :
— Dom'inspector, noapte, pădure, **pustietate**...
— Tocmai bine de plecat la vînătoare.
— Dar vînatul **e** al dracului **de** viclean. **Știți** ce figură ne-a **făcut** aseară. O dată îți **scapă printre degete și** mai pune-i sare pe **coadă** în hățișul **pădurii**.
— Hm, să **știi** că **ideia** nu e rea. **Ia** scoate cătușele de la **picioare**. Vezi că sînt **în lădița** cu **scule**. („Sărmanul băiat habar n-are **ce-l** așteaptă.”) Așa, **acum stinge** farurile. **Și** nu te miști de lîngă **mașină** pînă nu **mă întorc**.
— La ordin, să **trăiți**.
Viața de noapte a **codrului** **abia** perceptibilă la început prinse **a-și** dezveli sfișierile. **Păsări** de **pradă**, **spărgînd** o clipă luna, se năpusteau în filfîiri tîlhare : **țipete** de **izbîndă** storcînd din piepturi însingerate vaiere agonice.

Uibaru pășea năuc în adîncul pădurii. Fiecare poticnire făcea lanțurile de la picioare să zornăie.

La trei pași în urmă călea inspectorului cu ochii lipiți de prizonier și o mîină încordată în buzunar.

Și ce lună, doamne, ce lună, să o părăsești pentru totdeauna numai la douăzeci și nouă de ani, tocmai în noaptea învierii proletare... își dădea seama că orice mișcare de împotrivire i-ar grăbi sfîrșitul. Dar poate că se apropie măcar un pas, măcar un singur pas. S-ar întoarce deodată și i-ar sări de gît. L-ar strînge cu lanțul l-ar mușca de beregată. Oricum, ar lupta, nu s-ar lăsa strivit ca un vierme. își rezemă fruntea de un fag. Inspectorul se opri și el.

— Îți faci rugăciunea ?

— Du-te dracului !

— Ah, uitasem că voi comuniștii nu vă prea dați în vînt după împărăția cerească. :

— Mă întrebasesi de ultima dorință ?

— Sînt gata să ți-o îndeplinesc.

— Dă-mi o țigară.

— îndată. Inspectorul scoase calm pistolul din buzunar, ridică brațul la înălțimea potrivită și ochi spre inima prizonierului.

Un scuiat de foc țîșni în noapte. Codrul tresări de spaime. Uibaru își poticni bărbia în piept. Dar de ce nu cade, de ce oare nu se prăbușește, de ce genunchii refuză să se îndoie ? Unde este acea clipă unică de durere ascuțită și fierbinte după care urmează abisul ? De ce moartea întîrzie să-i rînjească în față ? Dar dacă nu l-a nimerit ?

Al doilea pocnet sfîșie liniștea încordată a codrului. Ceva greu ca un buștean se prăbuși peste frunzele moarte.

Broboanele reci de pe fruntea osînditylui începură să fiarbă. Privea cu ochii largi viziunea de coșmar și nu înțelegea nimic : o fantomă ; se aplecă asupra leșului, îl cotrobăi prin buzunare, zornăi niște chei apoi se apropie de condamnat :

— Hai să-ți scoatem marafeturile astea...

Uibaru hîrîi ceva din gîtlejul uscat și se clătina spre pămînt moale ca o cîrpă.

— Ei, să nu-mi faci figuri din astea tocmai acum. Dar ce ai omule, tremuri din toate mădulele.

— Abia, abia acum au început nervii să mă părăsească.

— Te cred, după ce ai bătut atîta cale cu moartea la braț. Hai trage o dușcă ; de aici să-ți vină inima la loc, și „fantomă" dansînd în jurul meșterului numai în ciorapi, scoase un clondir de la briu.

— Cum să-ți mulțumesc, prietene ?

— Fără să îndrugi palavre. Ia și o țigare.

— Atunci fă-mă să înțeleg de ce m-ai prins aseară tocmai cînci eram la un pas de salvare ? ,

— Fiindcă erai exact la un pas de moarte. Herescu te și ținea cu pistolul din spate.

— Și cătușele de la picioare, la ce naiba ți-au mai trebuit ?

— Nu sînt pasăre de noapte, în schimb auzul mi-i foarte bun, iar drăgălașele tale „brățări" de la glezne aveau darul să mă orienteze. Unde mai pui că trebuie să-l conving pe măcelarul ăsta că se poate bizuî pa tîmpenia mea. Ei te-ai mai liniștit ? Hai, mai trage o dușcă.

— Măgura Codlei e departe ?

— Dacă o iei peste creastă în trei sferturi de oră ești acolo. Și acum ajută-mă să-l prohodim pe viteazul ăsta. Așa, apucă-l de picioare. Tii, ce s-a îngreunat spurcăciunea. Se vede că-l trag taratorii la smoală.

Cei doi îl tăbîciră pe răposatul inspector pînă la dubă și-l înghesuiră la volan.

— N-a vrut să ne părăsească de la prima invitație. Doamne ce mai emoții mi-a dat. Acum du-te la spate și împinge.

Duba o porni costiș.

— Ce faci omule, bagi mașina în prăpastie !

— Zău ? atunci dă-i brînci !

Duba se clătină o clipă pe buza prăpastiei de parcă ar fi vrut să se agate de ceva, apoi doar se răsuci pe-o rîină, scrișni din fiare și se rostogoli în hău săltînd printre colții de stîncă și țipînd din măruntaie. În fund se desluși un geamăt surd și un jet de flăcări spintecă noaptea.

Șoferul adună trei degete peste pălălaia din hău, ca un proto-pop asupra mirenilor, cînd deodată se poticni în avîntul cucernic :

— Aoleu, tui parascovenia măsi, mi-am uitat bocancii în mașină ! Să vezi ce cîntare îmi face cucoana acasă !

haralamfo zincă

un altfel de „jurnal de front”

Decembrie, 1946.

La „bursa neagră” dacă vrei să știi prețul dolarului, trebuie să întrebi „Cum mai stau „tăiței”? Există o bursă clandestină a auru-
lui, a medicamentelor, a blănurilor. Cea a blănurilor funcționează pe
strada general Florescu, chiar în fața sediului de partid. De câte ori
viu sau plec, le văd mutrele — au speculanții ăștia un zîmbet supe-
rior! Știu ei ce știu... Degeaba cîntăm mai sus, la etajul 3, Interna-
ționala, căci dacă avem nevoie de ceva, tot la ușa lor trebuie să batem.

*

La Sector. Ședință de instructaj cu secretarii organizatorici ai
•Circumscripțiilor de partid. Lîngă mine, pe bancă, I. L., firav, străve-
ziu, ca un officos. Numai că nu tușește! Îi întreb ce are de arată în
halul ăsta. Îmi răspunde că e obosit, toată ziua „a bătut” cartierul
cu echipele de agitatori. În timpul ședinței, se înmoaie brusc și cade
de pe bancă, leșinat... De foame. Cînd a deschis ochii, a privit
rușinat în jur.

*

Sărbătorile Crăciunului. Bucureștiul arată jalnic, deprimant. Ca
un cerșetor. Sau nu știu eu pe unde să-l caut ca să-l redescopăr fru-
mos ca altădată! ? Colindele sînt libere ; colindătorii însă n-au voie
să umble mascați, să aibă asupra lor arme albe sau de foc. Iar con-
ducătorul irozilor are nevoie de autorizație. Citind Comunicatul Pre-
fecturii, nu știi dacă trebuie să rizi sau să plîngi.

Dacă vine omu' cu colindu', ce să-i dai ? Covrigi ? De unde ? !
Nuci ? De unde ? ! Nu-ți rămîne decît să-i dai, generos, o bancnotă
de „zece mii”, după cum evoluează inflația. Cred că e pentru prima
oară în istoria sărbătorilor cînd, în sfîrșit, colindătorii se „îmbogă-
tesc”, adunînd milioane.

*

La urmă cu vreo cinci săptămîni, chiar în noaptea cînd se des-
puia scrutinul, un grup de reacționari a atacat, după miezul nopții,
cu focuri de armă, Camera de Muncă de pe Calomfirescu. Sediul
nostru fiind la un pas, am ieșit cu cîțiva tovarăși să ripostăm. În
schimbul de focuri, R., un tînăr de vîrsta mea, funcționar comercial,
a fost rănit la braț. Destul de ușor. Ne uitam la el ca la un erou. A
fost transportat la „Elias”, acolo a primit îngrijirile medicale nece-

sare. Astăzi, ieșind din spital, a trecut pe la sediu. Să nu-l mai recu *
nosc. își ține capul sus, cu o mândrie ridiculă. Printre altele, mi-
a spus : „E cazul acum să mi se dea și mie o funcție”. M-am uitat și mai
atent la el. Acel „e cazul acum” m-a ofensat, m-a enervat. Am făcut
războiul cu arma-n mină, am fost de două ori rănit, dar ideea asta nu
mi-a trecut prin minte : Și dumnealui ! ? „Du-te și cere, l-am sfătuit
scîrbit. Știu că-i vacant un post de ministru”. M-a luat în serios. M-a
crezut ! Cum să-l înțeleg ? Totuși, în noaptea aceea de noiembrie R^e
n-a ezitat să apuce arma automată, să iasă în stradă, să apere. CEVA'
Ca unul care am mirosit praful de pușcă în tranșee, l-am găsit cura-
jos. A fost însă nevoie de o zgîrietură ca să iasă din el o dată cu acel
strop de sînge dorința de parvenire. Desigur, cînd am spus „e vacant
un post de ministru”, am glumit ; dar n-ar fi exclus ca într-o zi să
aflu că l-a și ocupat ! ^

La N. acasă. îmi place s-o aud vorbind de teatru, de muzică.
Ascultînd-o, descopăr în mine o mare sete de cultură. E mai mică
decît mine cu șapte ani. Mai este încă elevă la liceu. Visează să devină,
actriță. O ascult fermecat. Datorită stăruințelor ei, am pășit pentru
întîia oară sub cupola Atheneului Român și am ascultat, copleșit de
emoție, un concert simfonic. Dacă n-ar fi fost ea, această fiică de
mic-burghezi, m-aș fi întîlnit cu muzica, cu teatrul, în general, cu
artele, foarte tîrziu.

*

Chestorul de poliție D. ! Ori de cîte ori ne întîlnim pe stradă
sau pe la cîte o ședință, ne zîmbim complice, cu simpatie. Ne gîndim,
pesemne, la unul și același lucru ; la cele petrecute cu două luni în
urmă, în plină campanie electorală. Burghezia evreiască își crease
un partid propriu, cu un program propriu, hotărînd să meargă în ale-
geri pe o listă separată, înafara oricărui bloc sau cartel electoral.
Manevra era clară : se lovea direct sau indirect în Frontul Național
Democratic. În plină campanie, partidul avocatului lor a hotărît să
organizeze într-o duminică dimineța, în sala cinematografului „Glo-
ria” o mare întrunire. Și pentru că acțiunea asta avea loc pe raza Cir-
cumscripției de partid de care răspundeam, am primit sarcina ca
împreună cu vreo sută de tovarăși să fim prezenți la întrunire, să
ocupăm mijlocul sălii ca, la momentul potrivit, să pot să mă ridic
și, susținut de ai mei, să adresez președintelui adunării trei întrebări.
Am procedat întocmai. S-a ivit și „momentul potrivit”. M-am ridicat
și am cerut îngăduința de a pune întrebările. „Să tacă” ! au început
să urle agenții electorali ai respectivului partid. „Să vorbească” ! mă
susțineau tovarășii mei. S-a iscat un vacarm îngrozitor. Atunci, ca să
potolească spiritele, conducătorul întrunirii m-a invitat pe scenă, la
masa oratorilor. Invitația m-a descumpănit. în cele din urmă, m-am
ridicat și, ieșind dintre bănci, m-am îndreptat spre scenă. Trecînd
printre cetățenii care stăteau în picioare, am simțit că cineva se luase
după mine. Eram însă prea înfierbîntat și prea tulburat să văd cine-
anume. Cînd am ajuns sus, pe podium, am înțeles cu stupoare că am
fost atras într-o capcană, și practic, imobilizat ! întrunirea a intrat
din nou pe un făgaș normal, iar eu, ori de cîte ori mă ridicam, dor-

nic să-mi pun întrebările, mi se răspundea : „Aveți puținică răbdare, onorabile !" Cei din sală și-au dat seama că am băgat-o pe minecă și au început să vocifereze, iar apoi să scandeze : „Să vorbească ! Să vorbească !" A izbucnit iarăși un vacarm interminabil, de-ți lua auzul. Președintele întrunirii, n-a mai avut încotro și m-a poftit la microfon să formulez întrebările. Greșeală fatală ! în sală s-a așternut o tăcere grea. Cînd m-am pomenit în fața microfonului, nu l-am mai lăsat : puneam eu întrebările și tot eu răspundeam. Am trecut astfel la demascarea fățișă a noului partid. Au tras de mine cei din prezidiu, dar n-au fost în stare să mă smulgă din loc. Le transformasem întrunirea într-una a noastră, a F.N.D.-ului. Prevalîndu-se de legea electorală, organizatorii adunării au cerut sprijinul autorităților. Mai vorbeam cînd armata a înconjurat sala ... Cîțiva agenți electorali urcaseră pe scenă și mă înhățaseră. în ciuda protestelor din sală, nu mai voiau să-mi dea drumul. Atunci a răsărit lîngă mine chestorul, într-un loden bleumarin, cu o căutătură autoritară. Nu-l cunoșteam. Nu știam că partidul îi încredinșase sarcina să mă ocrotească și să intervină dacă va fi nevoie. Și a fost nevoie. Sub pretextul că a urcat să facă ordine, „m-a ridicat" și „m-a evacuat" din sală. întrunirea n-a mai fost reluată. Ne îndepliniserăm sarcinile. De atunci, ori de cîte ori mă întîlnesc cu chestorul D. îi zîmbesc recunoscător, iar el îmi răspunde tot printr-un zîmbet.

*

Am 23 de ani ! Mai dorm încă în același pat cu tatăl meu. La picioarele lui ! în celălalt pat, doarme mama, la picioare, cu o nepoată. O cameră de opt pe opt, cu igrasie, fără curent electric, cu cișmeaua în curte. Și asta în plin centrul orașului. Calea Văcărești. Noaptea, adorm — citesc la fitilul lămpii de gaz, iar cînd pleoapele îmi devin grele, las cartea din mînă și, un timp, urmăresc pe pereți jocul umbrelor de igrasie. Văd astfel, noapte de noapte, filme de groază, sumbre expoziții de pictură și, cu acest spectacol, mereu altul, adorm...

*

în Cruce. B., mă așteaptă. Altfel decît pe ceilalți clienți. Și ea arată altfel decît în salonul cu prostituate... ca o iubită arată. Ea este... poate fata aceea care la 17 ani a fugit de acasă cu gîndul să „cucerească" lumea, să devină o „stea" pe scenele bucureștene ! Bine înțeles, dacă aș da crezare poveștilor, pe care mi le șoptește la un ceas tîrziu, după miezul nopții, cînd toropiți de osteneala amorului, lenevim și plutim într-o lume ireală. „Mă crezi" ? mă întrebă. „Te cred" ! o mint eu. îi place că eu o cred. La rîndu-mi, într-un moment de orgoliu masculin, o întreb : „Ce-ți place la mine" ? Nu știe cine sînt, sas se prefacă.. Nu ne-am întîlnit niciodată în afara camerei ei din incinta bordelului. „Ești altfel decît ceilalți, mă asigură ea. Și apoi, ai un revolver... Mor cînd te văd cum îl scoți din buzunar și-l pui sub pernă, zău !... E ca-ntr-un film !" Trăiește într-un univers de filme. E ca un copil. în preajma ei nici eu, în ciuda celor prin care am trecut, nu mă simt mai matur. în noaptea cînd pentru prima oară am rămas la ea, ca s-o impresionez, am scos tacticos revolverul și, urmărit de privirile ei fascinate, l-am ascuns sub pernă. Din noaptea aceea, ori de cîte sînt la ea, repet gestul. Știu că se bucură în taină.

Mă reîntorc mereu la jurnalul meu de front, precum asasinul la locul crimei ! îl păstrez, ca și în zilele acelea, în ranița mea ostășească, în scot și-l răsfoiesc cu o voluptate morbidă. Fiecare rînd trezește în mine o împușcătură, o explozie, o groapă comună. Rîndurile astea scrise cu creion chimic, în tranșee, sau într-un bordei sau într-un șanț, îmi amintesc că am murit și reinviat de multe ori și că, de fapt sînt tare bătrîn !. Cînd oare am notat : „Mă simt ca o halcă de carne în cîrligul unui abator !?

Pe calea Dudești, dincolo de „Ciocanul”, am asistat înîmplător la arestarea unei femei — conducătoarea unei bande de spărgători. Numai ce ieșise de la Văcărești unde ispășise o condamnare. Dăduse o nouă lovitură. Numai dintr-un singur loc, a furat obiecte în valoare de 100 de milioane ! în clipa cînd poliția o aresta, hoța petrecea în circiumă... E Crăciun, a declarat ea, și am vrut și eu să-l sărbătoresc ca lumea... Strașnică muiere ! Dintr-o lovitură a lichidat baza materială a unui bogătaș !

Fii binevenit An Nou ! Uite, te întîmpin aici, în sediul pustiu. Am să sting lumina și tu o să intri cu pași neauziți. Cînd o s-o reaprind, să nu te sperii descoperind lîngă mine o armă automată. Știi, sînt de gardă ! Am preferat ceasurile de singurătate unei petreceri cu mălai copt !

Fii bine venit, An Nou ! Ne-am mai întîlnit noi în viață și nu întotdeauna te-ai purtat frumos cu mine.

Tu, An care te duci, nu-ți lăsa ochii în jos ! N-ai de ce ! Ce-i drept, ești tu cam zdrențăros, flămînd, cu multe schije și gloanțe în carnea ta uscată, dar ai fost un An de Revoluție ! Hai, hai, intră An Nou, căci am stins lumina, iar în sediu, în afară de mine, nu e nimeni ! Hai, hai, intră și cată să nu te împiedici de arma aia automată, ducă-se pe pustii !

1947

*

„Scînteia” publică știrea că primele tractoare fabricate în România au fost predate guvernului într-un cadru solemn. Pe șosea, „I.A.R. —22” merge cu 18 km. pe oră, iar pe ogor cu 7—8 km. Nu știu ce reprezintă viteza asta, dar îmi spun : „Frumos cadou au făcut țării, proletarii brașoveni !” Nu am fost niciodată la Brașov. Oare, cum. o fi arătînd ? N-am fost niciodată la Constanța ! Oare, cum o fi arătînd Marea Neagră, mai cu seamă iarna ?

Ilya Ehrenburg despre anul oare a trecut : „Nod știm că 1646 a fost primul pas al lumii convalescente, că noul an nu ne apropie de un alt război imaginar, ci ne îndepărtează de acel îngrozitor război real pe care cu toții l-am trăit”.

Bobotează. Ger. Viscolește. în țară, ninge. Solemnitatea aruncării și scoaterii Crucii din Dîmbovița, n-a mai avut loc. Doar la Patriarhie, o slujbă religioasă în prezența guvernului, a Comisiei aliate de control.

Regele a absentat. Bine înțeles se fac tot felul de speculații. Zvonuri peste zvonuri. Dacă ar putea face focul cu ele, ar fi bine! E frig. N-avem lemne. În august '44, citeva bombe germane au prefăcut în ruine clădirile din vecinătate. De sub dărîmături, dacă ai puțin noroc, mai poți să scoți la suprafață cite o birnă afumată. Un braț de lemne în plus nu strică! În oadaie, soba de tuci, duduie. E cald, e bine. În pat, la picioarele tatei, mă simt ca în copilărie. Și mi-e dor de niște povești frumoase, adormitoare. Tata mi-a atras atenția să fac economie la gaz. Adică să nu stau să citesc tîrziu.

*

La orice oră aș veni acasă, îi găsesc pe frații Mar., „fabricanții de plăcinte de cartofi”, muncind coț la cot cu două servitoare credincioase. După ani și ani de trudă, cei doi au izbutit să se îmbogățească, să transforme plăcintele și gogonelele murate în „cocoșei”, în bijuterii, în dolari! Ei însă continuă să trăiască ca niște sclavi. Unul din ei, cel mic (50 de ani!) a devenit sensibil la viața străzii, la bătațiile sociale și politice. Se vede că tremură pentru viitorul „fabricii de plăcinte”. Mereu îmi pune întrebarea: „Ei, ce-o să fie”? Nu știu de ce îi compătinesc!

*

La ședința celei de partid nr. 5. Rețin imaginea a doi vorbitori — un cizmar slab, supt de foame, prost îmbrăcat, și un negustor de pe Șelari, bine hrănit, bine îmbrăcat. Amîndoi vorbesc la fel de pătimăș despre revoluția proletară. Ceva mă dezorientează. Mă simt și mai dezorientat în finalul ședinței, cînd îi văd și aud pe amîndoi cîntînd „Internaționala”. îi comunic lui D., vechi ilegalist, impresia mea. Îmi zîmbește de sus: „Sîntem în plină revoluție, nu uita”!

*

Pentru bonul nr. 179 am luat de la brutărie 250 gr. de mălai și 250 gr. de pîine. Tata îmi atrage din nou atenția să fac economie la gaz, căci nu se găsește decît la „negru”.

*

Barurile *Fu Chang, Melody, Don Juan, Monte Cristo, Pigalle*, vor fi închise. În localurile lor se vor deschide cantine muncitorești. Îmi place treaba asta! Deși, de ce să nu recunosc, mor să văd un bar de noapte!

În Cruce o găsesc pe B., tare amărîtă. Îmi propune, nici mai mult nici mai puțin, să fugim amîndoi „în lume”. „În America, precizează ea, la Holivud”! Constat cu tristețe că visul care a împins-o către condiția de prostituată n-a părăsit-o. Îmi arată o fotografie. „Vezi cît sînt de fotogenică?” în fotografie, ca și în realitate, B. amintește de o mulțră frumușică. „Ei, ce zici, fugim”? Aș vrea să-i răspund că sînt obosit, că numai ce m-am întors din lunga călătorie a războiului. La despărțire, mi-a dăruit fotografia pe care a scris stîngaci citeva rînduri.

*

Inflația e în continuă creștere. Unde o să ajungem?! Uleiul — 52.000 lei litrul! Spirtul rafinat: 200.000 lei litrul! O țigară „Carpați” — 360 lei! Bursa neagră cuprinde aproape toate sferele vieții cotidiene.

Lupta împotriva speculanților este din ce în ce mai dramatică. Sîntem singurul partid care realmente luptăm împotriva speculanților. Tovarășii din poliția economică, sprijiniți de populație, nu mai prididesc în vremea asta, presa reacționară continuă campania de demoralizare a poporului, își bat joc pînă și de realizarea primului tractor românesc „Cel mai slab tractor din lume!” denunță „Dreptatea” cu sadică plăcere, „Primul exemplar, prima întrîngere!” Oare de cine și de ce își bat joc? FJ da, e cel amî greu tractor din lume a fost însă făurit -la Brașov, de muncitori români, în plină foamete și inflație! Iar acum greu cum e, răstoarnă brazdă adîncă. Pe cine oare iau' în derîdere?!

*

Magazinele sînt goale. Rafturile pustii. Unde-s mărfurile? Unde-s băcăniile de altă dată? Totuși, negustorii nu par chiar atît de nenorociți. Știu ei ce știu! Zîmbesc atît de enigmatic! Privindu-i, nu pot să nu-mi amintesc de zilele premergătoare războiului, cînd am fost băiat de prăvălie la I. K., un mare negustor de manufactură de pe Gabroveni, într-o zi, cocoțat pe podiumul unde se găseau instalate caseria și serviciul de facturări, I. K., s-a adresat celor 18 funcționari: „O să vină o zi, proorocea el, cînd marfa o s-o ținem ascunsă în casa de fier iar banii o să-i așezăm în rafturi!” Nu prea l-am înțeles. Poate din pricina tinereții mele. Dacă împlinisem 16 ani! Nu prea vedeam cum kilometrul acela de magazin „en gros”, tixit cu stofe, postavuri, mă-tăsuri, catifele, ar putea intra dintr-o dată într-o casă de bani. Acum îl înțeleg. Ce-i drept, cu ajutorul ultimului război mondial. Sîntem în plin proces inflaționist.. Nu-i sărac să nu ti devenit „milionar”. Numărăm milioane, dar n-avem ce cumpăra cu ele! Mărfurile au dispărut în „seifuri”. Trec prin fața marilor magazine „Pop și Bunescu”, „La Papagal”, „Chic de Paris”, „Solavia”, și mă gîndesc la I.K., acel om simplu, cu nu mai mult de trei clase primare, care, trecînd prin inflația de după primul război mondial, s-a îmbogățit, căci era un negustor înăscut. Pe unde o fi acum? Știu doar că în plin război mondial, cînd mulți evrei se prăpădeau în lagăre, el a izbutit să obțină din partea regimului antonescian, un pașaport. Cit l-o fi Costat? în orice caz sînt sigur că mai mult a cîștigat decît a investit! Iar dacă ar fi rămas, i-aș fi intrat în magazin să văd banii expuși în rafturi.

*

La chioșcul de ziare, printre publicațiile care apar, descopăr una intitulată „Revista literară”. O frunzăresc. Descopăr o rubrică atrăgătoare: „Jurnalul lui Gulliver”. Zăbovesc tulburat asupra paginii, îmi place rubrica, îmi place revista. Costă 7 000 de lei. Cu șase mii mai mult decît „Scînteia”. Deși sînt „milionar”, n-am atîția bani! împrumut de la o soră care-i „miliardară”. Am credința că am descoperit un Univers de care, fără să știu, aveam mare nevoie.

*

La Paris, o delegație română condusă de tov. Gh. Gheorghiu-Dej a semnat Tratatul de Pace. Acum, desigur, s-ar cuveni ca România să fie primită și în rîndurile ONU.

*

Ieșim din iarnă încet, greoi, obosiți, flămânzi și bolnavi. Zăpezile s-au retras. Orașul e murdar, plin de gunoaie. Tifosul exantematic bîntuie nu numai în țară, ci și în București. Foametea și mizeria

nasc păduchi. În Capitală se înregistrează zilnic 35—50 de cazuri. Din inițiativa, organelor sanitare, tot orașul miroase a DDT. O pulbere împuțită, înțepătoare. Te dai cu DDT, ești asigurat ca peste șase săptămâni scapi de păduchi! Deparazitarea se face pe scară largă; în trenuri și în tramvaie, la hoteluri. La o răscruce de drumuri, am asistat la un spectacol jalnic: niște muncitori de la STB, scofilciți de foame, au fost supuși în văzul trecătorilor, deparazitării. Așteptau resemnați să le vină rindul...

•

Un țăran povestea: „Am rămas fără vite. Ni s-au prăpădit. N-am avut cu ce ieși în câmp, la arat. M-am înhămat cu alți doi, la plug, și așa ne-am arat bucata de pământ”. „Noi, se plîngea un altul, ne-am dat calu' pe trei banițe de porumb”.

•

N. se pregătește pentru actorie. Nu-i lipsită de talent. Astăzi, în liniștea camerei ei (Oh, ce grozav e să ai o cameră a ta!), mi-a declamat „Clopotele” lui Poe. Mi-au dat lacrimile. Uneori, sînt inclinat să cred că și-a propus în mod deliberat să mă „alfabetizeze”.

•

Vorbind despre speculă, „Scinteia” constată că fructarii în loc de fructe vînd țigări americane (pe 20 de țigări îți iau 100.000 de lei!); la un birtaș găsești săpun, la un tutungiu — carne de porc, la un tinichigiu — drojdie de bere! Specula cu țigările îi aduce zilnic fructarului un câștig de 5—600.000 de lei. Chestia e ce face cu atîta bănet? Face! îi transformă în aur, dolari. Ce mai! îi convine, chiar dacă dă un kilogram de bancnote pentru nu știu cîți dolari!

•

Mi-am luat inima-n dinți și am trimis „Revistei literare” un fragment din „jurnalul meu de front”. De ce am făcut-o? Totuși scriu. În taină. **Intocmai** ca un adolescent ce fumează pe ascuns. Scriu! **Și** se vede treaba că doresc ca lumea să afle acest lucru.

Lui N. nu i-am spus nimic. Ea nici nu știe de existența „Jurnalului”. Oare o fată cu părul roșu și cu pistrui poate să iubească un băiat cu părul roșu și cu pistrui?'

•

Foamete. Mai cu seamă în Moldova, în regiunile bîntuite de secetă. Zilnic sosesc trenuri cu copii aduși din Moldova. Mici, rahitici, cu ochi aprinși de spaimă și foame. Primim ajutoare din toată lumea, mai cu seamă din Uniunea Sovietică.

În ziar, un anunț: „Mamă disperată dau de suflet băiat de doi ani și jumătate, frumos, sănătos și foarte inteligent. Numai la persoane de bune condiții sociale și materiale”. Se va găsi un amator? Va supraviețui acest băiețel frumos, sănătos și foarte inteligent?

•

În Franța s-a descoperit un complot antirepublican. Îți vine să rîzi, nu alta. După atîția ani de republică se mai găsesc amatori să restaureze monarhia! în **fruntea** complotului, bine înțeles, un gene-

ral, un conte ! în castelul Lamballe, în urma unei percheziții găsit arme, muniții, documente. Printre ele așa-numitul Plan albast^ de răsturnare a republicii.

Seara, în Cruce, o caut pe B. Mi se răspunde că de mai bine de două săptămîni a dispărut... Și-a luat lucrurile și a fugit **Unde ?** ! Nimeni **nu** știe. Nici II... cea mai bună prietenă a ei „Dacă vrei, îi țin eu locul” mi se oferă ea. Nu mă interesează. Simt că am pierdut ceva de pref... o prietenă de tip aparte, greu de definit Umblu pe străzile prost luminate și îmi amintesc, dureros de exact cum și cînd m-am culcat **cu** B. pentru intîia oară. Era prima femeie după o lungă abțință prin tranșeele morții.

„Revista literară” de acum înainte costă 10.000 de lei. încă de la începutul săptămîinii, îmi pregătesc bănișorii. Chioșcarul zice că-s. nebun... că din tot cartierul eu sînt singurul care-și permite să asvîrle banii... Și pe ce ! Pe o publicație literară ? Deschid discret la pagina a treia. Citesc un nume : Haralamb Zincă. Citesc un titlu : „Jurnal de front”. „Uite, îmi zic, unul care mi-a luat-o înainte” Dar să citesc prima însemnare : „într-un cătun ne-a ieșit în cale un prusac bătrîn. Era primul civil pe care l-arh întîlnit pe teritoriul Prusiei”. Exclam, uluit : „Da'bine, ăsta-i jurnalul meu ! Atunci, cine-i acest Haralamb Zincă ?”... Citesc și recitesc. Fragmentul este însoțit de o scurtă prezentare. Fără îndoială că-i vorba de mine, de manuscrisul meu, de viitorul meu ! Sînt fericit și nefericit, bucuros și trist. Unda mi-e numele ? Ce-i aia Ha-ra-lamb Zin-că ? Ah, și nu e nimeni în preajma mea să-mi dea o explicație. Mi-am pierdut identitatea sau — cine știe ! poate, în sfîrșit, am găsit-o pe cea adevărată ? !

Ai mei sînt mai mîndri decît mine. Tata îmi mărturisește că și el, în tinerețe, a năzuit să scrie un roman ce urma să se încheie cu strigătul : „Oare, pe Domnia Sa, domnul judecător, cine-l judecă ? !”

Oamenii merg desculți sau aproape desculți. încălțămintele cu talpă de lemn îmi amintesc de primele lagăre de exterminare ce mi-au ieșit în cale... Saboți... Schelete în saboți... Cadavre în saboți... Saboții îngropați în glodul uscat al drumului...

Pe Victoriei, la Nelu Mihăilescu în vitrină, e expusă o pereche de pantofi de lux cu talpă de sticlă... Sînt de vînzare — 5.500.000 lei perechea ! Am văzut în magazin clienți. îmbogățiți de război. îmbogățiți de după război...

La redacția „Revistei literare”. Mă primește un tînăr de vîrsta mea, puțin mai înalt decît mine, cu o frunte înaltă, cu păr castaniu, bogat, pieptănat peste cap „ă la Eminescu”. Se recomandă — Vladimir Colin. Mă cercetează curios prin dioptriile ochelarilor. Roșesc. Tremur de emoție. Cred că mi-a observat sfîla. Mă lămurește ca „naș literar” mi-a fost poetul Miron Radu Paraschivescu, că el mi-a găsit și pseudonimul. „Unde-l pot găsi ? Aș vrea să-l întreb de ce

nu mi-a cerut acordul" ? C. zîmbește blind, înțelegător, și-mi amintește un amănunt : „Ai trimis manuscrisul fără să indici adresa". Așa e. Rîd prostește. Aș dori să-i mulțumesc nașului meu literar pentru căldura cu care m-a prezentat cititorilor, dar C. îmi răspunde cu tristețe că *Merepe* s-a îmbolnăvit și a fost internat la un spital din Cluj. „Mai dă-ne ceva !" îmi cere C, invitîndu-mă să-l vizitez acasă, s-o cunosc și pe poeta Nina Cassian. Am părăsit clădirea din Latină, 8, împovărat de noua mea identitate literară și cu regretul că nu mi-am cunoscut „nașul".

*

Se vorbește intens că regele e totuși supărat pe guvernul FND, condus de Petru Groza, că din nou nu mai vrea să colaboreze cu regimul. Nu-mi imaginez un rege supărat, ci numai bosumflat sau mofturos. Pînă acum l-am văzut de două *ori*, în două ipostaze diferite. La 6 septembrie 1940 cînd, aclamat de legionari, a ieșit însoțit de generalul Antonescu în balconul Palatului, să răspundă mulțimii. Eram și eu acolo, prin mulțime împins de o curiozitate drăcească ce m-ar fi putut costa viața. Regele mi s-a părut frumușel, bășos și speriat. A doua oară l-am văzut la dezvelirea monumentului închinat ostașilor sovietici din Piața Victoriei. Era înalt, la fel de frumos, dar mi se părea că se gîndește la cu totul altceva. Paradoxal, maniștii, liberalii, etc. etc. scandau : „Regele și mama lui" ! ceea ce suna mai mult decît amuzant.

•

Cu toții ne pricepem la agricultură, ne interesăm de agricultură. Ne uităm la cer — e înourat. Plouă — e bine'. Drămuim ploaia. Doamne, să nu plouă prea mult ! După doi ani de secetă, recolta se anunță bună. Totuși, un kilogram de cartofi costă 80—85.000 lei, iar un kilogram de ceapă : 30.000 de lei. Prețuri stabilite de Mercurial. Cine însă îți dă marfa pe prețul ăsta ? Angroșiștii refuză prețul, sînt nemulțumiți. Sabotează aprovizionarea pieții. Ce mai vor ? !

•

Un grup de maniști, printre care și Ion Mihalache, a încercat să fugă din țară cu un avion pregătit din vreme. Fotografia cu cei în cauză a apărut în toate ziarele democratice pe prima pagină.

*

Eroii zilei — tovarășii noștri din Poliția economică. Muncesc ziua și noaptea. Cînd au învățat meseria ? Pe mulți dintre ei partidul i-a luat direct de la strung. Sînt identificate toate subterfugiile burgheziei. La Iași, doar la un singur speculant au descoperit peste 10 mii kg. de talpă și piele. Un altul ascundea într-un sac cu ghetete vechi o casetă cu 2.200 de monede de aur, în valoare de 100 miliarde lei.

Cît de bine înțeleg acum cuvintele fostului meu patron I. K. : „Mărfurile o să le ascundem în casa de fier și banii o să-i ținem în rafturi" !

Afaceriștii de anvergură și-au depus mărfurile drept gaj în depozitele marilor bănci. Acționînd în 13 județe, poliția economică a găsit 1119 km. textile, 335.581 perechi încălțăminte, tone de alimente, medicamente, de materiale de construcții, cantități enorme de articole de galanterie... Mărfurile descoperite sînt puse imediat în vînzare la preț oficial.

Partidul a propus în Parlament un plan de stabilizare monetară și redresare economică. Simțim cu toții că lupta de clasă o să atingă un moment culminant.

•

Știindu-mă activist de partid, unul din frații Mar., „fabricanții de plăcintă”, mă întreabă : „De ce nu-ți faci și tu rost de o locuință”? li răspund ca la o întrunire, accentuând fiecare cuvint : „Cînd proletarii vor avea parte de case mai bune, atunci și noi o să ne mutăm de aici”. însă pe „fabricantul de plăcinte” nu poți să-l duci cu una-cu două. îmi ride în nas zeflemitor : „Ce, parcă Șhr. nu e la partid ? El cum și-a făcut rost pe Epureanu, de o casă boierească ?... Dacă vrei să știi, are și closet în casă ! De lumină, nici vorbă !” Așa e. Asta-i adevărul. Șhr. numai ce a intrat în partid și gata, și-a și făcut rost de o locuință. „Operativitatea” lui m-a indignat. „E un oportunist”, răspund. „Ce-i aia oportunist ?” se interesează Mar. care întotdeauna vrea să știe mai multe decît frate-său mai mare, care nici măcar ziarul nu-l citește. Nu-i răspund cu definiția lui Lenin ci cu a mea proprie. „E un fel de șmecher politic... fabrică plăcinte' cu aluat străin și le mănîncă singur”. Știu de ce mi-a pus întrebările. Din cauza ploșnițelor ce nu pot fi stîrpite, dorm în curte, sub cerul liber, pe un pat de scînduri, pe care, în fiecare noapte mi-l rînduiesc pe niște butuci sau pe niște scaune, pe ce se nimerește. Iar Mar., cînd vine în zorii zilei la „fabrica sa”, mă vede dormind ca ultimul nenorocit din cartier. Eu însă nu mă simt nenorocit. Ba dimpotrivă, mă simt drept față de mine însumi cît și față de cei din jur.

•

La Oradea. Trimis de partid la niște cursuri de vară. Dimineață — lecții politice. După amiază — așîderea. A. G. sosit din București, e în largul său. **Urcă la tribună** și uită să mai coboare.

•

Sînt de două săptămîni aici. Și-mi place... Orașul e frumos : nu bănuiam că orașele transilvănene au un asemenea farmec, cu totul altul decît cel al țirgușoarelor moldovenești. Sînt îndrăgostit de E. — în timpul războiului a fost internată într-un lagăr de exterminare. De cîte ori îi sărut brațele, îi sărut și numărul de înmatriculare tatuat în lagăr. Facem dragoste pe unde apucăm și sîntem fericiți — •ea că a scăpat cu viață de la Auschwitz... eu din război.

•

Bomba a explodat de dimineață. Intră în vigoare Legea stabilizării monetare. Știam de apropiata aplicare a Legii, nu știam însă cînd și cum va fi aplicată, laturile sale concrete. Acum, în fine, am aflat. Cariera mea de „milionar”, ia sfîrșit. **Pentru 20.000 lei vechi o să primesc un leu nou !** Ca om **al muncii, pot** schimba 5.000.000. Afaceriștii, mult mai puțin. S-ar Apărea **că am fost** aduși la același numitor. Operația înfăptuită pe scară **națională mi** se pare a fi de-a dreptul revoluționară.

Noi, cursanții din București, sîntem **la** ananghie, adică lefteri. N-avem ce să schimbăm. Cursurile se întrerup, sîntem îmbai-cați și trimiși urgent acasă.

*

Pe bucureșteni îi găsesc înnebuniți. După ce s-au obișnuit cu preturile exorbitante, acum totul li se pare incredibil de ieftin: 14 lei kg. de pâine, 2 lei un ou, 28 de lei o găină în loc de 500.000 lei, bineînțeles dacă vrea să ți-o dea la prețul ăsta.

„Nici un leu peste prețurile oficiale”! iată lozinca zilei, cuvântul <le ordine al presei, al agitatorilor. La indicația Partidului, organizăm în Piața Unirii puncte de control. Ne punem și niște brasarde roșii pe care sînt imprimare două cuvinte: „Control economic”.

*

Specula își arată din nou chipul său monstruos. Dar oamenii săraci, conduși de noi, luptă cu disperare. E o luptă acerbă, pe viață și pe moarte. Speculanții sînt demascați ca pe timpul lui Cuza Vodă. Sînt plimbați pe străzile orașului cu o pancardă pe piept: „Eu înfometez poporul”! Spectacolul e deprimant, dar necesar. Numai așa mai poate fi apărută sănătatea leului.

*

Marx vorbește de bani ca despre un fetiș. Zău că are dreptate. Pînă ieri țăranul care venea la piață să-și vîndă produsul muncii era obișnuit să numere bancnote... să numere zeci și sute de mii, milioane. Vindea un ou și număra 40.000 de lei! Acum dacă-i dai 2 lei, se uită la tine ca și cînd ai vrea să-l păcălești. I se pare că *numără prea puțin*, deși cei 2 lei au exact valoarea celor 40.000 lei. Căderea bruscă a sistemului monetar de la milioane la bănuți este derutantă. Fenomenul fetișului se manifestă pregnant. Este, după părerea mea, și o cauză care contribuie la urcarea prețurilor. Pînă și cumpărătorul are senzația că, într-adevăr, a da 2 lei pe un ou e mult prea puțin...

*

A apărut „Revista literară” cu noul preț — 10 lei. Trec pe la redacție. Vladimir Colin îmi cere într-una colaborări. Mi se mai spune să trec pe la casierie și să ridic niște bănuți. Primele drepturi de autor. E meritul lui Haralamb Zîncă și nu al meu... La casierie fac cunoștință cu poetul Victor Tulbure. Are în priviri un suris hitru. Îmi place. Și el ridică pentru întîia oară o colaborare. Mă invită la o țuică. Am pornit-o împreună, dar nu ne-am oprit nicăieri. Din pricina mea.

*

Inspirat de întîlnirea mea cu E. scriu o nuvelă de dragoste: „Película neagră”. Acțiunea se petrece într-un lagăr de exterminare.

*

„Revista literară” publică nuvela „Película neagră”, însoțită de o fotografie a autorului. Acum cartierul știe cine-i Haralamb Zîncă... Mă încearcă, din pricina fotografiei, o semeție caraghioasă. Ce mîndru de mine am fost în clipa cînd i-am dus lui N. un exemplar! Cînd a descoperit și dedicația s-a bucurat ca un copil.

incurajat, am scris la lumina lămpii de gaz, în timp ce dormeau, nuvela „Părnînt înviat”.

30. XII.

Frig. Umezeală. Am umblat toată ziua, din casă în casă cu echipele de agitatori. M-am înapoiat de pe teren obosit, flămînd' dezolat. Mama m-a trimis în pivniță după un braț de lemne. Cînd am revenit, pe masă aburea o farfurie cu o supă de cartofi. N-am apucat însă să mănînc. Din pricina lui M., a unuia dintre „fabricanții de plăcinte”. A dat buzna în casă, urlînd, mai mult de spaimă decît de bucurie... „A abdicat regele ! Nu mai avem rege ! Ați auzit ? Ce-o să facem fără rege ? ! Ați auzit ?”

*

De unde naiba să auzim ? N-avem în casă un ceas deșteptător darmită un radio ! Taică-meu, om de spirit, văzîndu-l cît era de disperat, i-a replicat : „Și ți-a fost cumva asociat la plăcintărie, că ești atît) de speriat ?” Omul s-a zăpăcit. Știam că într-o bună zi acel punct antimonarhic din programul oricărui partid comunist se va înfăptui, dar nu ne așteptam ca acest act revoluționar să se proclame atît de curînd. Doar nici-o acțiune propagandistică nu se desfășurase în acest sens. „Pe țărăniști și liberali i-ați desființat, pe rege la fel... Ce-o să fie de acum înainte ?” vrea dl. M. să știe. îl privesc — înalt, suplu, trecut de 50 de ani, cu ochii oboșiți de atîta muncă de noapte — și-mi amintesc că omul ăsta care s-a îmbogățit trudind ca un rob, ne-a adus, în ultimii zece ani, știrile cele mai grave. Asasinarea lui Armînd Călinescu. Venirea la putere a guvernului Goga-Cuza. Dictatul de la Viena... M-am ridicat fără să mai martine și am ieșit în stradă... O coloană de muncitori de la „Lemaitre” străbătea Călea Văcărești, îndreptîndu-se spre Piața Palatului... M-am încolonnat. Proletarii cîntau „Internaționala” cu strofa : „Sculați, nu-i nici o mîntuire în regi, ciocoi și-ai lor lachei”...

al. du(ii)

spiritul republican și etiliura cetățeneasca

Investigarea existenței materiale în decursul secolelor străbătute de societatea românească a oferit o bază solidă și concretă cercetărilor îndreptate în direcția reconstituirii sistemelor de valori: o sporită atenție acordată relațiilor dintre creația spirituală și viața materială a deschis noi perspective înțelegerii modului în care operele artistice din timpurile revoluționale, și care astăzi își comunică mesajul într-un grai contemporan, au exprimat gândurile și sentimentele, participând la modelarea conștiinței celor care au fost primii lor lectori. Dincolo de zidurile panteonului ce dorea să adăpostească înfățișări frumoase fără corp, sub un chip ce părea „etern” deoarece se desprindea de frământarea oamenilor care creaseră operele și se regăsiseră în ele, și dincolo de frontierele domeniului ce redusese întreaga palpitație a vieții la oțeva scheme deduse din registre de comerț și documente de stare civilă, s-a desfășurat o amplă perspectivă ce prezintă întregul trecut al prezentului: o momentele sale de mare densitate intelectuală, în care efervescența intelectuală provocată de totala angajare în implicațiile momentului a impus o reevaluare a experienței transmise de predecesori, o liniile viguroase pe care s-au înscris elementele ce au devenit „permanente”.

În acest domeniu al culturii ce nu ne mai apare astăzi ca un teritoriu ce sintetizează datele comunicate de disciplinele specializate,

ci ca un amplu laborator de modelare a oamenilor, legătura dintre viața intelectuală a generațiilor trecute și generația de astăzi își dobândește semnificația sa profundă. Deoarece investigarea resurselor adinele afle reperelor ideologice și ale modelelor de comportare ce s-au conturat în existența socială, unde s-au întipărit elementele transmise de focarele de modelare — familia, școala, alte instituții — cu elementele elaborate în relațiile seriale cotidiene, explică (modul în care, în diferite etape, societatea și-a organizat un proiect de existență colectiv, precum și modul în care direcții majore ale colectivității s-au transmis, de-a lungul mai multor etape, până la noi. În acest moment de vast și adânc bilanț pe care-l face societatea noastră, evaluarea moștenirii culturale redă conștient faptul, sublinia de Marx, că „oamenii își făuresc propria lor istorie, dar nu prin libera lor voință, nu în împrejurări alese de ei înșiși, ci în împrejurări care prezintă nemijlocit, în împrejurări date, pe care le moștenesc de la înaintașii lor”. În acest sfert de veac în care societatea noastră își desfășoară existența în cadrul unui program elaborat de forța sa conducătoare, Partidul Comunist Român, interpretarea „codului ideologic” al colectivităților care ne-au precedat permite distingerea datelor ce au rămas legate de necesitățile momentului, de datele ce contează încă, cum spunea Marx, „ca norme și modele” {în

pasajul în care se referea la arta grecească).

În acest sens credem că interpretarea trecutului își dobândește semnificația sa, participând la procesul de transpunere în viață a programului de activitate ce este orientat spre viitor, prin restituirea elementelor de durată oare susțin efortul contemporan. S-a afirmat, de altfel, că istoria poate deveni un factor activ în alcătuirea unei ideologii practice, întrucât viața pe care și-o formează o societate despre destinul ei și sensul pe care-l atribuie istoriei proprii intervine ca o armă puternică în slujba progresului, transformând mentalitățile și modurile de comportare.

Or, în istoria modernă europeană legătura ce s-a stabilit între umanism și democrație apare cu pregnanță; definirea omului prin și pentru societate a raliat, în formule poate nu întotdeauna nsie, culturii cetățenești, spiritul republican. Apelul la „democrațiile antice” ale umaniștilor din vremea Renașterii a constituit un mijloc de luptă împotriva apăsării instituțiilor ce se centrau pe mitul regelui cu puteri absolute și de necontestat; precizând desfășurarea amplă a capacităților umane, cărturarii au readus în actualitate idealurile civice pe care le-au reconstruit din indicațiile oferite de textele lantice descifrate ou pasiune, în modelul de umanitate conturat de ei, omul era imeinit să-și redobândească plenitudinea, încrezător în superioritatea nobleței gândului asupra noMeței sângelui, în valoarea mai mare a actului pus în slujba aspirațiilor colective de pace, dreptate și libertate a cugețării, decît a celui supus ccfarțnăsmului. Protagonisții luminilor au adus în discuțiile chiar formarea unei „republici a spiritelor”, deși ezitarea lor a fost sensibilă atunci cînd au trebuit să precizeze cît de deschisă putea fi această republică: partizani ai răspîndirii instrucției în masele largii, ei au șovăit între transmiterea integrală a cuceri-

rilor gîndirn libere și comunicarea parțială a unor cunoștințe strW necesare unor oameni oatre s-ar fi putut acomoda cu regimul instaurat de un „despot luminat”

Mutația este mai vigoasă te etapa romantismului revoluționar cînd împotriva „spiritului de societate” este opus dreptul inalienabil „individului” și cînd, în locul „filozofului” care ataca ou fermitate bazele autorității monarhice a apărut „cetățeanul” hotărît să instaureze republica democratică • în locul convențiilor întemeiate' „conturarea unei naituri general umane, el a proclamat drepturile deduse din investigarea variației firii omenești, așa cum, în locul supunerii în fața autorității ce-i solicită să accepte o structură imobilă, a cerut adaptarea întreges structuri la necesitățile cerințelor' fiecărui membru a colectivității. A ereait, astfel, și o tensiune artificială între „individul” ce părea că poate trăi și în atera organismului social și „societatea” ce părea că se perpetuează dincolo . de existența indivizilor. Burghezia a redus, apoi, formulele în favoarea ei și a propus membrilor societății să accepte funcția de Slujbaș, în locul postului de supus, accentul a, căzut asupra pieții, și individul a deveni* interesant întrucît a avut ceva de cumpărat și ceva de vîndut. între obligatiile fixate de mecanismul pus astfel în funcție și viața spirituală a indivizilor s-a produs o scindare, marcată de imperativul eficienței economice, pe de o pante, și de regula, în aparență, generoasă: „Fă ce-ți place”, pe de altă parte; normele legate tecii între ele prin iluzia larg difuzată că oricine poate deveni „Cineva” în ierarhia păstrată, discret, cu strictețe. Supremația acordată banului a desfăcut sistemul de valori, conferind activităților de alt ordin o poziție subordonată și vagă, prin dependența directă a valorii estetice, științifice sau etice de capital, înstrăinarea omului de natură și de om a avut repercusiuni directe asupra capacității membrilor colectivi-

tatii de a înțelege viața socială în ansamblul ei și de a participa la desfășurarea acesteia. Despre această detormare a individului Lucien Goldman a vorbit în termeni pătrunzători, atunci când a dilstins etapa „liberalismului”, în care membrul societății pierdea „conștiința totalității sociale tnsindi- vMuale în favoarea unui indivi- dualism, *ără îndoială iluzoriu în piăsura în care se dorea absolut, dar care totuși era în parte real” de etapa atinsă de „societățile de consum”, fa care individul „găseș- te din ce în ce mai puține sectoa- re ale vieții sociale în care să mai poată avea inițiativă și răspunde- re; el devine tot mai mult o fiin- ță căreia nu i se cere decît să exe- cute decizii luate de alțiMi, asigu- rîndu-i-se în schimb posibilități de consum sporite, situație care impli- că, bineînțeles, o restrîngere și o sărăcire periculoasă și considera- bilă a personalității sale”.

Legătura dintre umanism și de- mocratie a revenit cu vigoare spo- rită în programul de luptă al cla- sei muncitoare, care prin desfiin- țarea exploatării omului de către om a eliberat energiile creatoare ale celor angajați direct în proce- sul muncii, pentru a le concentra în opera de construcție a unei sob- rietăți înfăptuită prin participarea maselor largi și pusă în slujba omului; proiectul existențial dan- turat, în trecut, de clasele ceși-au estimat conducerea, a fost înlocuit de programul deliberat formulatla care au fost chemați să contribuie toți membrii colectivității. Iar **Bleest** program nu se reduce la îmbunătățirea unor domenii din existența societății, ci cuprinde **toate** sectoarele de activitate. În acest sens, incursiunea **extrem** de succintă în dstaniia civilizației **mo- deme** poate, în ciuda trasării sale rapide, să indice faptul că studiu- lui **vieții** contemporane din țara m»astră i se deschid perspective imense, atît datorită faptului că el implică cercetarea „normelor și modelelor” transmise **de** trecut, a celor elaborate **în prezent și a**

celor care prefigurează viitorul, cît și datorită faptului că investi- gațiile de acest gen solicită o îm- brățișare globală a fenomenului cultural.

Evident, cercetarea specializată este aceea care poate comunica în termeni preciși concluzii utile transpunerii în practică a progra- mului ce călăuzește activitatea so- cietății; dar nu este mai puțin evident că în fața oricărei inves- tigații trebuie să se afle o largă perspectivă, aceea pe care o con- feră însăși posibilitatea înscrierii mului ce călăuzește activitatea so- cială. Ieșind din sfera limitată în care a fost închisă în societatea burgheză, cercetarea istorică are, credem, menirea de a reconstitui nu numai evoluția realizărilor cul- turale din timpurile revoluate, dar și de a explica modul în care aceș- tea s-au înscris în dezvoltarea vie- ții spirituale, au participat la is- torie. Analiza vieții sociale și a in- fluenței operelor, pe răstimpuri mai limitate sau pe fluxul de du- rată, permite atît înțelegerea vieții intelectuale a generațiilor care s-au succedat în societate, cît și descif- rarea a tot ceea ce trecutul trans- mite oamenilor de astăzi. În acest mod, istoria culturală nu urmăreș- te să înalțe un panteon în care va- lorile să devină expodate, ci își propune să restituie celor de as- tăzi, tuturor membrilor societății, efortul făcut de locuitorii patriei noastre de a încrusta în opere ener- gia lor creatoare; ea poate înfă- țșa realizările în care s-au con- densat și din oare au pornit for- țele capabile să-i facă pe oameni să reziste în fața adversității, să se dedice muncii puse în slujba obștei.

Globală, întrucât propune să cu- prindă datele comunicate de anche- tele întreprinse asupra vieții eco- nomice, sociale, politice, intelectu- ale, istoria culturală poate deveni, în același timp, de generală audi- ență, întrucit transformă datele cu- mulate în elemente ce se înscriu în existența cotidiană a tuitaror membrilor societății; depășind te-

ritoriul specializării stricte, ea poate interveni direct în desăvârșirea programului existențial colectiv.

Sub raportul temei aduse în discuție, cercetarea constată fenomene similare în cultura română: de la umanității care au dat activității lor cărturărești o orientare predominant educativă, la iluminiștii care au pus un accent preponderent asupra instrucției și până la pașoptiști, caracterul civic al culturii s-a scdit se reiese ou prisosință în lumină. El apare în relief în preajma anului 1848, cînd scriitorii militanți vorbesc despre avantajele pe care le deține republica față de monarhie și despre necesitatea dezvoltării umaniste din realizările predecesorilor. În acest sens, în 1843, Florian Aaron scria în „*Patria, patriotul și patriotismul*” — o carte inspirată de surse străine, dar ancorată în realitățile românești — că „*un patriotism înfocat de care să fie însuflețiți toți cetățenii de obște, fără deosebire, și care să fie în activitate neprecurmată, nu se poate găsi decît în republici adevărate, așezate pe principii populare*”, precizînd, totodată, că „*acest fel de patriotism nu stă numai în aplecarea de a iubi cineva o țară pentru că s-a întîmplat să se nască și să trăiască într-însa, pentru că își are acolo starea și averea cu care poate trăi în trîndăvie fără a se gîndi și a lucra pentru fericirea de obște, ci să descopere printr-o rîvnă jierbinte pentru orice bine obștesc al societății, pentru instituțiile și așezămintele ei publice, pentru interesele și trebile ei, și cu un cuvînt pentru tot ce privește la fericirea concetățenilor. Un asemenea patriotism nu se cere numai de la cetățenii născuți și crescuți într-aceeași țară, ci și la streinii care, viînd dintr-alte țări, întră în trupul societății și se bucură de toate folesele ei*”. Deoarece, adaugă autorul, unirea „*aplecării către pămîntul nașterii*” și către instituțiile ei, „*care este atît de folositoare pentru statornicirea societăților omenești și care atît de mult ajută la*

înflorirea lor este unul din cele mai frumoase roade ale civilizației culturale”. Presa democratică a continuat să vorbească în acest sens și, în 1890, în „*Republica Tomăna*” se afirma că „*ridicarea demnității civice va fi și ea unul din avantajele înlocuirii formei monarchice prin forma republicană*” în presa socialistă expunerea ideilor republicane s-a însoțit constant cu aceea a obiectivelor cetățenești pe care este dator să și le fixeze activitatea culturală.

În cultura română continuu centrată, pînă tîrziu, asupra imperativului înlăturării exploataării străine scrisul nu s-a desprins niciodată de aspirațiile largi populare, fapt care a favorizat permanenta interferență a scrisului cu oralitatea. În acest sens, interpretarea istorică poate pune în lumină o experiență intelectuală originală, aplecîndu-se asupra dialogului neîntrerupt al creației cărturarilor ou creația maseilor populare, care-și dezvoltă aspirațiile și capacitățile și prin intermediul artelor, pe nedrept oțisMerate minore, ca ornamentica, dezvoltă viziunea despre lume a celor care nu au putut să se exprime prin scris. În această cultură omogenă, în care mărturiile mentalităților se întind pe un bogat registru, istoria globală își are un larg cîmp de aplicare pentru a vorbi prezentului despre reperele ideologice și modelele de comportare oare au stăruit în mintea și inima generațiilor ce ine-au precedat și care le-au mobilizat energiile.

Repere și modele care explică drumul parcurs de civilizația din țara noastră și care participă, prin contribuția lor la evoluția societății române, la programul ideologic ce stă la baza activității culturale din amfii noștri, deschizînd, după cum sublinia, tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la Conferința națională a partidului, „*perspective minunate pentru afirmarea personalității umane, pentru dezvoltarea umană și democrației socialiste*”.

jislia moldoTeanu

poezia lui
mir oii
radu
paraschÎYescu

1 jt-oezia lui Miron Raidu Paraschi-
| vescu se naște prin contopirea din-
| tre un tumult vitei, sensibil la me-
ț tamorfozele infinite ale materiei și
; o înaltă responsabilitate civică.
Derutantă și contradictorie la pri-
^ ma vedere prim multitudinea teme-
, . lor abordate și a procedeelelor stilis-
** tice diverse (de la accentele maia-
: kovskiene la romancero-ulspaniol),
" ' poezia sa se substanțializează prin
* câteva atitudini-cheie, leit-motive
* , ale întregii sale creații: noncon-
j . formism, spirit seismografic la e-
' . venimentele majore ale epocii, pre-
i șurile profunde ale universului său
> . i poetic. Ele se nutresc din simbolu-
" rile ascendente ale „piunii”, „măru-
lui”, „sămînței”, „rodiei”, subsiuma-
te cultului luminii. Revoluționarismul ca atitudine generică, ca mod
: existențial de-a fi, se afirmă —
\ prin extrapolare — în toate dome-
; niile vieții spirituale, afective și
biologice ale omului. Poetica sa se
fundamentează pe principiile per-
manentei depășiri de sine și a situ-
ării în imediata contemporaneitate

(v. prefața la „*Versul liber*”) Sub-
stratulpolitical „*Cinstăcelor țigă-
nești*” este — după propria afirma-
ție a autorului — „o încercare *de-a
ridica, pe de o parte, un protest,
și de-a semnala, pe de alta, cali-
tățile unui neam care în anii aceia,
la fel cu și alte neamuri socotite
paria, era deportat și ucis în lagă-
rele transnistriene*”. Responsabili-
tatea socială generează ampla des-
chidere spre istorie în sensul elo-
giului adus „*trestiei gmditoare*”,
„*vestind veciilor I că fim. țărkiu
sînt nemuritori*” („în memoriam”)
din care derivă atitudinea militan-
tă în sprijinul luptei popoarelor
pentru eliberare națională („Colo-
nialism”), împrejurări specifice au
creat un cadru de existență în care
individul nu s-a putut izola de pro-
blemele de interes generai, a căror
soluționare îi angaja tei chip vital
destinul. Individ-societate, indird-
istorie, individ-timp devin termenii
unor ecuații care au format nucleu-
le unor volume întregi („*Deelnra-
rația patetică*”) sau ale unor cicluri
de poeme („*Țară*” din volumul II
„*Scrieri*”). Cutie de rezonanță a
frământărilor unei epoci („*Nu vă
bizuiți pe mine! Eu nu smt decît
ecoul și (uneori) prevestirea I fap-
telor voastre*”), zona-doaument a
poeziei sale reia vechi motive poe-
tice metamorfozînd semnificațiile
consacrate. Motivul irîntuirii prin
abstragere din real, prin contem-

plativitate și supunere potrivit dogmelor creștine, e înlocuit cu cel al mântuirii prin luptă: „**Iar când mă veți întreba, la urmă, hotărâți, încrezători, / ce trebuie să alegeți: spada trufașă a luptei, I sau drumul cuvioasei mântuirii? j Eu, siînd, în fața voastră I în dubla misiune, de agitator și duhovnic, I / Vă voi spune că nu e decît un singur drum, I că drumul luptei și al mântuirii / Sînt două căi pe veci nedespărțite / Ca mîinile și ochii, j ca sufletul și trupul, / mereu înghemănate și unice: I Calea virgină, care vă așteaptă, / a mîntuirii oviului prin luptă**” (v. „Calea virgină” — din volumul „**Declarația patetică**”). Motivul lui Don Quijote — simbol al himericului contrast de realitate — el, primul supra-realist **avânt la lettre**, e redimensionat, prin suprapunerea Frontului popular al Spaniei antifasciste, într-o imagine cutremurătoare a luptei dintre lumină și întuneric. Forțele nobleței și demnității umane sînt confruntate cu cele iraționale ale distracției și ale regresiei pe scara animală („Scrisoare de adio”). Tema biblică a întoarcerii kiku risipitor e transfigurată într-un imn al speranței în ivirea zorilor unei lumi regenerate. „întoarcerea” semnifică ieșirea din ilegalitate a comunistilor, pregătirea pentru „marea bătălie” în vederea creării unei lumi cu „temelie nouă” și „alt nume”. „Fiii risipitori” aduc viziunea unei umanități regăsite, a unui acord dintre concepția despre lume a poetului și drama social-istorică al cărei martor și participant este. în calitatea sa de poeta-vates, Miron Radu Paraschivescu se situează la antipodul ideii de „rapsod”, în sensul obișnuit al expresiei. El reușește să dea glas venerației sale, respectului și recunoștinței față de erou — prin desacralizarea personajului („Vasile Roaită”). Ucenicul Vasile Roaită este un om obișnuit, supus condiției umane pe care n-o înfruntă ostentativ. Setea de libertate e o componentă a acestei condiții, ca și nevoia de a o realiza, ca și tăria de

a acționa împotriva imperativelor instinctelor de conservare. Căci conștiința e apanajul omului, nu al „supraomului” sau al arhanghelului. Martirul impune admirație și emoționează, fiindcă în cele mai cumplite încercări se comportă firesc, evitînd poza și sentințele grave. Prin misiunea asumată, poetul e înclinat, să ne convingă atît de necesitatea depășirii, cît și de necesitatea stringentă de-a ne păstra nealterată omenia, firescul, indiferent de solemnitatea sau tragismul momentului. Atitudinea contradictorie de glorificare și — simultan — de demitizare a evenimentelor istorice confundate cu faptul cotidian („Manifest electoral”, „Slăvite-1c zile”) descoperă un **țoet** cu adevărat modern, abordînd probleme eterne în spiritul contemporaneității și din multiple perspective. Rar un poet mai puțin egolatraș, ca atare, mai puțin înclinat să creadă în perenitatea artei sale ca Miron Radu Paraschivescu. Motivul horatian al lui „monumentum aere perenium” e retranspus dintr-o perspectivă inversă: „**Cînd stîns va fi, să le asculte pașii / Rotați, cum suie viața peste moarte, I A-tunci, senîn v-aș da această carte... / Dar nu! ea nu e vasul pregătît I Ecolul unei vremi întregi să-l poarte, I Din tină și răsuflet împletit, j Ci doar o încercare nedibace I în care n-o să prîndă vreun altoi; j Din tot ce sînt, numai atît pot face! Și-atît vă dau : o mină de noroi j S-o modelați ori nu, dacă vă place**” („Prefață — „Scrieri” — volumul II). Condiționarea gestului poetic e dăruirea și lupta împotriva rutinei, a inerției, a automatizării gesturilor și a gîndirii, care devin treptat un protocol solit de substanță și spontaneitate, ducînd la depersonalizare. Una din cele mad frumoase poeme, „Balada păgubașilor”, discurs poetic lent și majestuos, simplu și rafinat, sentimental-ironic, autoportret și concepție despre lume — ne dă cheia rațiunii sale **ăe-a** crea. Alternativei hamletiene dintre existență și non-existență i se suprapune aceea de al-

truism și egoism. Ele sînt văzute nu în calitate de virtuți sau de vicii ale speței umane, ci de categorii filozofice: „Și dacă toate celelalte I Planete mai mici, mai mari sau mai multe I își urmează drumul pe orbitele și galaxiile lor, / Aceasta se datorește îndubitabil tot prezenței pe ele a Păgubașilor I care continuă lupta, ducînd mai departe cu sete, / Jocul cosmicei rulete, I mizîndu-și viața neîntrerupt I Pentru ca iară și iară s-o ia de la-nceput. ! Ca niște adevărați și neosteniți dumnezei. / Fa-ceți, deci, jocurile mai departe I Contra mării Profitoare / Doamna-hS.oa.rte, I Pînă ce nimic nu mai căde!” Poetul rămîne un veșnic a- dolescent, în sensul trăirilor sufletești, al „normei celei mai firești conduite fără norme”, adică a tot ce e neconvențional, unic și nerepetabil („Ora de psihologie”). Paraschivescu concepe o artă poetică, al cărei autor nu se consideră demiurg, nu se visează profet, nu se vrea nici purtător de stîndard al societății. Își asumă, dimpotrivă, cea mai modestă cu putință idee letnică: aceea de a alina precum c infirmieră, sau un pom roditor, cu benedictină răbdare și abnegație, foamea flămînzilor, spaimile înfricoșătorilor, ale tuturor vitregiilor sorții. Nu creație de lumi noi, nu verb în stare să schimbe fața lumii, ci operația cea mai elementară și tocmai de aceea, cu adevărat necesară e aici, în viziunea lui, actul politic. Prim desacralizare poezia devine — dintr-un scop suficient sieși — un instrument al progresului social. Nu dorința de a se realiza pe sine, de a se înălța deasupra altora îl animă pe Miron Radu Paraschivescu; preocuparea sa e îndreptată într-o unică direcție, legată doar de grija față de cei pe care-i servește. Poetul are misiunea de-a „ritma” acțiunea și de-a fi mereu „înainte”, după o expresie rimbaldiană preferată. El nu e nici mas. nici profet aflat ia posesia unor .forțe, supranaturale ci umbra care. («coate ; în relief faptele oame-nil'.v. csire conturează și adaugă pro-

fuzimi nebănuite tabloului. Poetii „încep să fie / Doar acolo unde lucrurile încep să se sfîrșească I De-aceea moartea nu există pentru ei I Cum nu e întunericul pentru umbră, j Ei mor de obicei fără neștiința morții nici nu sint j Decît protestul florii pe-un mormîni” („Poetii” — dn volumul „Versul liber”) Sau, dacă ai- fi să-l înglobăm într-una din metaforele argheziene, am putea spune că Miron Radu Paraschivescu face parte din categoria „oamenilor ou aripi”. Desacralizîndu-l pe poet și investindu-l totodată cu atribute de excepție, Paraschivescu, mereu sincer cu sine însuși, sugerează prin aceasta complexitatea structurii artistice, care nu exclude tendințele antagonice, ci le argumentează, pentru ca din încheștarea lor să țîșnească jetul pur al unui vers. Problema nemuririi este pusă în cu totul alte formule decît cele curente. Ceea ce-l interesează nu e aspectul glacial, intangibil, abstras căldurii vieții ci în care se făuresc statuile. Poetul o asimilat fie naturii veșnic regeneratoare a circuitului vieții („Protestul florii”), fie „Zugravului” a- nonim care în „Zoru-i uitase să se mai iscălească” („Durată”). Revine aici una din ideile goetheene a- supra condiției umane. Tăria omului în fața morții nu rezidă în actul contemplativ, ci în ceea ce au produs mîinile sale. Nu întîmplător Faust poruncește clipei să se oprească tocmai în momentul în care digul a străpuns marea și arc viziunea cetății ce va fi ridicată aici. Motivul arlechinadei circumscrie acestei „ars poetica” ar putea să surprindă spiritele comode, ale căror certitudini se întemeiază pe impresia unei tonalități unice. Și totuși, imaginea poetului-saltimbanc „rămas la cererea generală în acest oraș/ spre-a oferi astfel lumii la un preț accesibil iluzia/ că vîrsta minunilor/ nu-i încă sfîrșită” („Saltimbancul”) nu constituie o notă disonantă în ansamblul zonei estetice din creația lui Miron Paraschivescu. „Saltimbancul” nu e nici

șamanul înzestrat ou virtuți magice nici histrionul cu mască bufă, convertindu-și suferința în ris amar. În această ipostază, poetul întruchipează nevoia de candoare a omului, fără a fi el însuși candid, acoperind lumea cu o aură de vis, cu deplina luciditate a săvârșirii acestui act. Funcția artistică apare contaminată aici de inflexiunile farsei tragice, prezente în întreaga literatură europeană din a doua jumătate a secolului nostru. Contiguitatea între gestul franciscan al poetului ocrotind „bucuriile mărunte și durerile” oamenilor și arlechinul care dă spectacole pentru a obține ztettel lor este evidentă. Aceasta este fața vizibilă a poetului, relația lui cu lumea exterioară. Dar există și latura invizibilă, o realitate necunoscută a lectorului, solilocvul cu sine însuși. Reluând din alte perspective motivul macedonskian al „cetății Mecca”, Paraschivescu nu pune accent pe ținta călătoriei, ci pe drumul în sine, parcurs de emir. Deșertul cu mii de fețe „*uscate și gelatinoase, fețe crude și blinde, cu nasuri lungi, copii cu buze mirosind a lapte, fețe de tipografi pline de cerneală și de bandiți teribili*” semnifică truda depistării din memoria afectivă, din amalgamul de impresii diurne al elementelor necesare înălțării edificiului unui poem. „*Nisipul intrat în trahee*” este o metaforă a dureroasei neputințe de-a nu găsi „*cuvântul ce exprimă adevărul*”. Dar, din această luptă aspră și necurmată a poetului cu Verbul creator, importantă nu e victoria sau înfrângerea ci funcția cathartică a procesului de creație: „*Din el ieși cu totul schimbat, cu fața uscată și vînată, cu gîtul lung și pasul ușor, cu mâinile mpletite și nasul subțiat. Dar ochii au o strălucire de care se vor speria/ pînă și fioroasele fiare din grădina zoologică a marelui oraș/ unde-ai ajuns istovit, ji curat. Cînd drumu-n deșert a fost isprăvit*” („*Un drum în deșert*). Dacă problema artei poetice, a misiunii artistului în societate, a datoriei față de

sine însuși constituie o preocupare comună multora, generînd o arie largă de „puneri în scenă”, Miron Radu Paraschivescu este unul dintre puținii care și-au asumat dificila sarcină de-a evoca evenimentele față de care imaginația noastră pare precară: primul zbor în cosmos, prima descindere a omului pe lună. Faptul că poetul, aflat acum în plină maturitate, îmbogățit de atîtea experiențe, nu și-a modificat valențele sufletești, și-a păstrat intactă capacitatea de-a se entuziasma și-a recrea — cu inocența vîstelor dintii — un mit din plasma realității curente, ne determină să considerăm această potențialitate drept nucleu unitar al întregii sale creații. Mitul genezei e reinterpretat din perspective inverse; pămîntul este cel care condiționează cerul, omul a supus spațiul cosmic, devenind propriul său demiurg. Lumea terestră e investită ou girul divin, dătător de lumină („*Refacerea lumii*”). Romantic ca structură temperamentală, trecut prin filiera futurismului de esență maiakovschiamă, elogfind frumusețea vitezei („*tîmpul înfrînt rămîne în urmă cu secolii pe oră*”), Miron Radu Paraschivescu este în această zonă a universului său poetic un mesager al erei ce va să vină și care-și face simțită apropierea. Dacă odinioară la baza conceptului estetic al frumuseții erau staticul, echilibrul, armonia părților, astăzi, în activismul vieții moderne, bazele unui atare concept au devenit viteza, dinamismul, descoperirile tehnice. Omul-sinteză — are „*ochiul electric /magnetici nervi/ inima radiată/ Sîngele alcalin/ Simțuri și visuri/ Afirmații și contradicții!... Totul e mărit și multiplicat ca viteza luminii*” („*Omul-sinteză*”). Pe fondul acestei biruințe, al nașterii, primilor copii ai unei alte lumi, mai pașnice — Neil, Edwin și Michael („*Dintr-un 21 • al lumii*”) poetul lansează o chemare de alarmă pentru ced care aici, pe pămînt, sînt încă amenințați de ucigașii ce-și continuă netulburați -crimele, pustiirile și dezastrele provocate de . i.

război. El eu admite confortul sufletesc obținut' cu acest greu preț. Nu admite, în genere, confortul, expresie adesea a lașității din brațele .căreia ne dorește eliberată. Paraschivescu nu este poetul născut pentru a isca dulci sonuri, care, mîngîindu-ne auzul, să ne liniștească — și asta într-o vreme cînd calmul, împăcarea cu sine sînt semnuri însuși al egoismului și nepăsării. Menirea sa este, dimpotrivă de-a ne obliga la meditație și acțiune, la o continuă, de loc ușoară și agreabilă confruntare ou noi înșine și cu lumea („Din depărtate țărături"). Meditația socială e, la Paraschivescu, un mod de-a medita asupra condiției umane în genere, sub diversele ei aspecte. Forța sa de penetrație se datorează împrejurării că el izbuteste să imbine într-un tot uinie, organic, exuberanța și 'avertismentul, gingășia și cruditatea, bucuria și durerea, jubilația și luciditatea. Tema timpului prilejuiește în mod obișnuit nota elegiacă, exemplul, sentimentul toamnei, generat, ca și ploaia verlainiană, dintr-un reflex al anotimpului asupra sufletului omenesc. Paraschivescu a fost însă și va rămîne un poet veșnic tînăr. Tînăr, nu numai în sensul atitudinii neconformiste, al sincronismului cu tendințele majore și preocupările cele mai recente care agită epoca, ci al permanentei goane spre ideal. Poetul transpune mitul lui Sisif în termenii mersului continuu spre perfecțiune. Bătrînețea apare numai în alipa cînd încetează asaltul, cînd intervine suficiența de sine și blazarea. Stările crepusculare sînt combătute prin refuzul odihnei. Există la Paraschivescu o presiune și un refuz al morții : „*Ți-ai și sfîrșit sārăcele merinde/ Și, ostenit de cît te mai așeaptă,/ Treceții pași .privirea ți-i cuprînde/ Fără să vadă cea din urmă treaptă. /Și nici nu vrei./ Sau mai curînd ți-ar place/ Să iei tot drumul iar, de. la-nceput./ Ți-e teamă de răgaz și nu-ți dă pace/ Pușinul ce-a rămas necunoscut*" („Sisif" voi. II „Scrieri") Refuzul morții, devenit

obsesional se infiltrează în două motive shakespeariene — „*Privighetoarea fu, nu ciocîrlia* — din poemul „Nu-i încă timpul" și cel al groparilor din „Conjuncții". Nu remarcăm!, în primul, o revoltă a lutului pămîntesc împotriva inocenței extincției, oi ia artistului, a căruia conștiință e permanent nesatisfăcută de rōdul travaliului său. în secundul, aluzia sumbră e mascată sub o seninătate limpede, unde witz-ul romantac e înflorat cu accente folclorice autohtone : „*Zice : Cutare/ Azi a murit: Eu scot țigare,/ El dă chibrit/ Și cu plăcere fumul sorbim/ într-o tăcere/ De fîntirim*". Doar strania corespondență gropar^poet, ambii trăind în apropierea morții, lasă o tentă dubitativă peste aparenta detașare a tonului general. Și totuși forța regeneratoare a naturii învinge și aici moartea care umilește și de-a cărei amenințare nimeni nu se poate elibera. Imaginea groparului săpînd puieți, după ce a săpat morminte, jîntgrește oredirița pofattutoi în atotputernicia vieții. Singura accepție a ideii 'de senectute este aceea de bilanț, de concluzie a vîrstelor anterioare, foarte apropiată de cea a lui Andre Malraux, exprimată în „Condiția umană : „*Pofi înșela mult timp viața, dar pînă la urmă ea ne face întotdeauna să devenim ceea ce trebuie să fim. Orice bătrîn e o mărturie. Să nu ne ascundem. Și dacă viețile atîtor moșnegi sînt goale, e pentru că ele erau și înainte așa, dar o ascundeau*". „*Și totul nu e decît o concluzie*", vine replica poetului : „*Cînd ne îndreptăm spre instanța supremă/ Din ce în ce mai aproape de ceea ce ar fi trebuit să fim/ Căci bătrînețea e un total al vîrstelor noastre (și nu un rest)*" („Estate"). Arma cea, mai puternică și mai eficace împotriva morții, scut și fericire supremă a omului, chiar dacă în apogeul ei poartă germeii extincției, e dragostea. Miron Radu Paraschivescu rămîne, în literatura noastră, unul din cei mai înzestrați truveri ai săi. El știe să-și instruneze lira de la o extremitate la alta a corzilor. Știe să exprime aici supre-

ma expresie a grandorii și mizeriei ființei umane, conștiința lucida a șanselor și limitelor sale. Ce este fiorul erotic, dacă nu cutremurul ființei la una din granițele sale? Aceste granițe sînt multiple pentru că în fiecare individ imperiul spiritului este limitat cu toate abisurile pe care speța le-a experimentat de-a lungul evoluției sale multimilenare. Durerea și bucuria, disperarea și extazul, avîntul și neputința, solitudinea și fraternizarea, verbul și tăcerea, toate acestea sînt reacțiile noastre în fața unui prag peste care nu mai putem trece. Poezia sa este un țipăt al sufletului și al trupului, cutremurător prin totala sa lipsă de ipocrizie: „Ca panterele, *te-am pîndit, suplu, încordat/ O, cum m-au sfîșiat toate vocele! toate sunetele/... Și nicăieri vocea ta, glasul tău niciodată! Ascultam în colțurile străzilor șoaptele, zvonurile, vînturile./ Ca un cerșetor stăteam, nemișcat/ Și tu-turor le spuneam: „Fie-vă milă și pomană, glasul ei II Indurați-vă de mine, robul nefericit./ Cît vă lasă inima, Doamnă, domnișoară./ Dumneavoastră aveți pasul ei,/ Dumneavoastră aveți pulpele ei,/ aveți zîmbetul, aveți părul, mersul, aveți țîțele. aveți subțioara genunchiului.../ Din gura mea sîngele/ Ca apa dintr-o fîntînă publică/ Mi se scurge în gura canalului din capătul străzii/ îngele meu se scurge ca lăturile I Calacrimile mumelor și ca apa ploilor/ Sîngele. meu se scurge pe rigola canalelor” („Indirjirea”). De aceea apariția „Cînticelor țigănești” nu poate să surprindă. Ele nu constituie în creația sa o insulă aparte care i-a asigurat popularitatea în rîndurilor maseilor largi de cititori, ci fac corp comun cu ființa și opera poetului. Ineditul amestec al elementelor*

folclorice cu propriile expresii poetice conduc spre iumea antonpănescă din petice multicolore, mirosind a piper și scortîșoară, continuîndu-se strălucit, sublimată în filtrele rafinate ale lui Arghezi și Ion Barbu. Miron Radu Paraschivescu este primul care introduce romancero-ul spaniol în lirica noastră, adaptîndu-l și conferindu-i noi profunzimi și reliefuri. În volumul III al „*Esteticii*” sale, Hegel acorda romancero-ului o atenție specială. Prin această formă, susținea el, „poezia lirică *poate fi lărgită pînă la limitele unei narațiuni descriptive. Romancero-ul izolează diferite scene ale unui eveniment și le descrie pe fiecare în parte în deplin acord simpatetic cu ceea ce este descris, în mod succint, condensînd principalele trăsături... Pe asemenea tablouri lirice se așterne o anumită lumină provenită mai mult din intuiție, cu facultățile ei de discernere precisă, decît din interioritatea, din intimitatea senimentului*”. Este ceea ce ilustrează fiecare „cîntic țigănesc” în parte. Jocurile de lumină ale lămpii cu flacără mică”, „clipind ca o lacrimă și-a stea”, descîntecul Vianeii, balada lui Rică, „fante de Obor”, blestemul de dragoste oscilînd de la anatemă la imprecăție se sustrag analizei metodice și riguroase. „Cînticele” nu se citesc, se ascultă. Nu se ascultă, se trăiesc. Ele nu pot fi percepute cu adevărat decît prin cunoașterea lumii eroilor săi, nu la modul documentar ci afectiv, al lucrurilor. După cum „Dansurile maghiare” ale lui Brahms, „Noaptea Valpurgiei” a lui Gounod, sau concertul pentru vioară și orchestră de Mendelssohn-Bartholdy nu au nevoie de interpret pentru a fi înțelese.

ștefan augustin doinaș:

poeziile mele vor să spună, ceva

ÎNTREBARE : Cu rare excepții, criticii vă socotesc un poet neoclasic. Sînteți de acord cu această caracterizare ?

RĂSPUNS : Cu rare excepții, cum spuneți, criticii literari au față de poeți atitudinea naturalistului față de fauna și flora lumii : fac clasificări, stabilesc înrudiri și filiații, lipind câte o etichetă pe fiecare foaie a ierbarului sau insectarelor literare ; la cei mai erudiți, nu lipsesc nici formulările în limba latină. De ce aș protesta împotriva unor asemenea etichete ? Probabil că, în felul acesta, critica își întreține iluzia secretă de a fi știință !... De altfel, asemenea etichete nu sînt făcute pentru noi, cei în cauză : ele sînt destinate elevilor silitori (care nu trebuie neapărat să se afle în băncile unei școli) căroră literatura, cultura în general, li se prezintă ca un domeniu bine parcelat, cu puncte de reper fixe, — nicidecum ca o experiență concretă, ca o viață a spiritului. Și asta, pentru că ele nici nu izvorăsc dintr-o experiență vie a lecturii poetice, ci dintr-o mecanică a profesiei, din rutina contactului zilnic cu textele literare. La fel de nobile toate, ele sînt toate la fel de deșarte. De o generalitate care le face total inoperante în ordinea cunoașterii (neoclasici sînt — conform dicționarelor — și Goethe și Parini, și Moreas și Valery, încît introducerea mea într-o asemenea „serie" înseamnă o caracterizare extrem de vagă), ele sînt deopotrivă restrictive, bazate pe un partipris flagrant : numai o parte din opera autorilor citați mai sus se încadrează acestui curent (păstrînd proporțiile, numai o parte din volumul meu „Omul cu compasul", 1966, corespunde acestei caracterizări) și e nevoie de o lectură extrem de grăbită și de o propensiune marcată spre facilitate pentru a extinde o atare etichetă asupra unei întregi activități literare. Cu rare excepții, eu am fost „citit" în felul acesta. Și nu mă miră deloc ; există o inerție a criticii literare care reia cu ușurință, cu voluptate și cu recunoștință diverse noțiuni, etichetări, caracterizări și încadrări deja formulate, fără a se mai obosi să ajungă la altele, proprii. în pofida aparentelor, a citi adecvat, a

citi critic un text de poezie e un lucru extrem de dificil, și Mallarme avea dreptate să spună că, mai ales contemporanii nu știu să citească. A stabili înrudirea unui poet cu o „familie de spirite” . integra opera sa unei „serii” deja cunoscute constituie, pentru noi toți, un simplu reflex cultural, o operație elementară. Adevărata lectură critică trebuie să-i pună în lumină unicitatea, elementele necategoriale, aportul personal. Nu pentru a face din el un mare original (știm foarte bine cât de relativă e această noțiune care gâdilă orgoliul atîtor confrăți...), ci pentru a descoperi, în legătură cu el o nouă „serie” posibilă; căci, așa, cum spunea Borges, fiecare scriitor adevărat își inventează predecesorii.

I. Sunteți poet, dar practicați și critica literară, ce-i drept limitată la domeniul poeziei. Sunt conciliabile cele două activități — de poet și critic — și în ce măsură?

R : Mi se par două activități complementare, și pînă la un punct, necesare. Imaginea poetului inspirat, care bolborosește genial fără a ști ce spune, care — cu alte cuvinte — n-ar avea conștiința clară a artei pe care o practică, s-a perimat demult. Dacă nu e întotdeauna adevărat că în orice critic plînge un poet ratat, mi se pare neîndoios că în orice poezie se ascunde un critic virtual. Rareori acesta din urmă apare o dată ou primele poezii scrise: de obicei versurile de tinerețe sunt roadele unei sensibilități ingenue, spontane. Cu anii însă, reflecția critică se manifestă din ce în ce mai puternic, ajungînd să se concretizeze în activitate specifică. De altfel, am impresia că în orice act de creație autentică se ascunde un travaliu critic obscur, elementar: efortul fizic al sculptorului care-și alege materialul viitoare sale opere îl manifestă fără îndoială mai vădit decît ezitarea poetului care bijbiie printre primele cuvinte ce i se propun. Cu atît **mai** mult e vizibil acest travaliu în contactul pe care fiecare poet îl încearcă cu operele poezilor pe care-i iubește sau îi respinge, de care se apropie sau se îndepărtează. A face luminos acest travaliu obscur ține doar de o anumită educație a intelectului, facultate de care poetul modern nu se mai poate dispensa. Că lucrurile stau exact așa o dovedește continua îngemănare a celor două activități — poetică și critică — la creatorii lirismului modern: de la Goethe, Schiller și Novalis, la Poe, Baudelaire, Mallarme, Pound, Eliot și Benn. Unii dintre aceștia au exercitat în calitatea lor de critici ai poeziei o influență mai mare decît ca poeți asupra evoluției liricii din ultimul secol. Aș îndrăzni chiar să afirm că poeticile lor explicate, teoriile lor estetice sunt — măcar la o seamă dintre ei — mai interesante decît lirica proprie; iar atunci cînd totuși lirica lor s-a concretizat în experiențe-limită (e cazul lui Mallarme în **Un coup de des...**), aceasta bînuie mult mai mult conștiința noastră speculativă, gîndirea noastră estetică, și stimulează mai puțin dispoziția noastră de a-i urma.

Dai*, dincolo de concluziile pe care ni le inculcă asemenea exemple istorice, necesitatea poetului-critic izvorăște, principal, din sentimentul culturii (îi spunem sentiment, dar de fapt e **conștiință** a culturii), de care nu se poate astăzi lipsi nici un adevărat creator. Ca un fel de umbră luminoasă ce cade asupra operei, actul critic premerge azi actul de creație : este o distanțare față de literatură, necesară tuturor celor ce îndrăznesc să scrie.

I. : Știu că nu credeți în originalitate. Mi-ar plăcea să aflu ce arte — în afară de literatură — v-au influențat.

K.: Pe vremea când literatura îmi propunea doar exemple de imitat, prima artă care m-a influențat a fost filozofia... Da, din primii ani de studenție am admirat marile sisteme filozofice ca pe niște uluitoare arhitecturi ale cuvântului. N-a trecut mult și am descoperit, cu uimire, ideile lui Valery în această privință. Noțiunea de viziune, atât de strâns legată de estetica unui anumit tip de poezie, am învățat-o, am simțit-o, mai întâi, din filozofie : primul sentiment, tulburător, al marei poezii l-am încercat citind unele dialoguri ale lui Platon, meditănd asupra faimoaselor lui mituri. De altfel, una din poeziile mele de tinerete, „Forma omului” (al cărei titlu inițial era „Forma îngerului”) reia tocmai unul din aceste mituri, al androginului primordial. Există oare o mai superbă, o mai profundă „poezie a cunoașterii” decât „alegoria peșterii” ? O serie de poeme din tinerete aveau ea **motto** citate din Parmenide, Heraclit, Nikolaus de Cusa, Spinoza, Leibniz ; unele le-am îndepărtat, tocmai pentru a nu face paradă de... cultură filozofică. Dacă regret ceva, este pierderea unui lung poem de inspirație plotiniană, care era... o cosmogonie. Foarte curînd, datorită influenței pe care au avut-o asupra studiilor mele profesorii Lucian Blaga și Liviu Rusu, preocupările de filozofie s-au centrat asupra Filozofiei culturii și Esteticii ; și, în felul acesta, m-am apropiat de alte arte care, cred eu, au lăsat urme în formația mea intelectuală : pictura, sculptura. Ar trebui, poate, să adaug și cinematograful, dacă aș fi sigur că e o artă... Toate acestea mi-au oferit nu atât subiecte (deși, la un moment dat, am simțit nevoia să comentez liric câteva picturi modeme, iar poemul „Sf. Gheorghe cel Fals” e un ecou al filmului „Les Visiteurs du Soir” al lui Game), cât modalități proprii de expresie, pe care am vrut să le transpun în domeniul poeziei : 'aromatica „peisajelor”, exuberanța formelor vegetale, compoziția, „panoramicul” cinematografic ; am început să scriu sonete, de pildă, pentru a-mi dovedi că o frază, una singură, poate fi „sculptată” impecabil în cadrul a 14 versuri. Artă a verbului — care e, deopotrivă, semn acustic și semn vizual — poezia mi s-a părut întotdeauna un fel de albie complexă spre care converg celelalte arte, spațiale și temporale. Dacă înrudirea ei cu muzica e prea acuzată, pentru a mai constitui o problemă, „spațializarea” poeziei m-a obsedat mereu ; și, deși n-am scris niciodată „caligrame”, nici

poeme în formă de păsări sau animale, mi s-a întâmplat să modific un vers pentru că — egal din punct de vedere metric — era prea scurt, în spațiul paginei, față de cel anterior, și aveam impresia vizuală că „sugrumă” poezia. Mărturisesc că, dacă aș avea posibilitatea aceasta, mi-aș tapeta odaia de lucru cu cele 10—11 „panouri” ale poemului **Un eoup de des...**, — singura hartă cerească a poeziei.

I. : Socotiți că acum, după ce ați ajuns la un stil și la o formulă poetică, mai sunteți (sau mai puteți fi) receptiv Sa alte influențe în materie de poezie ?

R. : Fără îndoială că da. Numai că, de data aceasta, înfrurirea pe care o exercită asupra mea opera unor mari poeți ia alte forme decit în tinerețe. În acel timp, fiecare poezie străină care mă fascina, fiecare poet care mă copleșea cu personalitatea lui — ordinea lor a fost, dacă nu mă înșel, următoarea : Arghezi, Baudelaire, Barbu, Valery, Goethe, Blaga — **mă îmbogățeau** lăuntric, îmi **sporeau șansele** de a scrie. Țin minte că, la un moment dat, în perioada studenției, eram nespuse de solicitat de două tendințe care nu se conjugau deloc : de o parte, poezia lui Valery, de cealaltă parte — proza germană realistă a unui Fontane sau Storm. Tot atunci, dincolo de pasiunile livești, am trăit influența — sau, poate, am fost angajat într-un proces de inter-influență ? — concretă, de zi de zi, a lui Radu Stanca, și probabil a modului general de a scrie poezie din acei ani, — adică a spiritului vremii. Am convingerea că, odată, se va pune în lumină — în pofida deosebirilor care ne separă — tot ceea ce apropie poezia „Cercului Literar” de poezia grupului „Albatros”, ca un fel de aer comun al aceleiași generații. Astăzi, după treizeci de ani de activitate poetică, modul în care receptez influențele este cu totul altul : fiecare din ele **mă confruntă** critic cu mine însumi, îmi **restrânge** posibilitățile de expresie. Cîndva, orice contact cu un poet, cu o mare poezie declanșa în mine o voluptuoasă „criză de creștere”, un orizont spiritual care „mă chema” insistent. Azi, aceleași contacte (bine înțeles, cu alți poeți, cu alte opere) îmi provoacă o dureroasă „criză a personalității” (îmi cer scuze : termenul e atât de pretențios !); eul poetic se simte asediat de jur împrejur, somat să-și apere citadela proprie printr-o nouă, continuă re-edificare, are sentimentul că se încheagă cu dificultate din propria sa ruină. Mai demult, întâlnirea cu marii poeți îmi dădea sentimentul unei imense arii culturale în care aș putea oricînd să mă instalez, alături de modelele pe care le imitam ; acum, tot acest domeniu mi se pare suprapopulat, **sm** impresia că locuiesc în propriul meu blazon, că singurul meu cîmp de acțiune e un cîmp heraldic... Ceea ce nu mă împiedică să descopăr noi teritorii lirice, și să mă las cîteodată stăpînit de o idee, de un motiv, de o imagine de neuitat : din Borges, din Wallace Stevens, din Jorge Guillein... Dar fără îndoială, ultimul meu volum

de versuri va fi un comentariu liric al cutremurătoarelor **Bruchstiecke** lăsate de „poetul nebun”, o **traducere imaginară** din Holderlin.

I. : în afară de legăturile cu lumea valorilor culturale, poetul se află zilnic în contact nemijlocit cu lumea în care trăiește. Cum vedeți, sau cum resimțiți Dv. personal, raportul dintre realitate și poezie ?

R. : Mi se pare că aici există un dublu raport care implică o îndoită conștiință. Este, mai întâi, raportul poetului cu realitatea atât de complexă a lumii contemporane, cu problemele ce frământă societatea în care trăiește, cu evenimentele care se petrec zi de zi mai aproape sau mai departe de el, — raport care activează **conștiința sa de om**. Un adevărat poet, și mai ales un poet al zilelor noastre, al acestei epoci în care — datorită mijloacelor de informație — aproape fiecare om e prezent în țesătura mondială a evenimentelor istorice și sociale și realizează, aproape clipă de clipă, o conștiință planetară a existenței, nu poate fi prizonierul unei realități limitate. Cetățean, mai întâi, al patriei sale, el este în acelaș timp cetățean al lumii, și nu rămîne indiferent la nimic din ceea ce se petrece undeva pe glob, fie că e vorba de Vietnam, de Nigeria sau de Germania. Dar poetul nu se prezintă ca un simplu reporter căruia evenimentul i se decupează pe fondul istoric, pentru a intra, **ca atare**, în spațiul fictiv al scrisului său. Dimpotrivă, poetul este o inimă a umanității, iar poezia înregistrează doar **reacția** sa sensibilă la acest eveniment. Aici intervine al doilea raport esențial : acela al poetului cu arta sa, relație specifică ce se traduce sub forma **conștiinței sale artistice**. În funcție de această conștiință care — la rîndul ei — este expresia, nu întotdeauna explicită, a unor date de ordin interior (talent, atitudine personală față de limbaj, cultură poetică etc), poetul, el și nimeni altul, poate decide asupra modului în care se va încorpora în limbaj reacția sa față de eveniment. Uneori, datele realului pot să apară destul de evident într-un poem inspirat din lumea înconjurătoare ; alteori, e nevoie de o operație critică extrem de nuanțată pentru a depista mobilurile actuale ale actului liric. Am să dau un exemplu. Astăzi, exegeza critică a stabilit neîndoios că poemul **Le Bateau ivre** al lui Rimbaud este expresia metaforică a credințelor politice ale adolescentului Arthur, și anume: atașamentul său față de cauza Comunei din Paris. Citit în felul acesta, poemul își dezvoltă implicațiile politice, iar ceea ce părea a fi doar zborul exotic al unei imaginații dezlănțuite ni se impune ca o viziune transfigurată a istoriei, cu accente de profetism social. Judecat adecvat, adică din perspectivă estetică, poemul ridică în planul artei reacția sensibilă a lui Rimbaud față de un eveniment istoric important, impunîndu-ne conștiința acestui eveniment cu mai multă pregnanță decît ar fi făcut-o un articol de ziar, scris la modul direct, sau un reportaj împănăt cu date reale. Desigur, atitudinea unui Maiakovski este alta.

Dar, pentru oricare alt poet, problema nu se pune în termenii unei opțiuni între „modalitatea Rimbaud” și „modalitatea Maiakovski”, ci exclusiv în funcție de imperative indicate de către propria sa conștiință artistică. Personal, am cheltuit multe cuvinte, versificând datp și evenimente ale istoriei contemporane sau mai vechi, până ce mi-am dat seama de modalitatea artistică în care aș putea să realizez ceva cu adevărat valabil. Poezia, oricare ar fi ea : erotică, filozofică, politică etc, este — pentru mine — un tărîm de mijloc, o supra-realitate cantonată în spațiul aparent al limbajului, adică situată între realitatea concretă, exterioară, și lumea lăuntrică a sensibilității mele. Ea nu poate fi nici copie a realului, obiectivitate pură, nici expresia nemijlocită a afectivității, țipăt nearticulat. Participînd deopotrivă la virtutea demiurgică a Verbului, dar și la secreta lui inanitate, poezia nu poate să fie decît o **replică la real**, uluitoare și fragilă : propriul meu spațiu non-euclidian în care se verifică, încă o dată, semnificațiile profunde ale spațiului și timpului meu, ale momentului în care trăiesc. După opinia mea, relativă ca orice părere de acest gen, actul de identitate al unui poet angajat în contemporaneitate trebuie să poarte sigiliul sec al limbajului artistic : altfel nu certifică decît prezența la fața locului a unui simplu reporter.

I. : Criticii mai noi sînt din ce în ce mai dispuși să considere poezia modernă — să zicem, de la Rimbaud încoace — drept o simplă „aventură a limbajului”. Mi se pare că, în felul acesta, ei stabilesc o adevărată prăpastie între lirisniul tradițional, de tip clasic și romantic, și cele mai recente experimente poetice. Nu vi se pare că asemenea afirmații păcătuiesc printr-un radicalism excesiv ? Există, după opinia Dv., o notă distinctivă, chiar atît de marcată, a poeziei zilelor noastre ?

R. : Legiferînd cu autoritate un statut pur lingvistic al poeziei moderne, critica zilelor noastre se referă nu numai la experimentele poetice din ultimul secol, ci și la marile experiențe poetice din trecut ale omenirii : ea insistă asupra caracterului specific, ireductibil, al faptului literar, asupra **literarității**. Din acest punct de vedere, diferențele între poezia clasico-romantică, pe de o parte, și poezia cea mai recentă, pe de altă parte, sunt desigur extrem de marcate ; dar — după părerea mea — e vorba de diferențe ce marchează diverse etape ale unei evoluții, nicidecum „salturi” sau „revoluții” ireconciliabile. Poezia a fost dintotdeauna un fapt de limbaj, o realitate stilistică ; dar n-a fost întotdeauna privită ca atare. Teoriile lingvistice din ultimele decenii au izbutit să pună în lumină, și să separe net, caracterul pur verbal al fenomenului liric, inventând deasemenea metode noi pentru analiza specială a unui text poetic. Putem fi de acord sau nu cu aceste metode noi, care încearcă să facă din critica textelor literare o disciplină riguroasă, științifică ; dar **nu** putem să

nu fim de acord cu specificitatea faptului literar, cu caracterul ireductibil al limbajului poetic. Poezia clasic-romantică, dominată de ceea ce Barthes numește „conștiința simbolică”, practica limbajul poetic ca o deviere de la norma limbii comune, a prozei — de pildă: în timp ce limba obișnuită e un sistem de semne, de semne **sonore**, care vizează un real ce se află dincolo de ecranul lingvistic, ou ajutorul cărora comunică o serie de informații, — limbajul poetic e un sistem aparte, al cărui ecran — fără a-și pierde transparența, adică caracterul referențial — se interpune între noi și lumea reală ca o peliculă încărcată de **simboluri**. Figurile de stil, cultivate de poezia tradițională, îngroșau ecranul verbal, fără a-l face însă complet opac: astfel, poetul clasic spunea: **Passa la nava mia colma d'oblio/per aspro mare ,a mezza notte, il verno,/enfra Scilla e Caribdi; et al governo/siede'l signore, anzi'l nimico mio...** (Petrarca, **Sonetul CLXXXIX**), iar cititorii săi înțelegeau, și înțeleg și azi, ce anume realități se ascund în dosul cuvintelor, descifrau — printr-o lectură figurată — sensul uriașei metafore, sau alegorii (nava = sufletul, uitarea = abandonarea de către iubită; marea = viața; noaptea, iarna = diverse suferințe; Scilla și Caribda = monștri pasiunilor contrare; stăpînul = Amor; inamic = răuvoitor etc). Poezia de tipul clasic și romantic era încă o comunicare a unor date sufletești sau exterioare, într-un limbaj figurat. O dată cu simbolistii, poezii nu mai utilizează cuvîntul-simbol ca un simplu substitut al cuvîntului ce designează lucrul real, adică în relația sa univocă (semantic vorbind) cu datele realității: simbolul devine plurivoc, el trimite la mai multe lucruri de-odată, desfășoară un adevărat evantai de semnificații. Mai mult: prin gura lui Mallarme se recomandă evitarea de a „numi lucrurile”, preferîndu-se perifrază, aluzia, descrierea, sugestia — tot atîtea modalități de a nu indica, prin verb, un lucru real precis, ci un întreg domeniu vag definit, fluent și evanescent, al realului: de fapt, o supra-realitate, un i-real creat cu ajutorul fanteziei (Baudelaire), sugerat cu ajutorul muzicalizării limbii (Verlame), surprins nu în plenitudinea sa mată, materială (cum era la parnasieni), ci în **absența** sa (Mallarme). În felul acesta, limbajul poetic deviază și mai mult de la norma limbii vorbite: el devine o combinație savantă și inspirată de cuvinte, care nu mai vizează cu exactitate un real ascuns dincolo de ecranul său sonor, ci doar posibilitatea unei realități. Plurivalenta semantică se obține fie prin criptarea mesajului (poezia devine un adevărat cod, la hermetici, și necesită un efort intelectual substanțial pentru a fi descifrată), fie prin sugestie de tip muzical, atmosferă de tip impresionist, abstractizare excesivă a lexicului, discontinuitate a discursului, într-un cuvînt — renunțarea la logica limbajului comun. Așadar, limbajul poetic ce cultivă ambiguitatea semantică mizează exclusiv pe funcția simbolizatoare a limbii, renunțînd la funcția de informare (comunicare). Acest accent pus pe cuvînt **a dus**, cum era firesc, la un adevărat **amor verbis**: poetul îngroșă din ce în ce mai mult ecranul verbal, aglomerările de cuvinte

interviul „vieții românești”

numite versuri nu mai „trimit” dincolo de ele, la o realitate de ordin material sau psihic, ele nu mai simbolizează nimic, deci — nici nu mai spun nimic, ferindu-se ca de foc de formele logice ale discursului, de tot ceea ce ar putea face din ele un simplu vehicul al unui sens oarecare. În acest stadiu, limbajul poetic nu mai e o deviere de la norma limbii : el se vrea un „registru” special al limbii ip limitele căruia cuvîntul nu spune nimic, nu mai funcționează, ci — pur și simplu — ființează; limbajul poetic devine un iei de awti-limbaj : cuvîntul e doar un simptom, un semn care indică prezența literarității, a poeticului (poeticul nu mai e, acum, o stare sufletească sau o stare muzicalizată a naturii, ci o stare a limbii, o posibilitate a ei de a fi altfel decît este în mod obișnuit). Poezia modernă constă deci în actualizarea potențelor de alteritate ale limbii normale, în proliferarea semnificantului : a serie devine un verb intransitiv, sensul spunerii e plăcerea de a spune.

Iată, după mine, foarte schematic, evoluția lirismului : nici o prăpastie, în schimb — accentuarea unor alte tendințe decît cele ce s-au manifestat cîndva. Căci — istoria literară ne stă mărturie — poezia a tins întotdeauna să fie altceva decît era : ea și-a încorporat diverse noțiuni de filosofie, de morală ; a concurat artele plastice (crezînd că poate să imite natura), a tins spre muzică (crezînd că se poate transforma într-o altă artă) ; acum, după ce lingviștii au descoperit dubla compoziție a semnului verbal (semnificant, plus semnificat), lirismul — excedat de cantitatea de semnificate pe care o ducea cu sine, de secole întregi — își afirmă o iluzorie autonomie prin exacerbarea semnificantului.

I. : în ultima Bv. carte de eseuri ati divulgat, cu destulă asprimc, pericolele „modei poetice”. Nu socotiți că această tendință de a renunța la funcțiile normale ale limbajului este o astfel de „modă poetică” menită să dispară în cîțiva ani ?

R. : în articolele mele despre „moda poetică” am divulgat pericoiul imitării servile în artă, al epigonismului lipsit de har : atît în ce privește copierea unor modalități moderne de a face poezie, cît și decalcul după procedeele tradiționale ale lirismului. Pledoaria mea nu era — și o lectură fără **parti-pris** relevă lucru acesta — împotriva poeziei moderne, împotriva experimentelor interesante ce se fac, și la noi, ca și peste tot, în **materie** de lirică : am protestat împotriva imposturii, împotriva lipsei de talent, împotriva inautenticității anumitor producții care au invadat piața literară. De fiecare dată, în acele articole, am distins net între **creatorii de modă** — poeți adevărați — și imitatorii lor, cei care nu izbutesc decît să-i pastişeze. „Moda poetică” e un fenomen normal, de neînlăturat ; mai mult chiar : ea indică un anume grad de cultură, de interes față de poezie. Recunoscînd, așadar, moda, am vrut să disociez între valoare și non-valoare, să avertizez asupra riscurilor pe care le implică

*
J
J
p
»:
j
i
\
j
'
\
I
\
j
i
'
,,
}
!

mimetismul poetic lipsit de discernămint. Experiențele poetice actuale, la noi sau aiurea, nu sînt — toate — numai modă ; ele marchează o nouă etapă a lirismului, o nouă viziune asupra posibilităților limbajului, o nouă dorință de a-l utiliza. Pentru poezia modernă limbajul e un fel de spațiu spiritual, o zonă plină de virtualități, în care poetul de azi se angajează, ca într-o aventură existențială, cu toate riscurile care-l pîndesc. Producțiile lirice moderne — mă refer la cele într-adevăr valoroase — nu sînt simple jocuri, simple încercări, ci acte autentice de afirmare a unei personalități, de edificare morală și spirituală. Personal, pot să nu le practic (din refuz programatic sau din neputință), pot să nu le apreciez (poate am o altă teorie despre poezie și despre rostul poetului, sau încă nu mi-am educat suficient gustul pentru a le recepta în mod adecvat), dar nu pot să nu le tratez cu respect, și chiar cu admirație cînd sînt acte de autentică angajare umană și artistică. Ele sînt roade ale unei generoase, entuziasmante libertăți spirituale, libertate fără de care nici un fel de poet nu poate să trăiască.

I. : Ați respins eticheta de neoclasic pe care critica literară, în general, v-a acordat-o. Ați putea, atunci, să faceți chiar Dv. o caracterizare a poeziei pe care ați scris-o ? Sau a celeia pe care ați vrea s-o scrieți ? In schema evolutivă a lirismului, pe care ați făcut-o mai sus, unde se situează propria Dv. poezie ?

R.: Cum e firesc, din 1939 — cînd am publicat prima poezie — și pînă azi, am evoluat și eu... Poemele din tinerețe — balade, poezii de iubire, lirica „intelectuală” — sînt de tip elasic-romantic, cu o secretă propensiune spre simbolul revelant, spre mitul semnificativ : descriptivul din atîtea poezii aparține unei i-realități, unui tărîm fabulos, care vrea să surprindă nu un aspect real al lumii, ci o stare sufletească a ei, mai bine zis o vîrstă cosmică ; acțiunea baladescă e, de obicei, dezvoltarea unei situații existențiale, sau — în alte cazuri — „traducerea” unui ritual magic sau mitic ; „ideile” (întotdeauna împrumutate, unele **motto-uri trimit direct la sursă**) tind să se convertească, de asemenea, în situații-simbol, în metafore cosmice („Odă la o pădure abstractă”, „Omul cu compasul”, „Orologiul de ghiață” etc.). Sonetele — cele mai multe — acuză o influență parnasiană, în ambiția de a fi statuare. De prin 1962—63 am început să fiu obsedat, tot pe linia aceasta, de caracterul parabolic al anumitor date ale existenței (situații de viață, date ale culturii, motive istorice etc.) : am încercat să citesc în filigran aceste realități, pentru a le desprinde tîlcul universal : Laokoon, o cetate asediată, o veste care nu mai vine, un ren care scapă lumea din coarne etc., etc. mi s-au propus pe rînd ca simboluri ale unor stări de lucruri permanente, deci și actuale. Ca și în tot ee-am scris de atunci pînă azi, aceste poeme au două niveluri și pot fi — sau chiar trebuie să fie — citite în două feluri : o dată, printr-o lectură simbolică aptă să le degajeze sensurile mai mult sau mai puțin mascate ; a doua oară, printr-o lec-

tură literală, menită să le surprindă doar structura verbală. Ca și alte poezii, deliberat cifrate, ele tind să promoveze o pluralitate de semnificații, să ofere cititorului modern plăcerea estetică de a institui el însuși sensul care-l fascinează. Mărturisesc că, pentru mine ecranul lingvistic n-a fost niciodată perfect opac: poeziile mele — indiferent de valoarea lor — spun ceva, și vor într-adevăr să spună, chiar dacă nu spun întotdeauna ceea ce vor.

I. : în ultimul timp, dacă nu mă înșel, lirica Dv. a devenit în mare măsură o „poezie a poeziei”. Să pun aceasta pe seama faptului să sunteți și critic de poezie? Sau pe seama unei crize — și cât de profunde? — a lirismului Dv. ?

R.: Da, e o constatare adevărată. Motivele acestei situații sunt cele pe care le-ați indicat. Scriu poeme despre poezie, pentru că gîndesc critic asupra rostului și modalităților ei. Unele din aceste poeme sînt „arte poetice” explicite, deliberate; altele conțin, implicit, o „poetică”. De la Holderlin pînă azi, o mulțime de poeți au meditat liric asupra îndeletnicirii lor. Dar le scriu și fiindcă această meditație reprezintă o criză foarte puternică, pentru mine. Nu „criză a lirismului”, cum ați spus (crize de genul acesta, care sunt ale creației, am încercat multe, dar ele s-au tradus nu prin „poeme despre poem”, ci prin... tăcere), ci **criză a concepției** despre poezie: tocmai de aceea, ele nu sunt, peopriu zis, manifeste de poetică (multe din ele se contrazic), ci jurnale intelectuale ale abordării poeziei. Cu excepția celor care sunt cu totul explicite, ele mi s-au impus cu vehemența, uneori dureroasă, cu care mi s-au impus și poeziile celorlalte, poezia în genere. De aceea, și rezolvarea lor artistică ține de factorul poet, nu de factorul critic. Ceea ce înseamnă că trebuie citite ca oricare altă poezie. În sensul acesta, m-a surprins plăcut că un eminent critic de poezie, cum e Victor Felea (ed însuși poet excelent) a citit poemul meu „Piscul sau descrierea poeziei” ca o confesiune de viață, **nu** ca un „manifest poetic”. De fapt, poemul e, pur și simplu, o descriere a „stării de altitudine”; dar — recunosc — scris cu intenția de a se putea oferi și unei lecturi simbolice, figurate. E modul în care ni se propun lecturii textele unui W. Stevens și St.-J. Perse.

I.: Traduceți și sunteți în conducerea unei reviste dedicate traducerilor din literatura universală. N-aș vrea să vorbim acum despre rostul traducerilor în general. Aș vrea doar să vă întreb: credeți că poezia poate să fie tradusă? Ce valoare au, pentru Dv. traducerile de poezie?

R. : Dacă m-ați fi întrebat: „Credeți că poezia este în stare să salveze omenirea?”, v-aș fi răspuns, destul de incurcat: „Nu știu; pînă acum, n-a salvat-o; dar unii oameni continuă să scrie poezii...”

O să vă răspund la fel : „Nu știu dacă poezia poate fi tradusă sau nu ; pînă acum, nici o mare poezie n-a fost tradusă într-o altă limbă ; dar eu, unul, continui să traduc poezie...” De fapt, am convingerea că nici o capodoperă a poeziei universale nu și-a găsit echivalentul valoric într-o altă limbă decît aceea în care a fost concepută. Reușitele extraordinare, destul de puține, de altfel, în materie de tălmăcire poetică, au fost obținute cu prețul unei re-creări artistice, și pornind de la o atitudine față de original, care face ou totul impropriu termenul de „traducere” : aceste izbînzi uluitoare sunt, de fapt, adaptări. S-ar părea că există, în materie de traducere a poeziei, o contradicție, un cerc vicios irezolvabile : logic, un mare poet nu poate să fie tradus la același nivel axiologic decît de către un mare poet ; dar un mare poet nu se poate supune autorității — în spirit și literă — unui alt poet, chiar dacă acesta e foarte mare : un mare poet nu se poate exprima decît tot pe sine. Iar un poet mai mărunț, Doamne ! cum ar putea să transpună într-o altă limbă o capodoperă, el — care n-a produs, vai ! nici una ?... Actul repetat de a traduce poezie seamănă, în tragi-comicul său, cu un antrenament de passe-înurările... Și totuși... Totuși, eu traduc poezie, dar nu pentru „a trece prin zid”, ci dintr-o teribilă plăcere de a pătrunde în laboratorul intim de creație al marilor poeți, dintr-o pasiune artizanală neistovită. Măruntaiele limbii, așa cum mi se deschid în actul de a găsi echivalențe românești pentru un vers de Dante, de Mallarme, de Holderlin, mă fascinează : fac o disecție, pe viu, asupra unui organism verbal pe care bisturiul meu nu-l poate ucide, care — dimpotrivă — începe parcă să trăiască și mai complex ; și refac, din echivalențele românești ale unui țesut poetic viu, a fontomă verbală, o copie împalidată, care umblă prin spațiul invizibil al culturii — în speranța că se va găsi cineva care să-l ia drept sosie.

Interviu acordat MARIEI-LUIZA CRISTESCU

direcțiile literaturii contemporane

Pentru orice observator al literaturii române de azi e evidentă fermentația formelor și ideilor de care poezia (în mare parte și proza) este cuprinsă de mai mulți ani încoace, și anume de când un program social stimulator prin obiectivare și metode de acțiune invită sistematic energiile vieții publice la afirmare, la inițiativă, la efort creator. Febra lirică e atât de ridicată încît, văzute din imediata lor apropiere, căutările poezilor par de o varietate derutantă și, de aceea, greu clasificabile. S-ar zice că toate vîrstele poeziei, de la etapa activităților culturale nediferențiate și pînă la ultimele expresii moderne, trecînd prin clasicism și romantism, simbolism și expresionism, și-ar fi dat întâlnire în sălile de recepție ale poeziei contemporane, spre a sărbători acolo un veritabil carnaval al artei. (Impresie constatabilă, uneori, chiar în interiorul unei singure cariere poetice!). Poezia de cunoaștere în accepția neoclasică, sau în varianta modernă a experimentării tuturor modalităților materiei și posibilităților subiectului cunoscător, coexistă cu poezia apelurilor sociale, de factură accesibilă, spontană, sentimentală, transcrisă în tonurile profetului, justițiarului, în stilul oratoric al tribunului, agitatorului sau eului colectiv, excepțional. Poezia de nostalgie a originilor, de asemeni cu multiple fețe, înțeasă ca un cînt orfic, ca o împletire de acor-

duri elegiace în memoria „vîrstei de aur” se încrucișează cu ”poezia de revărsare telurică sau de explozie temperamentală, ori, la un alt diapazon, cu poezia antipoetică a avangardei. În fine, poezia de contemplație cosmică și de reflecție asupra timpului individual și istoric își face auzită respirația domoală, laolaltă cu șoapta fierbinte, sacadată, a dilemelor existențiale, cu vocea pasiunii pentru orice întruchipare, a vieții (inclusiv jocul morul, parodia), cu modulațiile timbrului de baladă, doină, pastel împrumutate de rapsozii naturii și biografiei țării. Simultaneitatea, încălecarea epocilor și modurilor lirice, în chip obișnuit succesive, se explică prin nevoia poeziei de a-și reconfigura pe de o parte fizionomia deformată de cosmetica dogmatică — azi defunctă — iar pe de alta, de a formula răspunsuri pe măsura întrebărilor autentice ale timpului nostru, de a renodela, altfel spus, însuși conceptul de actualitate din care s-a hrănit primul ei avatar. Avatarul însoțitor al perioadei de răsturnare a întocmirilor burgheze și de așezare a edificiiului socialist.

Totuși, chiar în asemenea condiții, e posibilă o ordonare relativă a aventurilor lirice individuale. Bine înțeles, luînd distanță și utilizînd criteriile suple, reclamate de un material în ebuliție, soldat cu rezultate încurajatoare, dar și cu deznodăminte epigonice pentru „sectanții” atît ai modernității, și ai tradiției: cele două eterne pfolarități, în jurul cărora poezia română gravitează acum în deplină cunoștință de cauză, grație circulației libere a valorilor autohtone și universale. Pe tineri ii întîmpină la ora de față ediții de toate tipurile din opera oonstituită în perioada interbelică a poezilor români (*Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, ca și V. Voiculescu, I. Vineanu, A. Maniu, Al. Philippide,*

B Fundoianu, Ilarie Voronca), iar, în traduceri masive sau reprezentative, rjioezia de pe orice meridian (*Rilke și Trakl, Eliot, Dylan Thomas, Sievens, Saint John Perse, Rene Char, Machado și Lorca, Alberti și Neruda, Seferis și Pallasmas. Ungaretti și Saba, Montate și Quasimodo, Ady și Jozsef Attila, Maiakovski și Esenin, Nezval și Bagriana, Vasko Popa, Vedress, Rozvedcz*). Important e că evantaiul acesta de autori a colaborat, și colaborează, nu numai la formarea culturii poetice, dar și la extinderea categoriei „lirismului”, la sporul de conștiință estetică pe care-l cere, cu titlu obligatoriu, creația modernă.

Impulsul inovator ori numai puterea de emulație exercitată de conștiințele artistice aspre cu ele însele se regăsește în rindurile generațiilor mai vîrstnice, manifestîndu-se însă, prin forța lucrurilor, mai izolat, mai discret, mai puțin „publicistic”. Lirica lui *A. E. Baconsky*, de alură profetică în critica civilizațiilor supratehnice, și de oficiere grav-melanoolică pe urmele, pierdute, ale orelor de comuniune cu vîntul, arborii, apele, a descris un cerc de influență statornicit chiar printre poeți cu o notă proprie, ca *Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Anghel Dumbrăveanu*. Poezia cu nostalgie înrudită a vremurilor mitologice și cultul înfiorat al patriei, pe care o cultivă *St. Aug. Doinaș*, exemplifică autoritatea lirismului extras din filoane verificate și compus cu arta echilibrului luminii și umbrei, al metaforei și „discursului”, al eulanului și răcelii. Setea de o lume reumanizată, capabilă să exorcizeze fantomele solitudinii prin forța fragedă a candoarei, prin radiațiile fraternității și o fecunditate nepuizabilă de forme miraculoase, poate fi astîmpărată, citindu-l pe *Ion Caraion*. Aceleași avidități, hrănite însă din rezervele miraculosului suprarealist, din înțelegerea lecției de subtilitate a dialecticii și reprezentărilor științifice moderne, ca și din valorificarea ac-

țiunii revoluționare, îi animă pe *Gellu Naum* și *Virgil Teodorescu*. Dacă unul este un alchimist strict, incisiv și geometric, iar celălalt o sedus de magia cuvintului, a peisajului și a eresului, amîndoi se numără printre penații mărturisiți ai încercărilor juvenile de dicteu automat, humor absurd și demislicator al spiritului. Patosul vital și umanist își dispută teritoriile între *Eugen Jebeleanu*, răzvrătit viforos nu numai împotriva spectrului atomic, ci a morții ca atare, *Radu Boureanu*, sacerdot laic al frumuseților monumentale, iscate în egală măsură prin lucrarea universului și a constructorilor patriei socialiste, *Mihai Beniuc*, fidel rolului mesianic pe care continuă a-l proclama cu accente nu o dată fulgurante, și *Miron Radu Paraschivescu*. În poezia celui din urmă, regretat și pentru generozitatea și curajul în susținerea înnoirilor artistice afluează paradoxal torentul pasiunii militante, apele de cleștar ale unui neoparnasianism de nuanță ermetică și valorile tulburi ale unui sentimentalism pitoresc de romanță lăutărească, de folclor de mahala (poezia boemă a unui George Tudor, cu toate că mult mai inventivă în culorile ei, de un baroc plebeic, și traversată de fantasme rimbaldiene, nu e poate străină de „Cînticele țigănești” ale lui Miron Radu Paraschivescu). Dilemele cunoașterii și ale existenței nu sînt, la rîndul lor, apanajul exclusiv al celor mai tineri. La *Nina Cassiu*, fanatismul brechtian al lucidității și ferveoarea de a trăi atît de posesiv, de agresiv, încît și jocurile imaginației sînt pretexte pentru luarea în stăpînire a vieții, se măsoară cu tenebrele, cu fatalitățile, cu teroarea de singurătate. Măria Barau?, ca și *Veronica Porumbacu*, pe alt portativ, își supune vechile certitudini naiv-optimiste. ciocnirii cu îndoiala, cu abisurile făpturii de carne, sînge, oase, silindu-se însă cu o obstinație demnă de a-și păstra crezul tutelar. Cu litaniiile sale repetate ca un ceremonial arhaic, *Zaharia Stancu*

încearcă o terapeutică de imunizare sui-generis împotriva virusului disperării, căutînd dincolo de marea umbră semnele de bunăvoință ale vdeții în trupul altora, în regenerarea ciclică a lumii. Aflat și el la un ceas liminar, la apoteoza virstei, Demostene Botez își întîmpină vrăjmașul cu o poezie de încordare em^oti^onală și o densitate expresivă surprinzătoare.

Este însă adevărat că aportul decisiv la fertilizarea solului poetic aparține, cum este firesc, tinerilor. Generațiile intitulate sau auto-intitulate convențional ale deceniului al șaptelea se identifică cu o poezie înțeleasă ca replică deliberat subiectivă la imaginea zisă obiectivă, în fapt doar uzuală, a realului. Purtătorii acestui deziderat legitim convertesc vibrația emoțională, încordările intelectului sau ale imperativului civic, în atitudini generice, în stări de spirit mai greu de localizat în spațiu și timp, în puncte de vedere totalizante a^o supra lumii, posibile însă în planul ficțiunii artistice, în ordinea, cu o legislație specifică, a universului poeziei. Problematika privind raporturile dintre existență și neant, clipă și eternitate, om și univers, individ și societate, dintre destinul istoricește sau biologic determinant al speței umane și aspirația ei la depășirea condiționărilor, a obstacolelor naturale ori artificiale, cu alte cuvinte raportul dintre libertate și necesitate a devenit un teren de trăire integrală sau esențială, în sensul dat de Marx vorbind despre „esența umană” a omului. Din a^o cest unghi, poezia generațiilor mai noi distinge înlăuntrul ei o tendință ascensivă, către o lume ou perspectivele deschise, permițînd zborul deasupra concretului fenomenal, expansiunea nestîmjenită a ființei, transformată într-un fel de substanță gînditoare, într-un centru de emanație continuă a tuturor ipostazelor imaginabile. Tendință

oare, întreținută sistematic și bogătită prin alternativa suferinței în fața inaccesibilului, de către JVi-chita **Stănescu**, palpită sub vestmint mai sever, mai puțin spectaculos în poezia lui **Cezar Baltag** sau în viziunile laborioase ale lui **Ilie Constantin** și **Grigore Hagiu**: Prin **Ion Alexandru**, **Ion Gheorghe Adrian Păunescu** în primul rînd' apoi prin **Gh. Pituș**, **Dumitru M. Ion**, își celebrează triumful o pornire contrarie, o chemare cobrîtoare, /concepută fie ca o contopire au elementarul, fie ca o luptă a spiritului cu latura stihială a omului. Dramatismul definește și ținuta practicanților unor maniere artistice deosebite de limbajulcelor menționate, ca și de suflul imagistic și retoric din versurile lui **Adrian Păunescu**. E vorba de tensiunea existențială ce bîntuie faptul cotidian, „prozaic”, al lui **Marin Sorescu**, monologul crispat al lui **Florin Mugur**, împărțit între admirație și spaimă față de posturile opuse ale naturii umane, convulsiile vitalității **Constanței Buzea**, tremurul surd din confesiunile în gamă etică ale **Anei Blandiana**, tinjirite erotice ale **Ilenei Mălăncioiu**, vibrația confidențelor sugrumate ale **Doinei Sălăjan** și chiar și voluptățile fanteziei plastice ale proteicului Leonid **Dimov**.

Că generațiile deceniului al șaptelea nu au confiscat, cum preveneam, talentul, tipurile de inspirație, nesursele limbajului modern o dovedește, prin cîteva din semnăturile sale, poezia profilată fie înainte datei de clivaj (e cazul și al lui F. Mugur), fie evoluînd în marginea „curentului principal”, fie pronunțîndu-se abia de curînd. Pe cine să pomenim? Pe **Petre Stoica**, sensibil la farmecul ingenuu și ușor desuet al îndeletnicirilor familiare și la sarcasmul sugerat de caracterul faptic al fericirii „de consum”, ori de gesticulația pretinsei autenticității? Pe **Mircea Ivănescu**, constructor de zîmbet de o maliție

complice, al unei false epici, al unei confabulații savante în doza-jul ei de reverie sentimentală, ironie, de fantezism livresc și citadin? Pe **Vasile Nicolescu**, grafician cu peniță subțire al reculegerilor înfiorate, al adorației femeii și prăznuirilor erotice? Pe **Emil Brumam**, țesător de feerii domestice delicios manieriste?

Așadar, dacă problematica generațiilor înregistrează interferențe sau corespondențe, drumurile comunicării sînt diferite, chiar divergente pînă la un punct. Se știe că, precum în orice alt domeniu al vieții, al mișcării în genere, guvernată de legile dialecticii, și în artă continuitatea se realizează prin discontinuitate, unitatea prin opoziție. O generație artistică „neagă” pe cea imediat precedentă, revendicîndu-și moștenirea — prelucrată, modificată — unei generații anterioare celei „contestate”. Iată de ce poezia mai nouă se simte și este mai apropiată de poezia lui Arghezi, Bacovia, Blaga. Altfel nu s-ar înțelege de ce, de exemplu, impulsurile ascendente și descendente despre care spuneam că sînt în mare măsură caracteristice poeziei în curs de cristalizare, prelungesc de fapt aspirațiile tipice poeziei «narilor lirici amintiți: una spre idealitate (tensiunile spiritului, setea de absolut), alta spre materialitate (inclinația spre concretul istoric sau organic, spre condiția „relativă” a omului). Inutil, desigur, a adăuga că ambele se întîlmesc în grade și forme variabile ia oricare din aceștia, tocmai fiindcă ele alcătuiesc un cuplu de forțe spirituale constitutive pentru poezia, literatura și poate întreaga cultură românească. Nu mai puțin atavic, vreau să spun propriu fiziologiei poeziei interbelice, e apetitul prezentului pentru un lirism a cărui originalitate decurge în principiu din întoarcerea la tradițiile originare ale artei sau din postularea unei creații integral inedite. Bun cîștigat sau cel puțin obsesie a întregii poezii moderne, această dublă fervoare echivalează însă adesea în fapt (de nu se și teoreti-

zează), cînd cu amestecul hibrid, sau chiar vidul de formă și idei în numele „noului”, cînd ou frenezia chemărilor abisale — inclusiv pulsația morții — a nostalgicilor mistice, în numele „vechiului”, al ființei noastre primare. Direcțiile în joc se reclamă de la năzuința comună a plenitudinii, a omului integral. Se ignoră însă astfel că sublima veleitate, traducînd mai mult ori mai puțin apropiat însuși țelul final al comunismului — restabilirea acordului dintre esența umană a omului și existența inumană a acestuia (Marx) — nu are șanse de împlinire pe căile propuse. Exaltarea regresivității, ca și a prospecțiunii oarbe nu sînt drumuri, ci impasuri. O artă, o poezie a plenitudinii nu înseamnă asimilarea, prin depășire continuă, a opoziției dintre tradiție și modernitate? Iar condiția aceasta nu presupune înfruntarea problemelor prezentului, ca singurul laborator dat omului, în care trecutul poate deveni viitor? Și înfruntarea problemelor prezentului nu înseamnă, mai depearte, considerarea felului specific în care omul contemporan trebuie să facă față și problemelor ridicate de aspirațiile lui social-istorice? Aspirații la fel de constitutive pentru „esența umană” ca și cele privitoare la valențele lui „etern-umane”. Este oare nevoie să invocăm marile exemple ale unui Maiacovski și Esenin, Aragon și Eluard, Neruda sau Alberti, Brecht, pentru a mai dovedi că latura social-istorică a condiției umane furnizează poeziei, artei în genere, un teren tot atît de pasionant și de fecund ca oricare din celelalte laturi ale ființei omului! Poezia nu se epuizează în disputa cu abisurile sau cu oniricul: ea se alimentează din evidența sensibilă, concretă a lucrurilor, ea și din lupta omului pentru propria lui umanitate. În măsura în care se dorește replică totală a lumii, negare și afirmare a acesteia, poezia nu se poate priva de această rădăcină a omului, care este omul însuși și, totodată, și una din rădăcinile ei.

petru popescu

proza,

În general, „privirile înapoi” care se publică în presa literară românească, ori lucrările de istorie literară care caută să rezume o perioadă, dedicate fie întregului literaturii fie doar unei specii, au un foarte pronunțat caracter de bilanț. Tonul concluziei de sfârșit de an e unul răspîndit. E poate și un efect indirect al psihologiei generale într-o țară cu o atît de puternică tradiție agricolă — metafora „recoltei” se impune și la fenomene dintre cele mai abstracte. Care e recolta romanului? Care e recolta poeziei? Cîte cărți de critică s-au publicat în ultimul an? Uneori expresia e nemijlocit cifrică. Se întîmplă deci ca rezultatul unei epoci în literatură să fie cîntărit ea o producție. Nu este influența perioadei postbelice, o perioadă pasionată de industrie, și deci de producție pe scară largă, ci, după opinia mea, o atitudine mai veche: pentru că literatura românească modernă s-a format tardiv, datorită împrejurărilor istorice, și pentru că s-a format în condiții de emulație patriotică, fiecare condei, fiecare rînd scris în românește e moționau peste măsură. La urma urmei, nu tratăm și azi cu bunăvoință debutanții pentru că răsună în noi îndemnul lui Eliacle — „scrieți băieți, numai scrieți”? A

fost în noi o lăcomie, o neliniște o spaimă de lipsă, de secetă, care ne făcea să nu refuzăm nici o valoare, numai pentru că e noastră, pentru că ne dă dovada nemijlocită că existăm spiritual în ultimul timp o atare neliniște nu-și mai are rostul — strict material, întinderea literaturii românești e acum suficientă ca să ne putem dispensa de acest instinct stringător, să aprobăm unele opere și să respingem altele, în folosul actelor de conștiință literară. Totuși, unor critici din cei mai fini chiar li se pare și azi scrisul românesc prea restrîns ca să-și poată permite alienarea oricărui nume. De aici, uneori, un „imprimatur” cam pripit dăruit cutărui ori cutărui autor. De aici, în parte, mărturisită (și, obiectiv vorbind, autentică) nevoie de istorii literare, care sînt scrise adesea cu optica lui „Ce s-a realizat?” De aici, ca să revenim la punctul de plecare, aspectul de bilanț, cu înșiruri de nume și opere, pe care voi încerca să-l ocoleșc în cele ce urmează, insistînd mai mult asupra problemelor pe care le pune ultimul sfert de veac de literatură (așa cum îmi apar mie, firește), decît asupra rezultatului concret, exprimat în nume și titluri de altfel extrem de cunoscute.

Ultimii douăzeci și cinci de ani de proză sînt foarte greu de sintetizat. Deși se spune în general că epoca interbelică e una de mare înflorire și mare bogăție a prozei noastre moderne, ea mi se pare mult mai ușor de înțeles, și' deci de simplificat în formule estetice, decît aceea postbelică. Pentru că fenomenul estetic interbelic a fost, totuși, mult mai previzibil decît cel postbelic și pentru că el putea fi dedus oarecum și din evoluția generală europeană. Or, după mine, o evoluție europeană unitară nu mai există în clipa de față, cu toate că, aparent modelele și soluțiile „de masă” circulă mai liber da niciodată, nivelînd atitudinea autorilor și gustul publicului. Azi, Europa, clin punct de vedere li-

terar, mi se pare foarte „federativă”. Francezii nu scriu ca englezii, nemții nu scriu ca italienii, noi nu scriem ca bulgarii, ungurii nu soriu ca polonezii etc. Teoretic, asta era adevărat și pentru epoca interbelică, însă pe atunci un anumit tip de experimentalism (numit în toate felurile, dar bine precizat ca manifestări concrete) era foarte autoritar și impus, iar autorii, pe deasupra granițelor, credeau cam toți în el. Azi, experimentalismul poate că are în multe părți o aparență comună, dar mai nimeni nu-l practică în mod serios, și sub el mocnește un „localism” uneori feroce. Astfel că, în momentul de față, cheia literaturii române nu o poate da o altă literatură europeană, în ciuda oricărui aparente. între războaie, pînă la un punct, scrisul românesc putea fi dedus chiar și după cel francez — adică după scrisul unei nații de la celălalt capăt al Europei, în cu totul alt stadiu de dezvoltare și, în fond, în ciuda anecdoticii tradiționale, cu nimic asemănătoare nouă.

Pe de altă parte, trauma ultimului război a fost mai puternică în România decît aceea a primului. Fizic, războiul s-a soldat pentru noi cu mai bine de un milion de morți în uniformă, ca să nu mai pomenim de alte devastări. Imediat după război, cu rănile nevindecate, România a trecut printr-o revoluție care a schimbat din temelii societatea și gîndirea, în aspectele care păreau cele mai împămîntenite, și erau cunoscute în țară și în străinătate pînă la caricatură, înainte de a se maturiza conștiința literară a trecut printr-un laborios proces analitic, în fața unor evenimente cu totul inedite, în obștea literară s-a dus o luptă uneori nescutită de confuzii, și tonul comun era greu de găsit. Treptat, s-a produs necesarul proces de limpezire, dar diferențele de poziție artistică, unele formale, altele adînci, persistă, și în parte lor li se datorește o diversitate literară de care azi

devenim mîndri, apreciind-o ca pe un semn de prosperitate.

Eu mă voi referi mai cu seamă la roman, în rîndurile de față, pe care îl consider specia cu adevărat semnificativă a prozei. Păcătuim cam toți printr-o mare venerație față de roman — e un fenomen mai general: ca popor sintem bătrîni, dar ca nație încă tineri, și o nație tînără are nevoie să se „oglindească”, își caută propriile răsfrîngeri și simte nevoia ca ele să fie cît mai obiective. Avem încă scriitori, critici și cititori care așteaptă, și chiar cer cu glas tare, „marele roman românesc”. Ideea prozei-frescă la noi nu e compromisă. La noi, publicul citește cu aviditate romanele unor scriitori tineri, pînă mai ieri total necunoscuți. La noi, cititorii se identifică cu eroii de literatură, visează la ei în cel mai pur stil romantic, crează mituri personale scriitorilor de succes, cărora le comentează cu autoritate viața publică. Mă rog, poate că este „pașoptismul” de structură al culturii românești.

Dar să ne întoarcem la subiect.

Societatea nouă, postbelică, pune arta, și prozei - ea artă prin excelență socială, niște probleme inedite. Unii artiști le înțelegeau mai bine, alții mai puțin bine. Nu e de mirare faptul că, în primii cincisprezece ani de literatură socialistă s-a înregistrat un recul al romanului (el există și azi, dar gravitatea lui s-a mai redus). Evenimente de proporții neîntîlnite și de semnificație nu întotdeauna clară din prima clipă pentru artiști — din păcate, în formația intelectuală a scriitorului român sociologia și economia politică nu au fost, prin tradiție, partea tare — bulversau cadrele cunoscute, cu o forță și o viteză neîntîlnite. Ele se cereau reproduse fidel și înțelese adînc. Abia azi putem spune că s-au creat condițiile pentru o asemenea reproducere, renunțîndu-se la influențele formaliste destul de păgubitoare de pe urma cărora au suferit tineri prozatori, cei de la care așteaptă expresii directe și

sincere un public flămînd de carte românească.

La începutul deceniului cincizeci, prin urmare, proza era subiectul cîtorva direcții, unele pornite chiar din sînul ei, 'altele din afară. Există tendința, firească, de continuare a tradițiilor mai vechi, într-un fel și ca reacție față de evenimente noi, neînțelese prea bine — unii scriitori se refugiau în ceea ce cunoșteau. (Tendința aceasta a fost sporită indirect de estetica dogmatică — prin reacție față de rețetele simpliste și datorită unei temporare slăbiri a legăturii cu tradiția prozei românești s-a produs pe urmă o revenire a anumitor modele specifice anilor '30 -- fie că e vorba de mitologia unor elemente marginale ale societății, fie că e vorba de modernismul afișat dar epigonic și plicticos al oniricilor, iată autori care nu pot oferi publicului decît amintiri, de cele mai multe ori nici măcar ale lor.) Pe de altă parte, momentul istoric, cerea o literatură directă, militantă, „populară”. Avîndu-se în vedere faptul că autorul dispus să dialogheze direct cu masele, mărturisindu-se în chip integral, fără nici un fel de jenă „intelectuală”, a fost la noi în genere destul de rar (prozatorul, chiar și între cele două războaie, epocă de abundență în roman, se comporta destul de „pudic”, de unde afluența analizei în dauna epicii, necesitatea explicării propriei opere — cazul Camil Petrescu, G. Călinescu —, prețiozitatea subiectelor, lipsa de carne a personajelor, erotica redusă ori la filozofie, ori la fabulă, mai niciodată trăită personal, în fine lipsa unui stil rapid, percutant, cu adevărat orășenesc și modern), o asemenea cerință trebuia să aibă, măcar indirect, un decît evidența însăși).

Un alt imperativ nou, mai ușor de realizat decît acela al militanțismului, și tot modernizator ca efect, era crearea unei arte monumentale. Cîteva precedente existau în literatură, aproape deloc în alte expresii, de pildă în plastică. Mo-

numentalul este, fără îndoială, o expresie, și o expresie împlinită, a socialismului. Împlinirea aceasta e destul de recentă și s-a făcut poate, uneori, în contradicție cu descripția teoretică. O conștiință a monumentalului e ceva nou în România — din motive tot istorice, ea nu s-a putut forma într-o țară întregită național atît de tîrziu, și care nu a avut niciodată o vocație „imperială”, dimpotrivă a trebuit în istorie să lupte pentru supraviețuire, practicînd uneori izolarea și anonimatul din motive de protecție. Primul moment modern de „integrare europeană” și, pe calea aceasta, de lărgire a tuturor perspectivelor, cu lovitura respectivă dată patriarhalității, a fost primul război mondial — România se așeză în chip public ca stat european prin alianța cu Franța și Rusia și ostilitatea beligerantă cu Germania și Austro-Ungaria. După cel de-al doilea război mondial, conștiința integrării în mișcarea proletară din lumea întreagă dădea fără îndoială, atît artistului cît și omului de pe stradă, altă posibilitate de desfășurare sufletească. Pastelist, intim, cuminte și împacat fusese destul artistul român. Tribun internațional foarte rar în plastică, afirmarea monumentalului e chiar mai evidentă decît în literatură, ca rezultat specific al epocii de după război.

Angajarea deci, pe de o parte (ne gîndim desigur la o angajare sinceră, nesimulată, din unghiul autorului, un autor oare poate să comunice patetic cu masele, și mai ales are ce să le comunice), și monumentalul, pe de altă parte, nisează par cele două elemente modernizatoare, cîștigate — deși cu greu și nu dintr-o dată, ba uneori în luptă cu mari confuzii și cu anatemă dogmatice — de proza socialistă. Amîndouă nu pot decît sprijini „urbanizarea” prozei; căci angajarea e specifică mediilor *de* conștiință politică — între care 'orașul situat în zona industrializării e primul, iar monumentalul e greu de cultivat în zona rurală,

unde el are de luptat cu idilismul pe de o parte, cu fatalismul pe de alta și, în genere, cu toate limitările de orizont pe care le aduce viața tradițională. Folclorul, oricât de genial ar fi, trebuie să convenim că nu este, în mod specific, monumental. Aceste tendințe au fost nate însă de o tardivă „promoție a ruralilor”, care ocupase într-o bună măsură scena literară.

Pentru că literatura nouă era în mod declarat o literatură pentru popor, și pentru că prin popor aveam încă o percepție predominant rurală a României (ceea ce, iarăși, nu mai corespundea cu realitatea faptică), ruralismul devenise aparent singura formulă firească. Revoluția culturală scosese din anonim, și mutase de la sat la oraș o mulțime de tineri cu talent, sosiți să ofere publicului autenticitatea copilăriei lor bucolice, și mai ales aceea biologică, a vârstei (publicul nu s-a arătat prea încântat, fiindcă ceruse mai mult). Dintre ei, cei cu cultură improvizată, sprijinindu-și scrisul doar pe talent, s-au bucurat o vreme de bunăvoința și exagerările teoretice al criticii, apoi, rămași al nivelului de promisiune, au căzut în uitare. Au rămas aceia, cițiva, care ar fi apărut orișoiu, chiar neajutați de împrejurarea istorică, și care, de altfel, au și evoluat tematic, au ajuns de la „amintiri din copilărie” la o literatură de conștiință, și au arătat, mai ales, că urbanismul ori ruralismul sînt efecte de optică mai mult decît de tematică — Zaharia Stancu, Marin Preda, debutînd ca ruraliști, se dovedesc foarte repede capabili să înțeleagă multe alte medii, și ei studiază conștiința secolului, după cum Cărnii Petrescu, după război, face o ingenioasă reconstituire a satului de acum o sută de ani și mai bine, cu mijloace declarat savante, arătîndu-și toate ticurile sale intelectuale, intrate în legendă, și totuși reușind la un grad de verosimil remarcabil, creînd o surnă de personaje fascinante, umplînd goluri ale mitologiei sătești și mărturisindu-și, pentru cei oe-l studiază

ca scriitori, afinități și rădăcini nebănuite, ce anulează portretul de teribilism teoretic și de unilateralitate în care îl dîxase chiar pătrunzătorul G. Călinescu.

Fiindcă a venit vorba de rural și urban, trebuie să spunem că o poziția dintre ele a constituit și constituie la noi ceea ce în alte culturi a fost ori este „la querelle des anciens et des modernes”. Inovările prozei le-a procurat, în general, tema citadină, atunci cînd a fost servită de optica veritabil modernă a autorului. E drept, sînt și excepții. Există un anume modernism țărănesc (unii critici i-au spus „expresionism” țărănesc), în care, prin simboluri, fantezie, vis și tot felul de alte procedee exterioare scrisului, strict obiectiv, se încearcă o lărgire a capacității de semnificare. Pe de altă parte, sînt romane orășenești de o asemenea falsitate, fie teoretică fie stilistică, încît ele nu iaduc nici o modernizare, ba dimpotrivă, ne aruncă cu patruzeci de ani înapoi. Iar dacă luăm în discuție unele nume de scriitori, vom vedea că ei scapă unei asemenea dihotomii, și asta, firește, pentru că totul e și o chestiune de vocație — la urma meimei, un scriitor de talie nu mai poate fi definit limitativ. Stancu scaldă proza într-o asemenea vibrație poetică încît face din ea un prilej de mitologie. Preda are ambiția de a urmări un țaran de la Siliștea Gumești pînă la București, deci trecîndu-l prin toată societatea și istoria românească! contemporană. Alți scriitori au un asemenea simț estetic încît, prin „caligrafie”, estompează complet interesul pentru temă, în favoarea virtuozității (astfel face, de pildă, D. R. Popescu). Totuși, e corect să spunem că lupta creatoare se duce între aceste două tendințe, recunoscînd firește oricui dreptul de a depăși, prin realizare estetică, ierarhia temelor. Lupta aceasta pare deja cîștigată de „urbani”, pentru că publicul lector nu poate fi majoritar țărănesc — pe de altă parte, țaranul ca noțiune sociologică și spirituală s-a schim-

bat radical migrând spre orașe.

În aii șaselea deceniu au apărut, între altele, *Bietul Ioanide*, *Un om între oameni*, *Desculț*, *Moromeții*, *Străinul*, *Groapa*, *Ion Sîntu*. (În epoca anterioară nume ca Sadoveanu, Eusebiu Camilar, Henriette Yvonne Stahl, Ovidiu Constantinescu, Ionel Teodoreanu, Victor Eftimiu, se întâlneau cu Ion Călugăru, Cezar Petrescu, F. Aderca, T. Teodorescu Braniște, Mihail Villara, Damian Stănoiu, I. Peltz, Radu Tudoran, confirmând tot pluralitatea de tendințe în roman, la înălțimi de realizare și reputații firește diferite). Coexistența celor mai diverse orientări și formații este, la urma urmei, o dovadă că proza nu și-a pierdut mici o clipă continuitatea, ba chiar bogăția, cu toate că a avut de trecut prin anumite vitregii. Francisc Munteanu, Iulia Soare, Remus Luca, V. Em. Galan, Ury Benador, Nagy Istvan, Laurențiu Fulga, Nicolae Velea, I. I/udo, Al. I. Ștefănescu, Vladimir Clolin, Nicuță Tănase publică cu toții în deceniul al șaselea ori în al șaptelea. Ei vor fi urmați curînd de D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Paul Georgescu, Matei Călinescu, Al. Ivasiuc și de alții mai tineri, ca să nu mai punem la socoteală o destul de abundentă proză feminină. Pe cît s-ar părea, nu se poate vorbi de lipsă de nume. Concluziile fiind, în genere, pozitive, mă gîndesc însă că ne putem permite și unele opinii mai critice, în cadrul profilului mai larg al romanului, desenat la capătul a douăzeci și cinci de ani.

Deruralizîndu-se, și urbanizîndu-se treptat, romanul românesc a cunoscut după război un fenomen foarte interesant, pe care eu l-aș denumi „picarescul socialist” — de altfel el se identifică uneori destul de strîns cu părăsirea de către erou a mediului rural și integrarea în mediul urban (motiv de predilecție al lui Marin Preda, de pildă). Pentru că societatea de după război e o societate în eternă pre-

facere, ștergînd granițele între nivelele sociale, pentru că există migrație fizică de la sat la oraș (precum și o anumite trecere de la oraș spre mediile rustice, aceasta însă privind unele specii profesionale mai deosebite: agronomi, geologi), „drumul” devine un subiect frecvent (parcurerea, acestui drum echivalează adesea cu un proces de formație, în care caz avem o combinație de roman picaresc cu *Bildungsroman*). Picarescul era destul de rar în proza interbelică. El este larg reprezentat după război, și e și sursa unui humor foarte special, humorul rezultat din confruntarea neașteptată și chiar brutală a unor categorii sociale diferite, uneori contradictorii. Pentru că eroul unui asemenea roman ia cunoștință de oameni și locuri ce pînă ieri îi erau necunoscute, el se comportă, cel puțin la început, ca un „străin”, și motivul străinului (care nu e deloc de ins.oiratie camusiană, cum au afirmat unii critici ca să arate că au lecturi) e și el răspîndit (chiar așa se și numește, de pildă, unui din romanele lui Titus Popovici). Nu toate romanele care folosesc acest procedeu îl exploatează însă pînă la capăt, în sensul că ruu în toate ochiul deschis al eroului, avid de o lume nouă și încă neînțeleasă, devine un ochi al conștiinței. Perspectiva astfel creată nu e întotdeauna profitabilă autorului în sensul unor concluzii, filozofice și de alt fel, despre existență și societate. Uneori, doar faconda binecunoscută a povestitorului român profită de pe urma procedeeului, și romanul, nu e decît un recit lungit.

Apar încă, uneori deghizate prin modernizări de ultimă oră, ca publicul și critica să nu reacționeze cu plictis, destule ficțiuni pitorești situate în satul de baștină al autorului, sat părăsit la vîrstă nematură, uneori nemaivizitat de atunci. E literatura „amintirilor, din

copilărie", de care am vorbit, nesatisfăcătoare tocmai prin faptul că a fost falsificată „estetic”. Cum se vede, lecția unui Stancu ori a unui Preda încă nu au învățat-o toți. Într-o anumite perioadă, țărănișmul ostentativ, cum l-a definit Virgil Ardeleanu în „A urî, a iubi”, era susținut și recomandat de majoritatea criticii. Era susținut și recomandat tocmai pentru că se afirma că el ar fi o sursă de realism. Adevărul a fost exact pe dos: țărănișmul acesta, exprimat uneori cu un adevărat orgoliu rural, orgoliul vieții „nemijlocite”, al deținerii adevărului, al simplității, al sănătății, al forței, al generozității, a dat o imagine foarte falsă despre țărani, mai cu seamă lipsită de complexitate. (E interesant faptul că autorii adevărați, chiar proveniți din medii țărănești, au studiat țărani fără părtinire, chiar critic atunci când era cazul, și au dat imagini complexe, convingătoare, în cele din urmă admirabile — vezi tot Marin Preda, creator de școală în această direcție, ca și în multe altele). Pe de altă parte, din punct de vedere pur literar, o asemenea tehnică sărăcea proza de o mulțime de procedee și efecte ciștigate nu prea ușor, și nu prea de mult.

Contragreutatea unei asemenea literaturi ar fi, firește, una citadină. Teoria citadinismului, la început privită cu suspiciune de critici, ca o periculoasă influență din afară, un semn de cosmopolitism, eventual de decadentism, azi e pe buzele tuturor, mai cu seamă pe ale aceluia care o respinseseră ieri. Mă rog, cazuri de astea s-au mai văzut. Pentru a face însă roman orășenesc e nevoie de un anumit profesionalism, care e încă rar și la noi. Mai mult chiar, a ști să scrii un roman difioultează, nu facilitează, recunoașterea unui autor. Dacă ești un autor de valoare care știi să și scrii un roman, atunci cuza de comercialism ori ieftinătate e la îndemîna oricui. Chiar

a ști să scrii e considerat ca o prețiozitate perimată. Din fericire, publicul, ca întotdeauna, se orientează mai just decât critica, iar timpul reasează valorile. Nu e mai puțin adevărat că la noi romancierul de profesie e în miniprietenie. Iată pentru ce, dacă îl avem, nu ne putem cu nici un chip lipsi de el, chiar dacă estetic îl punem la îndoială. Cezar Petrescu e încă un inovator, și e cert mult mai romancier decât mulți din contemporanii lui imediați, și decât și mai mulți din prozatorii care intrunesc stima criticii de azi. Romanul orășenesc actual suferă la noi de teama autorului de a se mărturisi. El ne spune prea puțin despre sine, în schimb teoretizează la infinit. Deși avem nevoie de o literatură elocventă, de dezbateri, de responsabilitate, în multe din romanele de azi se vorbește imens dar nu se trăiește, spre maxima plictiseală a cititorului care, el, trăiește nemijlocit. Iubirea, demnitatea, munca, etc. sînt în asemenea cazuri compromise prin false teorii, iar personajele scîrțîie din încheieturi și-și arată mecanismele din prima clipă. E trist că cea mai mare cantitate din aceste false teorii vine chiar de la cîțiva din autorii tineri, care ar trebui să aibă, măcar biologic, sincerități. Așa numite simptome limpezi demască boala atașelor construcției. Pentru mine, modul cel mai sigur de a preciza autenticitatea e tratamentul temei; erotice. Aici, complexe sînt atît de mari, și dorința de a impresiona se combină cu ele în chip atît de nenorocos, încît efectul e adesea de un comic desăvîrșit.

Reversul exclusivismului critic este, uneori, un îndemn abia mascat la formalism și modernism. La urma urmei poate că nici n-ar trebui să-l luăm în seamă dacă fenomenele ar fi noi. Ele sînt însă peste măsură de epigonice, îndatorate atît unor modele românești mai vechi, cît și unor modele străine, mai ales franțuzești, tot vechi.

Tineri prozatori fără operă au fost citați cu mult respect de către critică doar pentru motivul că au tradus din noul roman, Amintindu-l apoi în schițe enigmatice. E interesant că acești prozatori au reușit nu numai să nu spună nimic, dar chiar să și scrie fără nici o atracție exterioară — ceea ce e la urma urmei o performanță, știut fiind că românul în genere scrie bine, chiar dacă după ureche, dar tot critica poate fi mulțumită, fiindcă ea e aceea care ceruse vehement, dar nemotivat, un stil anticlofil !

Dacă aceste fenomene există, și ele există, trebuie să ne întrebăm dacă nu cumva problema realismului necesită mai multă atenție din partea întregii obști literare. Că proza românească are o natură profund realistă, iată un postulat acceptat de toți (de unii, e drept, cu ipocrizie). Dar acceptarea e una și convingerea e alta. Destinul poporului român e atât de bogat în fapte, în trăiri concrete și nemijlocite, în zbateri fără odihnă, încât realitatea nu dă nici o clipă artei răgazul de a se desfășura în imaginație și iluzie. Ne trebuie o artă realistă pur și simplu pentru că ducem o viață reală, ne trebuie o proză a adevărului deoarece trăim cu adevărat. N-are rost să scriem altceva, între altele și pentru că publicul altceva nici n-ar citi. Dar, dacă lucrurile stau chiar așa, de ce o mulțime de cărți nu-și găsesc nici un drum spre public, de ce regăsim în literatură încă atât de puține, și de palide, timide, învăluite în aluzie, referințe la viața de zi cu zi, aceea pe care o ducem într-adevăr? G. Călinescu a afirmat în 1940 că proza româ-

nească e prea mult implicată în concret și local, și că scriitorul român e prea „îngust realist”. Această afirmație nu îmi se pare exactă nici pentru epoca aceea. Ea e folosită azi cu măiestrie de o parte a criticii, pentru a se evita sarcina evident dificilă, de a milita cu argumente teoretice convingătoare pentru adevăratul realism. De aceea nu trebuie să ne mire faptul că, atunci când apare o carte cu adevărat realistă, și sinceră și realizată, ea miră cu realitatea ei (uneori situată chiar sub nasul nostru, și niciodată mai depărtată de câteva sute de kilometri) de parcă ar fi o poveste exotică din insulele Pacificului. Dacă literatura realistă s-ar produce chiar într-o cantitate atât de mare, reacția entuziastă a publicului și cea adesea net ostilă a criticii de care vorbeam, s-ar manifesta mai obosit, frinate de o firească blazare. Dar foamea de literatură realistă nu poate fi pusă la îndoială, după cum și alergiile criticii se explică tot prin raritatea acestei literaturi.

Și aici ajungem la concluzia a acestor rînduri: nu e suficient să ai mari scriitori și cărți remarcabile. Avem și una și alta, în proporții satisfăcătoare. Dar ele trebuie să fie continuate, și între ele și restul literaturii să nu existe o discrepanță prea mare. Altminteri ideile sănătoase, atitudinile juste, efectele estetice fericite, chiar și când sînt confirmate de condeie unanim venerate, nu-și au autoritatea pe care ar trebui să o aibă, oirculă mu ca legi, ci ca curiozități, în dauna cititorului, firește. Tocmai aici acțiunea criticii ar putea fi hotărîtoare. Rezultatul a douăzeci și cinci de ani de proză socialistă e cît se poate de meritoriu.

alexandru george

critica

Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român și cea de a douăzeci și cincea aniversare a proclamării Republicii surprinde critica literară într-o asemenea eflorescentă încît cronicarul care ar vrea să însemne în cîteva linii situația acestei discipline se află în cea mai mare descumpănire. Într-adevăr, critica literară s-a dezvoltat imens în ultima vreme, prin sporirea numărului de publicații care se ocupă cu literatura sau măcar parțial cu literatura, prin acordarea unui spațiu din ce în ce mai mare articolelor de critică, prin îndemnul la discuție în jurul operelor artistice, într-o asemenea măsură încît nu o dată examinîndu-se sumarele acestor publicații s-a putut observa că sectorul criticii reprezintă partea cea mai interesantă și poate cea mai vie. Rezultatul acestei situații este că, spre deosebire de trecut, nu se mai constată opere ignorate sau trecute superficial cu vederea: oricine publică o carte de oarecare valoare știe că va avea de întîmpinat pana unei critici foarte atente și comprehensive.

Multitudinea aceasta de voci, pe care o observă oricine ține un contact oricît de puțin strîns cu realitatea de care vrem să vorbim, nu poate desigur să se înfățișeze într-o mare omogenitate, dar diferențe prea marcate nu se pot constata. Cînd totuși acest lucru se întîmplă, oricine recunoaște aici un

drept al criticii, adică un drept al afirmării prin excelență a spiritului ei dialectic, căci nu poate exista sinteză acolo unde există numai teza sau unde aceasta nu întîlnește conștiința cuiva (fie numai aceea a cititorului) în stare să reprezinte termenul secund al urnei dialecticii.

Pe drept cuvînt, critica literară s-a dezvoltat ca o conștiință a literaturii, — ca o conștiință a prezentului și a marilor opere din trecut. Căci nimic din ceea ce a fost scris nu scapă de fatalitatea investigației care nu lasă nimic să doarmă în „pacea” unei situații convenite: totul trebuie să fie revalorificat, respins, acceptat — adică judecat. Viața adevărată a cărților nu e cu puțință fără travaliul criticii. Bibliografia literaturii românești va avea desigur de observat fenomenul, fără precedent în critica mai veche, al discuției aprinse în jurul unor opere de multe ori uitate, scoase acum în lumină, valorificate pe teme noi. Despre nici un autor din trecut nu s-a scris la timpul său, și nici în deceniile imediat următoare, cît se scrie acum în intervale mult mai scurte despre autori nu de prim rang. Desigur că felul în care critica ia în primire un anumit domeniu nu se face fără unele omisiuni sau nedreptăți, căci nu se ține totdeauna seama de valoarea scriitorului în cauză. Există autori defavorizați și alții care concentrează fervoarea exegeților. Despre Sadoveanu, de pildă, nu s-a scris nici un studiu de mai mare anvergură, ceea ce constituie desigur o gravă nedreptate*); în schimb Arghezi, Vineanu, Blaga sau Dovinescu pot număra cîteva bune monografii apărute într-un interval de ani totdeauna mai redus decît numărul acestora.

Renunțarea la exclusivismul dogmatic în afirmația critică a avut ca rezultat că exegeții ulteriori ai unor teme nu s-au mai simțit în-

*) A apărut în ultimul moment studiul lui Eugen Luca.

timidați de contribuțiile anterioare, ci de cele mai multe ori au aflat în acestea puncte de plecare pentru propriile lor interpretări, constituite nu o dată ca niște replici. Despre Eminescu, de pildă, s-au scris mai multe studii (Matei Călinescu, I. Negoitescu, Edgar Papu) din unghiuri destul de diferite, valorificând plenar o figură a literaturii despre care nu se poate afirma că ar fi fost neglijată de cercetătorii din trecut. Mai mult încă, s-au retipărit mari studii monografice sau vederi ample ale unor epoci mai mari ale literaturii noastre (NT. Iorga *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, D. Popovici *Literatura română în epoca luminilor*, Ș. Cioculescu, Vladimir Streinu, T. Vianu *Istoria literaturii române moderne*) care nu mai reprezintă stadiul actual al cercetării, dar nu mai puțin pot fi corelate unei viziuni dialectice asupra trecutului, în care puncte de vedere diferite se pot confrunta și clarifica mai bine. Chiar tratatul scos de Academie *Istoria literaturii române* (1965, 1968), din care au apărut două ample volume și care promitea să fie o carte de autoritate, nu a adus după sine închiderea discuțiilor și nu a descurajat inițiativele câte unui cercetător izolat, care a reluat investigarea a celeiași epoci cu rezultate dintre cele mai felurite, ba chiar oferind viziuni complementare, când nu de-a dreptul contradictorii (G. Ivașcu, Al. Piru, I. Rotam).

Să notăm apoi masiva retipărire a criticii interbelice (G. Călinescu, T. Vianu, Ș. Cioculescu, Vladimir Streinu, P. Constantinescu, M. Sebastian) și chiar a celei mai vechi (H. Sanielevici, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu) ceea ce a reactualizat brusc anumite discuții care păreau încheiate, ba a constituit o mare surpriză pentru unii care au putut astfel descoperi în activitatea vechilor critici atâtea și atâtea dintre problemele ce frământă și azi pe cultivatorii acestei discipline. Tradiția criticii a căpătat astfel un temei mai serios decât în tre-

cut, când se vorbea prea puțin sau simplificator, reducându-se totul la polaritatea adversă Maiorescu - Gherea, adică a autonomismului și tezismului estetic. Poate că tocmai această exagerată antinomie, afirmată prea stăruitor, a atras atenția asupra imposibilității unei soluții exclusiviste și deci a dus la acceptarea pluralității de metode. Din ce în ce mai mult, atât Maiorescu și Gherea, cit și ceilalți critici care i-au urmat au fost considerați niște naturi complementare, existența fiecăruia puțind dovedi realitatea unei etape a spiritului critic, în feluritele lui înfățișări.

În sfârșit, examinarea atentă a poziției fiecăruia a atras după sine recunoașterea legitimității mai multor poziții în critică (psihologică, socială, istorică) și, ceva mai târziu admiterea necesității unei *critice totale*, în vederea studierii complete a fenomenului literar. Dar, să recunoaștem că dincolo de această invocare nu s-a trecut și nu putem surprinde pe nici un critic practicând mult dorita formă de critică mai sus numită. Ba, mai mult încă, am putea afirma că maxima specializare prezidează activitatea majorității criticilor; ei se desfășoară pe un teritoriu mai curând limitat, aproape fără nici o legătură cu restul, și manipulează cu predilecție o singură metodă, în nici un caz pe toate. Există critici și istorici literari limitați la domeniul trecutului sau al actualității, la câteva figuri artistice sau la anumite epoci predilecte. Există chiar cercetători specializați în opera unui singur scriitor, care nu a produs aproape nimic dincolo de câte o foarte doctă monografie asupra vreunei figuri literare mai importante sau a unei probleme, în sfârșit, se observă uneori o părăsire de către critici a domeniului pe care un timp l-au frecventat asiduu, fără a se mai întoarce apoi la el, asemeni unei treceri obligate prin mai multe etape. Din toate acestea se vede, oricare ar fi obiectivele ce se pot formula, ca-

racterul dinamic al disciplinei critice și deci inanitatea oricărei judecăți prea rigide asupra ei: s-ar putea ca viitorul apropiat sau cel imediat să contrazică cele constatate de noi acum, dar în nici un caz el nu va infirma observația a- supra extremei vitalități a criticii.

Să nu uităm, apoi, orientarea foarte diferită a criticii întrucât privește raporturile sale cu opera și finalitatea mai apropiată sau mai depărtată a acțiunii acestei discipline. Limitele extreme ale concepției despre această acțiune se situează pe de o parte în teoria acelor care consideră critica un simplu auxiliar al lecturii, nu numai legat în modul cel mai strâns de existența operei, dar situat cu totul în subordinea acesteia, și pe de altă parte, în susținerile acelor care văd în critică un act de creație, sau de re-creație, analog cu creația „artistică” sau numai cu cea intelectuală. În forma cea mai caracteristică și mai curajos exprimată, această opinie e susținută de N. Manolescu, el ajungând să afirme că opera artistică nici nu există fără intervenția activă a criticului. La celălalt capăt al lungii serii de teorii asupra criticii se situează părerea acelor care afirmă că acțiunea criticului dispăre o dată cu perfecta adecvare la obiect, sau — așa cum spunea mai de mult Camil Petrescu, cu o expresie fericită — „critica, fecundând judecata de artă a contemporanilor, creează din obiectul ei o realitate nouă, din care ea însăși se exclude însă, ca fenomen individual și activ”. (*Prefața la Teze și antiteze* p. 7)

În sfârșit, cum concepția criticii „creatoare” a fost resimțită ca destul de vulnerabilă, atât de cei care au pus-o în circulație, cât și de aceia care au adoptat-o prea grăbit, s-a recurs la o formă mai atenuată a ei, și în acest sens a început să se vorbească de „fantezie critică”, adică de afirmarea unei viziuni critice asupra unui autor, de natură asemănătoare eu actul de plămăuire imaginară: susținin-

du-se oarecum independent, ca un fel de realitate autotelică. Este, ni se pare, aici, o corespondență de natură artistică a vechi; afirmații după care criticul este un creator de puncte de vedere noi cu privire la o operă.

De fapt, și prin aceasta se observă o trecere a criticii literare spre exegeza interpretativă, care câștigă mereu teren în dauna judecății estetice. Prima a cucerit aproape întreg domeniul trecutului, iar a doua și-a limitat acțiunea aproape numai la domeniul noilor apariții. Și cum critica de interpretare acoperă în bună măsură sectorul istoric, s-a făcut simțită nevoia constituirii unei baze mai solide pentru asemenea studii. Deși s-au publicat multe volume de corespondență, acte, documente, piese de arhivă inedite (Eminescu, Ibrăileanu, Ghica, Kogălniceanu etc.) sintem departe de satisfacerea cerințelor în această privință, și orice cercetător se lovește încă de dificultatea gravă a strîngerii materialului din cauza precarității instrumentelor auxiliare.

În schimb, mai harnici s-au arătat memorialiștii care au făcut să apară volume numeroase de amintiri, mai mult sau mai puțin autentice, reprezentînd, în cazul în care sînt numai atît, niște contribuții efective la cunoașterea trecutului literar.

Din toate acestea se vede că preocupările criticilor s-au îndreptat spre toate sectoarele literaturii, abrdîndu-le pe căi foarte diferite și cu metode de lucru dintre cele mai diverse, în vederea închegării unei imagini cit mai exacte a patrimoniului nostru literar. Critica între confrăți, practică cu toată acuitatea, a dat drept de existență numai acelor realizări cu adevărat valabile. Dar vorbind de acest proces dialectic, pe care sintem primii a-l saluta, nu putem trece cu vederea un neajuns important al felului în care critica își desfășoară acțiunea: e vorba de concentrarea ei la un moment dat asupra unui număr limitat de probleme, sau

direcțiile literaturii contemporane

personalități literare, cu omiterea altora sau trecerea lor nejustificat în Sibră. De pildă, după ce am ie X Maiorescu și autonomia valorilor estetice au fost excluși din Reocupările criticii, acum Gherea, împovărat de toate păcatele tezisului a intrat în umbra. Sau combătându-se pe drept cuvânt sociologismul vulgar, criticii au de S acest domeniu și au căpătat un fel de intoleranță la adresa sociologiei literaturii, știință cu totul t Sibilă și care, chiar dacă la oc,

face doar primii pași, merită să fie luată în seamă.

Combătând așadar ea însăși exclusivismul în metodă, critica nu trebuie să facă acest lucru pentru a instaura un nou exclusivism, mai mult sau mai puțin dogmatic. Este și aceasta o urmare a experienței atât de bogate a criticii literare din ultimul sfert de veac, care nu va avea decât de câștigat trăgând toate consecințele pentru activitatea ei viitoare.

eugenia tudor-anton

remus

^ niime"

Persistă, tacit, de mai mulți ani prejudecata că în condițiile unei excepționale înfloriri a romanului psihologic (mai mult sau mai puțin) nuvela sau povestirea, ori schița — în genere genul scurt — nu și-ar mai afla nici locul, nici utilitatea. Într-adevăr, în afara unor volume antologice, reeditate până la sleire din cițiva autori (Bănulescu, Velea, Fănuș Neagu) nuvela, povestirea sau schița realistă este azi un fel de rara avis, iar dacă, din când în când, mai apar și volume de proze scurte, nu o dată ele se deseonspiră a fi așchii din lucrări mai atmpie (din romane). Să nu mai fie oaire în stare „genul scurt” să acopere azi necesitățile imperioase ale unei exprimări adecvate a epocii, a momentului? Să-și fi epuizat oare cu totul, genul -scurt, posibilitățile? Sau, poate că e Vorba numai de o simplă uitare a virtuților nuvelei, schiței, povestirii, de o simplă fluctuație a modei? Cert este că un volum de „proze scurte” se întâlnește azi tot atît de rar ca și volumele de sinteze critice. Mai ales cînd un asemenea volum se mai înscrie și în orbita foarte demodată, după unii, a realismului. O altă prejudecăltă asupra căreia ar trebui să se discute mai serios și mai îndelung. Fiindcă, aricite ar vrea să susțină esteții de ocazie, ori cei plictisiți pînă peste cap de bătrînul realism, și să-i prezică moartea, „bătrînul”... mai are încă multă vreme

de trăit! Iar în literatura noastră el n-a ajuns (nici măcar la... maturitate. Revenind la „genul scurt” și la semnalarea rarelor cărți de nuvele ce apar la noi în ultifna vreme, trebuie să spunem că una dintre acestea, care ne-a oprit atenția, mai înruti fiindcă autorul ei se întoarce, cum ar spune un oonosout poet, la „uneltele sale”, este recent apăruta carte a lui Remus Luca: „Nume”. Și, fiindcă tot vorbeam de prejudecăți (care din păcate sînt multe și persistă și înfloresc cu o rlvnă rară, ba sînt preluate și cultivate cu o grijă Umiltoare în critica noastră), de ce n-am mărturisi că ne face să suridem încruntarea cu care lumii foarte tineri articlieri, care, nu numai că nu se învrednicesc să citească atent întreaga operă a unui scriitor (de a cărui, să zicem, „hărnicie” se plîng plictisiți) dar nici măcar nu se obosesc să citească toată cartea pe care o recenzează. Și ne faoe să suridem încruntarea și graba cu care-și însușesc prejudecățile îndrumătorilor lor.

Unul dintre numeroșii scriitori asupra căruia stăruie de mulți ani o asemenea prejudecată este și Remus Luca, autor al multor cărți de povestiri, nuvele și romane, inspirate din viața de fiecare zi a ruralului sau muncitorului din centrele urbane industriale. O recenzie din „România literară” ne-a intrigat prin rlvna cu care autorul ei să străduia „să-ne convingă, nu că nu i-a plăcut cartea lui Remus Luca, dar - că ar fi proastă (fiindcă nu i-au plăcut niște citate care nu ne-au convins decît de faptul că prejudecata este uneori, în aprecierea unui autor, mai tare decît evidența însăși).

Revenind la volumul „Ntrrne”, intitulat așa tocmai pentru a sugera „anonimatul” personajelor sale (în sensul de obișnuit, de foarte des întilnit), remarcăm de la început relația care apare în mai toate nuvelele prezentului volum: timp — viață, viață și fericire, relație care se conjugă ne-

firească ori se răstoarnă în modul cel mai firesc în destinul individual al personajelor, după o lege, veche de când lumea, și cunoscută ia fel. Un personaj din nouela *Timpul* spune: „**Oamenii nu stă destul de zgîrciți cu timpul lor**” și presupune că s-ar trăi mai ușor dacă timpul ar fi un soi de laborator în care, din potrivirea clipeilor, nepierzînd nici una, ar face să producă în serile... fericirea. Fiindcă majoritatea personajelor din nuvelele lui Remus Luca sînt oameni obișnuiți (uneori cu înideletnieiri mărunte) dar care duc cu ei, în urma lor o experiență de viață ce n-are, la rîndul ei, nimic spectaculos ori neobișnuit, fiind, mai totdeauna o experiență a eșecului mărunț obișnuit. Plutește în mai toată cartea un discret aer de mîhnire, reieșind din nuvelele ce relatează aproape monoton (ou excepția ultimei) un izbutit monolog interior avînd alt ritm) relatează detașat despre posibilele mărunte sau mari (la nivelul individului) fericiri sau nefericiri, despre micile fericiri sau nefericiri ce întregesc, prin acumulare, nefericirea sau fericirea unei întregi vieți. Trebuie subliniat faptul că prozele (din acest volum) ale lui Remus Luca comunică pe un ton ce se vrea aproape șters, insignifiant (uneori ca și oamenii înșiși, ori ca ocupațiile lor de fiecare zi), comunică persistent și sigur semnificații morale importante. Pentru cititorul grăbit aceste bucăți din volumul „*Nume*” pot apărea ca niște întâmplări banale din viața unor cupluri, în oare fie bărbatul, fie femeia a vegetat senin pînă la un moment dat, sau a avut senzația că **așa** și nu altfel se putea scurge viața lor, dar care, tardiv (mai totdeauna) tace descoperirea unui gol, a unei crize fără remediu în viața comună. Ți se pare la un moment dat, la lectură, că scriitorul pledează pentru apariția tihnă, așezare sau blazare provenită din prea mulți ani de conviețuire între doi soți, o viață

aparent restrînsă de niște obiceiuri sau tabieturi, fără frămîntări o viață care **curge lin**. Dar în' a parența tonului reținut, neutru alb aproape, a unei relatări molcome, line, fără meandre sau zvicniri, a unei povestiri egale cu sine însăși, de tip clasic, care poate contraria uneori prin întinderea ei plană, aproape senină, înșelător de senină ori prin stratificarea lentă a unor amănunte (doar Remus Luca este un descendent al prozei ardelenene de tip Slavici) descoperim, după lectura fiecărei bucăți, o idee morală, o dezaprobare fermă a meschinăriei, a lașității, un refuz al egoismului partenerului, sau o recunoaștere stînjinită a propriului egoism acaparator (*Timpul*), o repudiere a nehotărîrii sau a lipsei de curaj (***Bach și fata de la cantină***). Dezaprobare, ou a>tît mai stăruitor rămasă în mintea cititorului, ou cît ea nu se face cu violență cu pasiune, așa ca în proza lui Al. Ivăsiuc, de pîdă, ci se insinuează treptat într-o adeziune, aș zice întărită, la punctul de vedere al prozatorului, care aduce metodic, lent, cît mai multe dovezi la „dosarul” personajului. Oare ce altceva decît respingerea nehotărîrii sau a lipsei de fermitate a unui bărbat, oscilînd între da și nu, semnifică bucata cu care se deschide volumul: „***Bach și fata de la cantină***?” Inginerul a>morezat de ușuratea Nuțai, fata de la cantină, nu poate să facă o a>legere, nu-și poate sacrifica orgoliul masculin, nu poate îndura nepăsător „lecția” pe care i-o dă un altul, mai curajos, dar nici nu poate să nu sufere că Nuța, pe care totuși o iubește, s-a stabilit, s'a oprit la un altul. E acolo nu atît o dilemă, nu atît neputința de a a>lege, cît (mai ales o ocrotire a propriului egoism.

Se clădește, cum afirmam, în aceste nuvele, lent dar sigur, din lucruri obișnuite, din oameni comuni, din întâmplări banale, o neobișnuită constatare, și anume că, sub aparența obișnuitului calm,

așezat, cotidian, se poate ascunde o drama omenească (ratarea, egoismul care pustiește viața celuiilalt, neînțelegera, disprețul sau nepăsarea pentru cel ou care ai conviețuit zece sau douăzeci de ani). O dramă omenească frecventă, poate, dar cu atât mai dureroasă, surprinde privirea atentă a scriitorului, căruia nu-i scapă unele abdicări de la integritatea morală a individului, semnificațiile etice ale faptelor aparent mărunte.

Izbutită ni s-a părut scurta navelă: „Gogii”. Nu numai prin semnificația ei, dar și prin modul cum e sorisă, cu aceleași cunoscute și tradiționale mijloace realiste, cu același ton reținut, incolor, dar vădind o mult mai mare concentrare în dialog și comentariu.

Nuvela ar fi o simplă poveste a renunțării, dacă semnificația ei n-ar vorbi de fapt, în planul moral și sufletesc, despre singurătatea unui om trecut de tinerețe, un om ou o viață tihnită, aproape exemplară, ou o soție iubitoare și o fiică de care e mândru. Un om bun, obișnuit să tot fie trecut pe planul al doilea în desfășurarea banală a vieții casnice, care nu protestează, nu se revoltă atunci când soția lui îl silește, în felul ei nepăsător și dragălaș, să renunțe la cea mai fierbinte dorință a vieții sale, aceea de a ceda în favoarea fiicei lui suma strinsă ou mari privațiuni, pentru o călătorie peste hotare, într-o țară, într-un oraș văzut ctodva la cinematograful. Obișnuit cu renunțarea, s-ar părea că și de data aceasta modestul funcționar (cred că autorul a aflat un nume potrivit pentru a defini pe omul de pe urma căruia toți cei din familie profită senin, din obișnuință, pe care-l disprețuesc în sinea lor, dar îl tolerează totuși), s-ar părea deci că și de data aceasta nu ar fi vorba decît de o renunțare în plus, iar pentru Gogu ea n-ar însemna o ieșire din obișnuit. El însuși crede ia un moment dat că încă o renunțare (banii economisiți cu neînchipuite privațiuni pentru atingerea

țelului suprem: excursia, se vor duce pe cumpărarea unei toalete corespunzătoare pentru fiica sa) nu va schimba ou nimic monotonia relațiilor statornicite, imuabile dintre el și ceilalți (soția, fiica, prietenii). Și cu toate acestea, susține pe drept cuvânt autorul, vine o clipă în viața unui om, fie el oît de obișnuit sau de neînsemnat, cînd vrea să trăiască și *altfel* decît a făcuf-o pînă atunci, cînd nu mai poate suporta opinia greșită dar, vai, bine cimentată a tuturor despre el și, dacă el nu poate să trăiască măcar o clipă și *altfel*, dacă acea clipă îi scapă, totul se năruie înlăuntrul său. Gogu nu este amărit atît pentru că adaugă încă o renunțare la atîtea altele, ci de faptul că el are revelația tristă, dureroasă, că încă o amînare a dorinței lui (excursia mult rîvnită) nu mai poate avea loc. Este profund mîhnit nu pentru că soția sa l-a sacrificat încă o dată (doar nu se întîmpla prima oară), ci de acea descoperire importantă că *el n-a însemnat nimic, niciodată, pentru nimeni*. Nuvela este echilibrată, comentariul sobru nu voalează, dimpotrivă, scoate în lumină sentimentul întristător, aș spune cehovian, că oamenii trăiesc, mai de vreme ori mai tîrziu, revelații atît de amare atunci cînd se descoperă micșorați sau strîmbi în oglinda conștiinței celorlalți: „*Făcuse o descoperire pe care nu mai avea cum s-o uite. Venise prea tîrziu ca s-o poată uita. Vreme de două săptămîni îl preocupă mereu această descoperire teribilă și nu-l lăsă în pace nici după aceea. Se gîndi că el nu înseamnă nimic pentru nimeni. Nici imăcw pentru Alina, cu care trăiește cînstit de douăzeci de ani.*”

Triste descoperiri, și mai ales tardive, fac și alte personaje, a căror poveste, de obicei simplă, se desfășoară la fel de lent, dar nu lipsită de oarecare dramatism conținut, real. De pildă personajul povestitor din nuvela „*Timpul*”, atît de absorbit de propria lui ob-

sesie (ascunzînd de fapt o altă preocupare, mult mai vinovată și, anume, grija exclusivă pentru propria sa persoană), de grija de a învăța, de a-și da examenele și a avarusa pe scara socială, îl captează în așa măsură încît nici nu observă că, pe parcurs, s-a înstrăinat de (nevasta lui, că a ignorat-o ani la trînd, că s-a „obișnuit” ou ea, ou prezența ei, numai fiindcă-i era necesară. în nuvela „Nume”, paralel cu disaluția lentă, insesizabilă, a unui cuplu, (unde numai unul din doi a investit — cealaltă, „soția” mulțumindu-se cu partea „practică”), se discută cu adevărat serios despre *șansă* și despre *ratare*, a ceasta din urmă fiind luată nu numai în sensul strict ci și într-iun sens care, pe plan sufletesc, se traduce cu *singurătate* sau *însingurare*, cu o lipsă a împlinirii — cel mai ades, cu un termen, la urma urmelor atît de banal, *fericire*.

Ultima nuvelă este un microroman în monolog, mai alert și și mai deosebit prin urmărirea gîndurilor unui — tot mic funaționar — bovaric, a cărui ușurătate e concurată doar de buna părere pe care o are despre sine însuși. Un ins meschin, frivol, care ține să-și justifice lașitățile dezustătoare dând vina pe timp, pe „împrejurări”, un tip a cărui mîrginire și autamulțumire are ceva din miticismul oamagialian : un Mitică al zilelor noastre, nici mai rău, nici mai bun decît atîția alții care trec drept „băieți buni”, înnotînd senini prin băltoaca viețiiilor fără orizont. Există în ecest volum cîteva bucăți bune, care, dincolo de relaterea, cum spuneam., uneori prea amănunțită, făcută pe un ton alb (*Timpul, Nume, Gogu*), sau ușor ironică (*Ionel și Mărioarta*) și dincolo de unele lungimi, de asperități sau inabilități de stil, comunică semnificații etice contemporane.



Ilie Păunescu:

„seara privim foarte sever”

Ilie Păunescu (cunoscut mai mult ca autor dramatic) ne propune un volum de proze scurte (nici schițe, nici nuvele și autorul poate fi satisfăcut fiindcă, se pare, l-ar jena să fie încadrat într-unui din genurile cunoscute, rîvnind să creeze ceva cu totul nou), niște bucăți mai scurte sau mai întinse, de o structură mai aparte. Un fel de proze de „idei”, oscilînd între parodie și literatură fantastică. Unele sînt mai de grabă inteligente quasi-seurt, altele false povestiri fantastice, avînd ca punct de plecare cunoscute motive mitologice pe care Ilie Păunescu le modernizează, recreîndu-le, mai exact restituîndu-le în (maniera sa proprie, de obicei parodistică, dar o parodie de o strălucire metalică și rece. De pildă, Chronos, care-și mîmîncă copiii, devine în parodierea formulei romanului polițist (*Anchetă*) un a-sasin, un mare Vinovat (cu majusculă), nepăsător, nesimțit: „... și deodată se instala în mijlocul orașului, rîgîia grosolan cu satisfacție”, un vinovat și grobian pe deasupra, care ucide, nu cu sînge rece, ci pur și simplu ucide fără alegere : bătrîni, femei, bărbați, somități universitare, ființe gingașe, sau copii nevinovați, în fine ucide de-a valma, în războaie, sau „pe stradă, dar mai ales „fără mobil”.

Compresiunea timpului asupra omului? Nu. Nu a oricărui timp, ci a unui *timp* infectat de tehnică, intoxicat de civilizație, de multe și extraordinarele cuceriri ale unei epoci care, evident, a situat planeta la „o răscruce”, după cum ne avertizează autorul în acele cuvinte care preced volumul și care explică prozele sale.

Se mai vorbește acolo (în amintitul! ovimft-inadntje) de „neliniștile contemporane” și de „estetica un-ului”, dar și de un nou regn, un al patrulea regn, cel „mecanic” sau „tehnic” (oare ar atrage după sine în mod obligatoriu „un sentiment al tehnicii”), de dispariția „sentimentului naturii” (sau, dacă încă n-a dspărut acest vechi sau învechit sentiment — al naturii — lucrul e pe cale să se îmfimple). Afirmatții, unele adevărate (nu și aceea al dispariției sentimentului naturii, care, după cum se știe, e mai rezistent decît s-ar părea) dar nu în asemenea îngrijorătoare măsură, încît să-i permită autorului să elimine într-unele din prozele sale (noi ca tehnică) „sentimentul naturii”. De fapt, sentimentul dominant pe care ți-l lasă aceste proze (nu toate, dar cele mai izbutite da) este unul foarte amar: a-cela că tehnica, cuceririle spectaculoase ale științei moderne ar putea ucide în om, cu o mai mare răpeditate decît pînă acum, liniștea și certitudinea, lăsîndu-l suspendat într-o nesigurantă și într-o singurătate cu atît mai mare, cu cît poluarea, zgomotele, înghesuiala se întetesc.

Poluare este reluarea uneia și aceleiași scenete, a unuia și aceluiași dialog despre „singurătate” și „zgomot, unde dialogul, monoton pînă la exasperare (da, se insinuează pe undeva și acest sentiment avangardist al exasperării, nici el atît de nou — datează de prin 1931!) dialogul se reia între două aparate telefonice, între două automobile, doi oameni (un bolnav „aude civilizația discutînd”, altul lucrurile care vorbesc între ele, chiar „și vasselles din bucătărie”) saii două acoperișuri de case, etc. Cu cît e mai

mult zgomot, ou atît e mai neagră singurătatea, pare să ne sugereze pe bună dreptate autorul. Aceeași idee a omului trăind într-o societate de consum, strivit de propriul său nivel tehnic, de propriile lui descoperiri științifice și tehnice, cade tradiționalul robot din lucrările științifico-fantastice, este cuprinsă și în bucata *Casa*, un fel de scurtă istorie a civilizației omenești, scrisă dintr-o suflare, tatr-un ritm adecvat. De fapt, scrierea trăiește nu atît prin asociațiile bizare, prin trecerea dezinvoltă, șocantă (prea dezinvoltă) de la o idee la alta (căci la Ilie Păunescu mai ales ideile, abstracțiunile trăiesc în învelișul transparent al alegoriei; cu metafore puține, sărace, n-au propensiuni în fantasticul poetic) ci prin acea conținută prevestire sumbră, prin acea amenințare (sentimentul, mai puțin, dar cuvîntul îl vom întîlni foarte des și în alte bucăți) planînd asupra omului careva cădea pradă propriilor lui invenții tehnice, propriului său superprogres. Ideea de evoluție, raportată la timpul nostru, dar și la timpul în sine, este discutată și ea dintr-un unghi de vedere modern al omului care e conștient de înșelăciunea Timpului (în altă parte, el era marele asasin, marele Vinovat). Evoluția raportată la lumea subiectivă a omului modern, a ciclului său biologic, înseamnă, de fapt, ajungerea cît mai grabnică la disoluție, la regres. De aci nostalgia omului pentru vîrștele incipiente, pentru cele trecute, în care sentimentele sale și, printre ele, dragostea, se află (oarecum) în echilibru stabil. Numai așa putem pricepe refuzul unui ins (personajul dUn *Joaca*) de a continua „jocul dragostei” căruia îi presi|nte cu tristețe sfârșitul, și vrea să-l evite ocolînd întâmplarea, dar omul, file el oricît de mare tehnician, miu poate să evite propria lui viață, necum pe aceea a sentimentelor lui. Nimeni nu se poate sustrage acestei peceti a timpului, regressiunea e imposibilă, iar inevitabilul se întâmplă. Inevitabi-

iful, care de fapt se repetă, se reia pe plan istoric sau chiar individual. Acest lucru pare să ni-l spună bucata cu care se deschide volumul — scrisă în genere mai atent, unde ritmul sau frângerea fluentei se justifică mai mult decât în alte părți — bucata intitulată „Revederea”. Este o revedere peste milenii, între bătrînul Arhimede și soldatul Mucius, care-l omoară a doua oară, de data asta nu cu sabia, ci cu automobilul.

Proza pe care o scrie Ilie Păunescu se hrănește mai mult din abstracțiuni, e un fel de exercițiu de inteligență, care se vrea *altceva* decât ceea ce se scrie de obicei, cu toate asigurările autorului că ar fi „simplă descriere după natură”. CU un picior în tărîmul fantastic și cu celălalt în parodie, Ilie Păunescu afla o formulă uneori adecvată de a satiriza vehement modul de viață falimentar al superprogresului tehnic, oare ucide mai ușor decât s-ar putea crede substanța umană, mutilînd-o. Formula aleasă în ultima bucată a volumului, aceea semi-fantastică, încărcată de mult grotesc și de scene din cel mai autentic absurd mecanicist duce, inevitabil, la concluzia întristătoare a dezastrului. „Inventatorul” unor aparate care mutilează pe naiva Clara este un nou ucenic vrăjitor, ce nu mai poate opri pofta de distrugere a propriei sale invenții. Un fapt atît de des întîlnit Sin epoca noastră, care se pricepe mai mult la fabricarea „protezelor”, a cârpelilor decât la inventarea unui produs necesar vindecării radicale, ori însănătoșirii, nu numai a trupului, dar și a spiritului. Mi s^a părut că amputata Clara, al cărei corp frumos este „reparat” prin aplicarea a tot felul de proteze de plastic (zece sau unsprezece la număr) simbolizează de fapt devenirea fericirii upnane în condițiile așa-zisei... hipercivilizații. Fericirea umană cîmputată, maltratată, în secolul vitezelor și al invențiilor de tot felul. Bucata demarează totuși greu, iar lupta dintre cele două aparate in-

ventate (care masacrează trupul Clarei) este lungită, împinsă spre un naturalism sui-generis. În alte bucăți, cum ar fi „Autobuzul” sau „Salturile”, autorul uzează însă de prea multe artificii, sau de prea mult joc, de prea multă „tehnicitate” și acestea toate, la un loc duc la gratuitate. Ilie Păunescu utilizează pînă la sațiu, pînă la manierism, tehnica decupajelor din hîrtie, animate într-o mișcare de continuă parodie, care face să se piardă semnificația, mai importantă decât orice descoperire în materie de tehnică literară, decât orice inovație. Frângerea de predilecție a succesiunilor firești, sau răsucirea bruscă, virajul, cînd nu este păstrată rigoarea necesară a organizării, cînd nu există o subordonare obligatorie la sens, devin șocuri iară de rost în „Salturile”. Aici se pierde curiozitatea pentru nou, pentru *altceva*, a cititorului dornic de inovații, într-o povestioară-păcăleală, într-o însăilare hilară, anemică. După lectura unei astfel de bucăți, ai senzația că ești cu bună știință integrat în cunoscuta poveste cu hainele împăratului gol, plimbindu-se ridicul și trufaș prin piață, în timp ce croitorul său se pleacă înainte-i, asigurîndu-l că are cele mai frumoase haine cu puțință... În definitiv, tehnica acestor povestiri nu e nici atît de nouă, nici atît de neobișnuită, pe cît poate părea la prima vedere. Nici polemica conținută împotriva formelor vechi, în care Ilie Păunescu mai poate scrie povestiri bune, cum ar fi „Petrecerea”, aflată mult deasupra „Lecciónii”, de pildă, care rămîne fadă, jurnalistică și grandilocventă. După cum fantasticul său nu cunoaște dimensiunea lirică (fiind mai degrabă asemeni epocii sau „regnului tehnic” pe care lerefuză, cu care polemizează). Semnificațiile sînt, de cele mai multe ori, clare, dar nu tot de atîtea ori, ideile — nobile — îmbrăcate în haina potrivită. Uneori adecvarea se lasă încă așteptată.

ioana cretulescu

ion
brad:
„zăpezile
de-acasa"

Poezia lui Ion Brad înseamnă pe de-o parte cântarea unei liniști stabile, a unei zone de liriște aflată într-un spațiu idealizat și iluminat de tihnă, care se numește acasă, sau spațiul alb al purității și gestației, dar și al tristeții pe care îl simbolizează zăpada. Înseamnă pe de altă parte, imposibila renunțare la luciditatea introspecției, la conceptualizarea experienței.

Între aceste extreme poetul caută semnele timpului, adincindu-și-le aproape de suflet. Ceea ce îl caracterizează pe Ion Brad este deosebita claritate a expresiei și simplitatea. Simple sînt lucrurile pe care le elogiază, simple sentimentele, simple cuvintele calde ce alcătuiesc, laolaltă, un poem întins și unitar în paginile volumului. Oamenii, locurile și epocile, de la era dacică pînă la epoca noastră sînt țintxate de memoria vorbei unită cu șoapta sufletului. Destinul omului este o spirală acoperită și de umbră și de lumină, viața înseamnă luptă și muncă, victorie dar uneori și înfringere. Poezia este colțul de liniște al lumii sau metafora ei artistică. Poetul nu construiește nici simboluri, nici hiperbole, ci oficiază în datina străveche a poeziei care consfințește starea de suflet sau faptul de viață. Aceasta este învățătura folclorului. Abstracțiunea și construcți-

ile ermetice sînt excluse. Desigur, în ultima instanță, poemele încercuiesc totuși un simbol: o balanță între tristețe și bucurie, un, dor de lumină caldă, liniștită și plină de aduceri-aminte.

Dragostea pentru oameni și locurile știute alcătuind spațiul idealizat este, în fond, substanța acestor poeme. Ele se împart în două grupe care își corespund: mai bine de jumătate de volum este alcătuită din poezia întrebărilor în cel mai bun spirit tradițional, căreia îi răspunde mănunchiul de poeme de la sfîrșitul volumului, poeme de tonalitate, cu un vers și un suflu folcloric autentic, rîvnind a constitui răspunsul definitiv, zona mult căutată a certitudinii.

Există o vîrstă a maturității poetice, pe care o invocă poetul. Întoarcerea în locurile vechi și dragi, de baștină, nu este o reîntoarcere în spațiul tinereții ci o întoarcere matură. Poetul se simte chiar mai bătrîn decît bătrînii: „Unde — amîndiofi bunicii, cu satul drag de-o seamă. / La nunta lor aiudată, de platină, mă cheamă, / Să stau, spunînd eu singur, prea clar, în fruntea mesii, / Dacă mai știu cîntarea și plînsutul miresii... / Cum mă priviți, voi mirii mirării, amîndoi, / Îmi pare sau aievea-i? Sînt mai bătrîn ca voi...”

Uneori, Ion Brad deplînge starea de tristețe provocată de ninsoare, care, cu albul ei ucide natura. Ca un soi de moarte a sevei, zăpada de primăvară este un do-liu alb.

Dar, dincolo de orice tristețe, dansul, iubirea și bogăția toanmei sînt poezia acestei țări, așa încît ajunge să iirivești ca să poți exprima frumusețea oamenilor și locurilor, iar unica temere e trecerea implacabilă a timpului. Pentru viața trecută ai nevoie de amintire, și pentru amintire, de cuvînt. Dar mai presus de toate, cuvîntul trebuie să caute tilcurile existenței: „Ca Peter Schlemil umbră nu mai am. / Ca el, se pare, voi găsi-IO-n moarte. / Cînd din-

colo de soarele din geam / voi răscolii lumina mai departe ; / voi scrijila neantul cu-n suris, voi liniști pământul c-o idee. / Spunindu-mi când va de plîns, de ris / Că n-o să-mi ia nici timpul ce-o să-mi dee / Această scufundare-n univers / Voita rătăcire printre stele. / De boarea lor pe fruntea arsă șters / Rănit din nou, nemîngiuit ca ele..."

Zăpada, semn de puritate și luciditate („leneșă beție de omăt" sau „neaua purelor tentații"), iată culorile spațiului pentru care stăruie hotărîtor dorul de întoarcere. Culoarea purității o au și gîndurile despre oamenii eroici, luptători și muncitori deopotrivă,

Lauda țării este lauda frăției omului cu natura, frăție trainică, nedezmințită de timp. Adevăratul patriot se dedică în întregime țării, încorporat ei, fie el țăranul care o munceste, luptătorul care o apără sau cărturarul care o gîndește și o vestește mai departe lumii („Cipariu").

Timpul, cu presiunea lui acerbă asupra omului poate fi învins dacă sufletul vrea. Omul pare a fi nucleul unui atom-timp, refăcîndu-i la înfînit mișcarea: „Atomic clipele mă bombardează. / Iradiat de suflul lor recad / Lumina ca o piatră în vid, pierdută rază / Prin labirintul timplelar de jad. / Cînd reînviu în ore și în zile / De prospețimea lor plîngînd mă bucur / Alerg cu luptătorul întors din Teropole, / Privesc prin rădăcină livezi cu ochi de mugur".

Legat de străbuni și de istorie, poetul este întîi de toate legat de părinți. Elogiul mamei moarte este prilej de tristețe și închinare, dar și de credință. Ea e văzută ca o mamă a tuturor oamenilor, frați de suflet ai poetului, neclintită în datină și onorată cum se cuvine în amintire : „Acolo unde neam de neam se-asează / în chip de rădăcină-ntoarsă-n neji / Cei ispitiți de tihna din amiază, / Cei bîntuiți de fulgere și ploi, / Noi fiii tăi hotărnicii de vreme / Ca un pămînt mai vechi de om sărac / Spre care

amintirea încearcă să mă cheme / Din timpul scris în lacrimi fără leac".

Două pagini poetice aparte le constituie pastelul marin („Altă marină"), contrastînd cu codrul de-acasă, totuși un spațiu posibil pentru căutătorul de liniște, de asemenea „New-York" — descrierea unei metropole reci și străine lipsită de tihna codrului verde și de nostalgia lui.

Ultima parte a volumului „care o socotim și cea mai izbîtită, începe cu o baladă închinată „Tancului", în ton folcloric: „îngămunți, în pragul porții. / înfloresc cireșii morții".

Poetul, purtînd semnele vieții trecute și prezente a țării, tristețile și bucuriile ei, se îmbogățește de ațtea acumulari. Tonul viguros și sigur contrastează cu expresivitatea mai hieratică de la începutul poemului, ca un fel de replică. De altmînteri o replică perfectă a poemului „Antene" (pag. 39): „Mi-e teamă uneori / Să duc mina la frunte : / Se aprinde!", unde poetul vrea să-și apere gîndurile, pentru ca, limpezițe, ele să intre în cuvinte, o găsim în poemul „Ardere", unde tocmai focul minții e proslăvit pentru o fi semnalul oamenilor ce-l vor vedea și auzi • „Arde-mi-te-ai, frunte, arde, / Codru tînăr și bătrîn. / Ce-mi trimiți de prea departe / Vuietele ce-ți îngîn / Cînd mai lin, cînd tare foarte / Frunte, naltul meu stăpîn, / Arde-mi-te-ai să-nflorești / Din cenușe de sub frunze / Unde sînt prea pămîntești / Patimile toate-ascunse. / Arde-mi-te-ai, să mă-nalț / Crud în fiecare mugur / De amar și dulce smalt / în tristețe să mă bucur. / Arde-mi-te-ai să-mi rămii / Cînd furtuna e mai mare, / Focul dragostei dimții, / Semn uimit de întrebare. / Scindară de căpătii, / Frunte-codru doină mare."

Aceasta poate fi socotită profesiunea de credință a poetului, izbucnire autentică a elanurilor sale, semne de suflet și cuvînt așa cum și le-a dorit întotdeauna, pline cînd

de patimi cînd de înțelepciune. Poezie de laudă a omului și a locurilor dragi, volumul Zăpezile-de-acasă, se înscrie în linia unui tradiționalism limpede, păstrînd sinteza clară și exprimînd o vădită autenticitate.

ion gheorghe:

avatara"

Poezia lui Ion Gheorghe din volumul Avatara este o poezie de reacție. Mai simplu spus, o reacție la stimuli exteriori necunoscuți. În fond, o călătorie într-o țară străină (Cuba) îi facilitează poetului contactul cu alte realități decât cele ale patriei sale, realități, ce impresionează retina, și sufletul producînd somptuoasa baladă care este acest poem în 16 părți. Țara necunoscută devine prilej de reconstrucție a unei alte lumi, reconstrucție care nu se face întotdeauna pe principiile comparației și analogiei cu propria-i lume (înstrăinat fiind temporar) ci prin cuprinderea viguroasă și cît mai totală a elementelor inedite care-l înconjoară.

Poetul intră în această lume nouă, mai exact spus, se scufundă în ea, descriînd-o, meditînd asupra ei, revoltîndu-se alături de ea, pătrunzînd sensurile vieții ei cotidiene, sensurile istoriei, astfel încît, traversînd spațiul ei geografic, se simte dator să-și depășească condiția de oaspete integrîndu-se, socotînd că există o mitolo-

gie comună a vieții, aceea a muncii.

Într-adevăr, șconceptele existenței cotidiene alcătuiesc pentru Ion Gheorghe un fel de mitologie, o mitologie care s-a desfășurat de un prag exact al timpului, un soi de imn al activității perpetue, construind anotimpurile unei vieți pe firul unui timp activ. Omul, ca entitate biologică și psihică este singurul constructor al lumii în care există, este un element al istoriei ei, și, simbolic, un erou mitologic.

Numit de critică „Jurnalul unei experiențe”, acest poem are într-adevăr un fir narativ foarte pronunțat. Trăsătura lui specifică este descrierea, dar niciodată lipsită de o imagine de divulgare a tainelor interioare sub semnul celui mai adevărat lirism: „Cum stau coafa spre fagurii de clorofilă ai munților, / cum deprind noua mea țară / cum merg prin coama de mistreț a ierbii ei, cum apele / calde ca lina berbecului sacru le calc, / scriu zilnic în pavilionului cu discuri și mercenari de cedru! / adormiți pe tablele de tactică și strategie imaginară / și ascult venind de departe lăcuste; șopîrlele vinîndu-le / pe sitele perdelelor decorative”.

Decorul aspru al acestei țări ceremetaforei care-l cuprinde vigoare, imagini puternic conturate, contrastînd cu elementele pastelate ale unui basm cu feți-frumoși pe care Tatăl-Împărat îi trimite la muncă în spații aride, aidoma itinerariilor dificile ale eposului popular din orice țară. Desigur, oamenii se asemănă, lupta lor este similară, dar Cuba, o țară tînără, mai are de trecut greutățile începuturilor r
„Cresc pomii-ntemeiați a doua zi după retragerea apelor / ce-au făcut să se cojească planta dureroasă ca buba, / arbori — streșini de templu — născuți din așchiile verzi, / din grinzile corăbiei originare; / cei ce s-au ivit din lemnul provei, din vîslele vuind / de-sevă cît șapte niagare, / dar mai cu seamă arborii născuți din oa-

târgul din care-a / văzut strigat
numele pământului Cuba".

Viziunea acestui spațiu este cu precădere rustică. Poetul se simte legat de pământul său — iată de ce se apropie cu drag de alți lucrători ai pământului de pe alte meleaguri. Nu depărtarea și izolarea de citadin înseamnă rustic în concepția lui Ion Gheorghe. ci a propierea de natural, de respirația vietăților și frunzelor, de mirosul pământului. De aici lungile și multiplele prilejuri de comparație între țara de baștină și cea pe care o socotește o patrie temporară („cinstirea patriei acesteia provizorii și de curînd”), pe care o cinstește cu respectul oaspetelui și cuvîntul poetului. Cîmpul, șoseaua, livezile, și mai ales oamenii, sînt termeni de analogie, constituind un raport de asemănări și deosebiri care-l fac pe poet să-și lege amintirile de această realitate nouă care, oricît de nouă, nu este decît o formă a celeilalte binecunoscute de acasă.

Tot așa cum țaranul cubanez este frate cu cel român, alcătuiind împreună cu toți țarării din lume specia unică de mînuitori și stăpîni ai pământului: „Și-acum cînd pe sub streșinile unor arbori jumătate meri vechi, / jumătate brazii suverani, / Vine stăpînul locului pe cal cu șaua de lemn, cu macheta / și lasioul de fibră verde la oblînc / ne vedem fără mirare și ne recunoaștem țărani — / soi unic de oameni ce se nasc și mor, venind iarăși din / adine, tot mai adine”.

Atmosfera acestui volum e strănută de un fir narativ exact: povestea unei țări azi — devine prin apelul la Mythos, zei și zeițe de ape, de fînețe, prin lumina inedită a imaginii, prin insolitul metaforei, un fel de basm fantastic construit pe o realitate crudă. Și totuși basm, pentru că orice asprime se rotunjește poetic, iar obiceiuri și datini străbune luminează în răstimpuri munca acerbă a omului de pe pământul acum cunoscut. Tot așa, profeții și solii chemați din țara Carpaților (Prislea este un

asemenea sol) să unifice pe plan spiritual ritualurile de activitate ale acestor țări.

De fapt solia și profeția rămîn ale poetului, ca o datorie.

O continuă căutare a apei pentru pământul arid oferă poetului prilejul încercuirii unui simbol preferat. Principiul germinativ este străjuț de apă. Apa este semnul rodului și, din vremuri străvechi, oamenii de pretutîndeni au chemat-o cu deseînțele și ritualuri, pe care poetul le cuprinde în versuri de-o mare frumusețe. Dincolo de ritualuri descrise sau imaginate impresionează imaginile remarcabile închinat tot apei, în care arta cuvîntului lui Ion Gheorghe excelează: „Un fir de apă: veni, îl luă de capătul nebulos; cu mîna / dreaptă-l strînse, îl înfășură; un ghem albastru aj zice: / Zeița vine cu andrelele. împletește cămașă de apă celora / ce luptă prin junglile vietii”.

Observația atentă țese în jurul fiecărui detaliu o texturg poetică rotundă. Iată, de pildă, partea a IH-a care este un basm cu pasări, pornit probabil din observația prezenței lor numeroase pe acele meleaguri. Dar, cu toată pînza narativă, poemul este un cvnt de apărare, de revoltă, împotriva răului ?h mai ales, de libertate. Soiurile de pasări sînt tot atîtea soiuri de trăsături omenești, gesturile lor sînt faptele și istoria oamenilor. Firește, dreptul poeziei la asemenea analogii, devenite strigăt de apărare: „...Despre cum îngenuncheam la marginea acelu / furnicar de pasări mute și surde / rugîndu-mă părinților noștri fericiți prin iarba cîmpiilor elizee, / să apere, să păzească de ape, să apere, să ferească de foc, / de vînt, de cutremure, de lucrarea unei zodii absurde — / despre cum am plîns din somn pentru pământul și viitorul / necunoscut alor mei”.

Poetul se simte profet din datoria de a consolida conștiința în conturarea clară a existenței lor

într-o aprigă pledoarie pentru ceremonie. Poate hiperbolizaiă excesiv, imaginea este frumoasă și deloc modestă, poate chiar puțin strigătoare : „Eu sînt scaldat în golfurile prin care-au trecut / stolurile curantului primordial — / și-acest lucru nu se iartă de către nici o parte: / de-l uită oamenii, și-aduc aminte zeii, de-l pierd zeii din / vedere, și-l amintesc oamenii, la al nouălea val — / neiertători față de muritorii cei fără de moarte”.

Elogiul muncii, al vieții și al oamenilor este însoțit de elogiul călătorului. Călătoria însemnînd cunoaștere și cunoașterea însemnînd viață. Vitalismul conceptelor lui Ion Gheorghe este dominator.

Forța cuvîntului său afirmînd sau negînd trece de granițele poeziei sau investește poezia cu noi date.

Două lucruri se pot reproșa acestui volum : o discursivitate care adumbrește poezia și folosirea, uneori, a unor brutalități și vulgarități de limbaj supărătoare. Dacă dăm la o parte retorismul excesiv și jocul de-a cuvintele tari, există o bună și frumoasă parte de poezie în acest volum.

anca midia



„iubește
ziua de mîine”

*»

„cîmp în soare”

Apariția în Editura Eminescu a celor două volume de proză — Iubește ziua de mîine și Cîmp în soare —, în anul împlinirii unui deceniu de la terminarea cooperativizării agriculturii este un omagiu adus hărniciei, înțelepciunii și dîr-

zeniei miilor de țărani de la un capăt la celălalt al țării și, în același timp, un triumf al omului-scriitor, ce consemnează un fapt istoric din unghiul reînnoitor al artei.

Primul volum reprezintă o selecție din scrierile unor prozatori cunoscuți : Ion Băieșu, Ștefan Bănuțescu, Augustin Buzura, Eusebiu Camilar, Ben Corlaci, Lucia Demetrius, Traian Filip, A. I. Ghilia, Franz Heinz, Mircea Radu Iacoban, Kovács György, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Marin Preda, Svetomir Rajkov, Vasile Rebreanu, Petre Sălcudeanu, Henriette Yvonne Stahl, Siito András, Szabo Gyula, Radu Theodoru, Sorin Titel, Nicolae Ție și Nicolae Velea, care au surprins momentele caracteristice din preajma înființării gospodăriilor colective, momentele de tensiune, derută, elan din viața fiecărei familii de țărani. Cel de-al doilea volum este alcătuit din proze inedite, scrise anume pentru anul de sărbătoare 1972.

Privite în totalitate, volumele degajă o puternică bucurie a izbînzii, o încredere nestrămutată în drumul conștient ales, degajă bărbăție și vitalitate. Problema arzătoare a țărănimii noastre — pămîntul — și-a găsit după veacuri de luptă o rezolvare trainică și acest lucru respiră din fiecare pagină a celor două cărți.

Scriitorul român de azi se simte dator să se oprească asupra epocii sale, să devină crainicul primilor pași spre o viață nouă, al prefacurilor continue. Fiecare povestire surprinde fina mișcare a sufletelor omenești, jocul dialectic dintre entuziasm și derută, dintre pornire vijelioasă și îndoială, neliniște, teamă de necunoscut. Glasurile celor care povestesc se fac auzite din toate părțile. Povestirile se succed într-un amestec de persoane, eu, tu, el, într-un amestec de fapte, aceleași și totuși altele, în tonuri unice, refăcîndu-se firul aceluiași drum, al unui drum colectiv. Un simplu fragment din proza inedită Lanțul de Oltea Alexandru este o adevărată demonstrație de limpe-

zire, de contopire a omului cu natura, parcă pentru prima dată descoperită cu adevărat, de revelație a unui act ce se înfăptuiește. „Imaginea, de sine statoare — spune personajul povestitor —, s-a gravat mult prea puternic în memoria mea — de zeci și sute de ori mi-am reamintit-o, descoperindu-i mereu alte frumuseți, alte sensuri, trupul dezgolit al cîmpiei, respirînd molcom, odihnit, și oamenii, cu luminițe uitate-n miini, pășind încet și solemn pe urma unui fir argintiu desfășurat tot mai departe, ca într-un ritual al primăverii, ca o procesiune stranie și copleșitoare în simplitatea ei aspră...”

Se naște în fața cititorului o imagine vie și tulburătoare a oamenilor ieșiți în plin cîmp, nearat încă, să bată primul țăruș și să întindă lanțul de măsurat pe țarina devenită a lor.

Personajele acestor dense bucăți literare înaintează umăr la umăr, muncind, înfruntînd greutăți, asumîndu-și un destin istoric. Sînt activiști de partid, oameni cu răspundere, apucînd pe o cale neumbată încă, președinți de cooperativă, ce au datoria să vegheze la înflorirea gospodăriei, țărani hotărîți să iasă din întuneric, din neîncredere și să se alătore oamenilor porniți deja spre o altă viață. Lupta este dîrză, convingerea fiecărui om să intre în gospodărie e un act de conștiință, un mod activ de participare la destinele unei țări.

În cîteva pagini se creează o stare, se descarcă bogăția unui suflet; un gest capătă proporții de simbol. Astfel este povestirea lui Ștefan Bănulescu Ger de februarie, ce se deschide într-o atmosferă de tensiune, de așteptare: „Era aproape de miezul nopții. Și cîinii amuțiseră. Nu se auzea nimic în jur. Doar pașii mei, ai lui, bocănitul ciomagului. Și, din cînd în cînd, creanga vreunui arbore trosnind sec sub gerul aspru”. Asprimea gerului se insinuează în toată desfășurarea întîmplării, ca un lait-motiv al sarcinii pe care o are de dus la capăt activistul, poposit în-

tr-un sat necunoscut. El trebuie să pregătească înființarea unei colective în sat, să lămurească oamenii să înlătore influența elementelor potrivnice. În acest context se petrece un fapt de mare omenie. Vn om din sat, dintr-un neam străvechi, care a pus vatra satului, va porni în noapte, pe urmele activistului, punctînd drumul cu bocănitul ciomagului și îndepărtîndu-i pe cei care voiau să-l atace pe la spate pe noul venit. E un gest de solidaritate umană, dar și începutul unei dislocări dintr-o înțepenie îndelungă.

Bucățile cele mai izbutite sînt cele de apărare a sufletului omnesc, de ocrotire a oazei de lumină din om, de curgere pe firul personalității, al caracterului uman.

Așa apare povestirea Marama de Remus Luca; marama este o prezență simbolică în casa unei familii de țărani. Raveca și-a dorit toată viața o maramă albă, cu lina ușoară dar n-a putut-o avea, căci „agoniseala lor, ca o fintină fără izvoare nu-i îngăduia nici bulendre de purtat la lucru, cîte ar fi trebuit. De unde marama scumpe pentru zilele de sărbătoare?” Și iată că după ani, din roadă primului belșug la gospodăria colectivă, Toader, bărbatul ei, îi cumpără o maramă mare, cu ciucuri de mătase, o maramă neagră, căci Raveca este acum femeie cu fată de măritat.

Ion Lăncrănjan își așează povestirile pe un fir circular; o suită de mici povestiri, de trei-patru pagini, de o intensitate crescîndă, ce refac cîteva stări esențiale de viață: Mama, O piatră de hotar, Omul de pe cîmp.

Cîteva cuvinte, o atitudine, o duioșie ascunsă, dar și demnitate în viață: portretul simplu al unei mame. O mamă care a ales drumul fiului ei; cu bătrînețea pe umeri, ea devine membră de partid și „sufletul unei echipe de fete și de femei”, lucrătoare. Za o grădină de zarzavat. Viața ei este muncă, dăruire, dragoste. „Cum să stau eu acasă măi, copile? mi-a spus ea. Cum o să stau eu cu mîinile în sîn?... Cum poți tu să-mi ceri așa ceva?... Cum de nu vă gîndiți voi

că eu, dacă nu muncesc, mor min-tenași, cade viața din mine !?..."

Din povestirea Omul de pe cîmp a aceluiși autor aflăm ce poate să însemne pentru un tînăr inginer agronom prima recoltă pierdută, îndelung pregătită, dar distrusă de ploaia și gheața care au trecut peste ea; iar tînărul, în fața primului mare eșec, rămîne dezorientat în fața răzorerului fără să simtă și fără să mai audă ceva.

in cele trei povestiri ale lui Ion Lăncrănjan ne întîmpină trei vîrste — a tînărului inginer, a femeii mature și a mamei — ce devin trei vîrste interioare, amestec de sentimente și atitudini definitorii pentru omul contemporan.

Epicul se dispune firesc, cuprinzînd toate etapele spre desăvîrșirea lumii noi. O dată înființată gospodăria colectivă, răspunderile devin și mai mari, există obligația morală a fiecăruia de a lupta pentru bunăstarea tuturor, de a ieși din îngustimea unui drum individual și a intra în mijlocul oamenilor, de a munci cu ei și pentru ei. Oamenii au datoria de a-și duce sarcinile la capăt, de a nu trăda încrederea celor care i-au ales să conducă gospodăria sau să împlinească o muncă pentru tovarășii lor. Chiar cînd greșesc, ei trebuie să pornească mai departe, pentru că au în permanență același scop. să muncim, să clădim și să luptăm! Oriunde ne-am afla și orice s-ar întîmpla în jurul nostru!" — spune secretarul de partid din povestirea lui Franz Heinz Cel ce-o apucă pe un drum...

O imensă familie cum este gospodăria colectivă presupune organizare, disciplină și evidență precisă. În povestirea Situațiile președintelui de Marin Preda, un activist de partid îi cere președintelui gospodăriei să trimită la raion „situații reale, clare, exacte și bine întocmite”, verificate cu realitatea. „Sau vrei poate să spui că nu-ți plac hiilriile? — îl întrebă activistul. Dar cui îi plac? Socialismul însă înseamnă civilizație, și nici o civilizație modernă nu se poate lipsi de hîrtii”. Povestirea lui Marin Preda reprezintă o pledoarie împo-

triva falsificării realității, pentru cunoașterea ei exactă și prezentarea ca atare : „Și să-i spui chestia asta și contabilului tău, să știe și el (...) adaugă activistul. Contabilitatea e loontabilitate, oricum ai lua-o, și dacă nu e ca o oglindă în oare te uiți să vezi lucrurile așa cum sînt ele în realitate, atunci dăm dracului totul, renunțăm, la orice organizare și ne întoarcem la societatea primitivă”.

Iubește ziua de mîine și Cîmp în soare sînt și un omagiu adus femeii — iubită, soție, mamă — ce privește munca cu dîrzenie și se achită cu onoare de ea. Femeia devine un catalizator al multor povestiri, ea acționează curajos, cu totală dăruire în situațiile cele mai complicate, dar păstrîndu-și dragostea și duioșia pentru căminul său. Astfel apar bucăți ca: Livezile tinere (Eusebiu Cămilă), Marama (Remus Luca), Aprilie cînd crește iarba (Szabo Gyula), Zorii sînt unori triști (Laurențiu Cerneț), O zi a Radei (Lucia Demetrius). Sînt pagini întregi de mare puritate a ființei umane, de devotament și mîndrie, de neostenită muncă ce fac din femeie o prezență vibrantă și statornică a vieții noastre.

Alteori sînt surprinse și momente vesele din activitatea oamenilor, sînt satirizate defecte, se ride gros sau se zîmbește cu subînțeles. Omul este prezentat într-o varietate de atitudini, iar atunci cînd nu intră în ritmul nou de viață, dă naștere de multe ori la situații comice. Așa sînt povestirile: Licăr (Augustin Buzura), Antena (Ben Corlăciu), Reînvierea lui nea Szilveszter Găspăr (Kov&cs Gyurgy), Nabucodonosor (D. R. Popescu), Pisica (Paul Anghel). Nabucodonosor, de exemplu, este o istorioară plină de haz; Paraschivescu, personajul principal, „om harnic și ou vază în sat”, după ce intră în colectivă se preface bolnav și nu se mai prezintă la muncă. Și asta pentru că nevastă-sa i-a cerut să-i treacă pămîntul pe numele ei și numai după aceea să intre în gospodărie cu el. „Voise și el să apară o dată cu tfața sus în lume, și ea îl făcuse de rîs cu pămîntul”.

De aici o serie întreagă de întâmplări hazlii, dar care au în cele din urmă ca efect întoarcerea personajului la atitudinea sa firească de om cu dragoste de muncă și tovarș de nedăjde.

Dacă paginile volumului Iubește ziua de «mine au o mișcare mai sobră, mai echilibrată, de o mai adâncă răsufare epică, din cel deal doilea volum — Cîmp în soare — se degajă mai mult tinerețe, mai mult entuziasm, o revărsare de culoare și cîntec.

In timp ce în alte povestiri — Clopotarul (Alice Botez), Cineva a lipsit de ia nuntă (Ion Arieșeanu) ș.a. — dispariția unui om lasă în loc o nostalgie caldă, un fior nedeslușit, o emoție susținută.

Am discutat doar cîteva din numărul mare de povestiri ale celor două cărți ce au ca temă centrală viața satului, problemele țărăniimii, frământările ei.

Tema țărănilor a preocupat întotdeauna pe scriitorii noștri, iar în ultimele două decenii, foarte multe romane au dezbătut problema gravă a pămîntului, o opțiunii țărănilor. Ne reamintim cîteva titluri: Desfășurarea și Moromeții (Marin Preda), Bărăgan (V. Em. Galan), A venit un om (Francisc

Munteanu), Setea (Titus Popovici), Cuscii (A. I. Ghilia), Casa (Vasile Rebreanu), Liniștea (Costache Anton) etc.

Romanele au declanșat la apariția lor discuții aprinse, uneori contradictorii, dar identificarea scriitorilor cu durerile și bucuriile celor asupriți de veacuri s-a transmis ca un ecou de-a lungul timpului dintre ei. De aceea, inițiativa Editurii Eminescu de a publica volume omagiale, ce reunesc un număr impresionant de scriitori în jurul unui fir conducător, este un adevărat succes al prozei noastre contemporane.

Asemenea culegeri completează în ichip fericit o literatură deja intrată în patrimoniul național. Cele două volume reușesc să refacă într-o diversitate de stiluri, dar păstrînd unitatea de perspectivă, imaginea satului nou românesc.

Completîndu-se reciproc, povestirile reunite în aceste volume creează continuitate de fapte și sentimente din înălțimea cărora se nasc semnificații majore pentru timpul nostru.

Așteptăm o inițiativă asemănătoare în reliefarea unor aspecte edificatoare din viața muncitorilor, a intelectualilor.

florin mihăileseu

Ei

realismul în actualitate

Realismul continuă să rămână și azi în centrul dezbaterilor noastre literare. Însemnătatea lui pentru destinul artei contemporane și mai ales al celei socialiste nu mai trebuie, firește, demonstrată. De aici multibudinea și varietatea încercărilor de a-l defini, cel puțin prin notele sale esențiale, pentru a se putea ajunge la un consens fie și aproximativ în întrebuintarea termenului, amenințat cu ineficacitatea prin propriul său proteism semantic.

O carte apărută anul acesta la editura „Meridiane” și datorată unui grup de cunoscuți esteticieni români își propune să trateze despre „*Conceptul de realitate în artă*” (206 p.), redeschizând astfel (pentru a câta oară?) discuția în jurul problemelor realismului. Efortul iclarificator al specialiștilor trebuie întâmpinat cu toată atenția, tocmai pentru a contracara tendința artiștilor, care conduce adesea, dimpotrivă, spre accentuarea relativismului terminologic. Nuanțind înțelesurile noțiunii de realitate, realismul poate fi interpretat în o mie de Muri. Și totuși el este și trebuie să fie unul singur, altfel — sub raport operațional — necesitatea lui se diminuează pînă la dispariție.

Volumul de la care pornesc considerațiile de față nu izbutește desigur totdeauna să îmfîngă riscurile inerente oricărei culegeri

de studii. Fără a fi în ultimă instanță deconcertant, el nu înlătură totuși în întregime impresia „dialogului între surzi”.

Aultorii nu realizează de fapt un contact propriuzis coloovial, oi își expun aproape independent opiniile, lăsând cititorului sarcina deloc facilă de a descoperi firul Ariadnei prin labirintul inextricabil al variațiilor semantice și interpretative. Unii dintre ei se îndepărtează Chiar în modul cel mai liber de obiectivele care i-au reunit între copartile aceleiași cărți, siibțiind legătura ou problema în dezbateră pînă la ultima limită, ceea ce fără îndoială nu impietează asupra valorii intrinseci a contribuției lor, dar scade incontestabil interesul ei în perspectiva orientării de bază spre stringența și validitatea logică a demersului clarificator. E drept că efectul stimulatîv poate să crească astfel, dai-setea legitimă de certitudini teoretice rămîne mai departe nesatisfăcută, mai ales pentru marele public.

Evident, teama de a dogmatiza prin definiții un concept așa de viu în practica artei ce realismul nu trebuie să devină paralizantă în așa măsură încît să împiedece aspirația noastră continuă spre înțelegere să se manifeste și să-și atingă scopurile. Cum unele dintre paginile volumului „*Conceptul de realitate în artă*” conțin idei extrem de utile unui progres al discuției despre realism, vom porni pe umnele lor în intenția de a ne preciza un punct de vedere care beneficiază firesc de toate contribuțiile anterioarei, românești și străine, dat-oare, fără a fi o descoperire, nu reprezintă mai puțin expresia unei opțiuni teoretice prin hățîșul a proape infinit al atitor definiții și interpretăricontradictorii.

S-a scris enorm despre realism, mai cu seamă în ultimii treizeci-patruzaci de ani și mai cu seamă de către esteticienii marxiști. De la o concepție oarecum restrictivă asupra accepiilor noțiunii s-a ajuns la un moment dat, printr-o previzibilă reacție antidogmatică, la o lărgire exagerată a semnificațiilor ei, la un realism „fără țărături”,

orientare estetică „deschisă” tuturor operelor de înaltă valoare. Protestele împotriva acestei încercări de a ieși din mai vechiul impas al unei teorii evident insuficiente au sosit la iveală o confuzie greu de primit dacă o confruntăm cu istoria universală a artei: aceea dintre realism și valoare. S-a lămurit treptat că realismul nu poate fi interpretat ca un criteriu necesar al valorii estetice decât anulându-i ca individualitate tipologică și transformându-l într-un principiu general al creației artistice.

Dar aici apare o a doua confuzie, semnalată prima oară încă mai de mult în dezbaterile cercetătorilor sovietici din deceniul al șaselea (vezi I. Elsberg în „Litteraturnaia Gazeta” din 10 mai 1956) și reluată acum, independent și eu multă ajutoare, de Adrian Rădulescu în intervenția sa despre „*Condiția realistă a artei*”. E vorba, anume, de confuzia între realism și reflectare. Or, scrie esteticianul român, **„în virtutea legii sociologice, generale și obiective, potrivit căreia existența socială determină, într-o măsură hotărâtoare, caracteristicile și evoluția conștiinței sociale, arta reflectă realitatea, indiferent dacă artistul este inspirat sau nu de un motiv real, dacă opera are o modalitate de expresie figurativă etc. Orice operă de artă pe care istoria a cunoscut-o și o va cunoaște de acum încolo, este și va fi întotdeauna o reflectare a realității, a existenței sociale în care a apărut”** (pp. 125—126).

Rezultă astfel că realismul trebuie înțeles numai ca **una dintre modalitățile reflectării artistice**, căreia urmează a i se preciza normele sau codul estetic diferențial în raport cu celelalte modalități: clasică, romantică, simbolistă, fantastică etc. Folosirea termenului în «contextele cele mai contradictorii, prin atribuirea unor semnificații excesiv de numeroase, este de natură a-l neutraliza sau, în orice caz, de a produce confuzie în operația de clasificare a curentelor și tendințelor artei contemporane.

Din punct de vedere marxist soluția cea mai proprie pentru a stabili regimul estetic diferențial al realismului este cercetarea istorică, înțelegerea genetică a constituirii tipologice a conceptului. Un teoretician de orientare istorică ca Rene Wellek avea perfectă dreptate să observe în acest sens: **„este util să cunoaștem istoria unui termen, chiar și numai pentru a evita accepțiunile care vin în contradicție cu istoria. Fără îndoială, noi putem folosi un termen într-un sens cu totul diferit de sensul lui originar, dar a face acest lucru ar fi la fel de absurd ca și a insista să numești câinele „pisica”**. („Conceptele criticii”, pp. 234—235).

Istoriei realismului i s-au consacrat de asemenea sute și mii de contribuții încât există astăzi toate premisele pentru a se cădea de acord. Dacă fluierul acesta se întâmplă totuși foarte rar, explicația stă în preponderența unei înțelegeri teoretice prestabilite a realismului asupra înțelegerii sale genetice. Or, e limpede, pentru marxisti cel puțin, că nu semnificația creează istoria, iei invers. Sînt în acest plan câteva fapte care nu mai pot forma obiectul niciunei controverse.

Întii de toate, se impune constatarea că realismul s-a născut ca o reacție antiromantică, deși în mod aparent paradoxal germenul esteticii lui se poate detecta destul de categoric în chiar atacurile programatice, ale romanticilor împotriva canoanelor clasicilor. Din acest din urmă considerent, la care se adaugă complexitatea atmosferei de cultură care a prezidat nașterea noului curant al artei europene, unii cred chiar că explicația polemică a realismului nu epuizează problema (cf. și Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu: **„Romanul realist în secolul al XIX-lea**, p. 21). Nu trebuie uitată însă nici un moment opoziția dintre estetica nouă a realismului și anumite laturi, esențiale sub aspect artistic atât ca viziune cît și ca stil, aparținînd artei romantice. De la cultul suprem al rațiunii (= clasicism), romanticii evoluaseră, ou toate consecințele acestei

mutații, spre cultul pasiunii, al sensibilității libere, spontane. Realismul înlocuiește cultul pasiunii prin *studiul* ei, cum avea s-o declare foarte limpede Balzac însuși în prefața la „*Comedia umană*”. Dacă are și el un cult, acesta e cultul acțiunii, al energiei, al voinței. Pe drept cuvânt sublinia Lukacs în „*Tolstoi și problemele realismului*” (1956) că tipicul care sintetizează determinările sociale esențiale constituind instrumentul de semnificație generală al realismului (spre deosebire de „umanitatea canonică” a artei clasice) nu poate fi realizat *„decît pe baza unei acțiuni agitate și variate”* („Specificul literaturii și al esteticului”, p. 102), în cît *„literatura realistă trăiește din oglindirea oamenilor în acțiune. Cu cît caracterul de clasă și individual al oamenilor se exprimă mai energic în acțiunile lor, în interacțiunea cauzelor exterioare, a sentimentelor și acțiunilor, cu atît este mai mare posibilitatea creației realiste”* (op. cit. p. 123).

Pe de altă parte, având în vedere determinările sociale esențiale ale acțiunii, se poate foarte bine constata că, pe cînd în arta clasică și romantică evenimentele se definesc prin personaje, în realism relația devine inversă: personajele se precizează și se definesc prin evenimente. Acest determinism mai adînc n-a devenit vizibil în chip definitiv decît în secolul al XIX. secol al sociologiei pozitivistice, dar și al nașterii economiei politice marxiste. Iată de ce estetica realismului nu poate fi înțeleasă fără asimilarea ideii de studiu și de observație. Dar, de aici pînă la afirmarea imperativelor obiectivității nu mai era nici un pas, pentru că unele se confundă cu celelalte.

Cît privește observația realistă, e drept că Lukacs distingea între două mari etape ale realismului: una stînd sub semnul participării (marele realism) și alta sub semnul observației detașate și reci. Prima implică prin definiție poeticul izvorât din energia acțiunilor definitorii, al doilea pregătește drumul spre naturalism, cînd nu se confundă direct cu el. Dar, dacă e

adevărat că Balzac m-a propovăduit impasibilitatea ca Flaubert, nu-i mai puțin adevărat că ideea de înregistrare exactă, firește la nivelul esențelor, al realității sociale contemporane este fundamentală pentru estetica lui. Cine altul s-a vrut mai mult decît el secretarul și grefierul timpului său și s-a intitulat ou mai multă mândrie doctor în științele sociale?

Opoziția observației realiste la imaginația romantică rămîne prin urmare încă un semn al implicațiilor polemice pe care noul curent le aducea cu sine, dincolo de apelul general la oglindirea vieții. Observația trebuia să conducă treptat la descoperirea sau numai intuirea legității reale, în direcția căreia fantezia poetică a artistului realist putea să se exercite în voie. Realismul nu se confunda, prin studiul existenței sociale, cu reproducerea ei superficială sau reportericească. Principiul său solicita verosimilitatea reflectării și nu identificarea ei cu realitatea, or verosimilitate presupune o posibilitate reală și nu o realitate existentă ica atare, lucru afirmat de altfel încă de Aristotel. Căci realismul înseamnă de bună seamă mimesis, dar imitația nu înseamnă copiere, după cum reflectarea în genere nu trebuie opusă creației întrucît nu există reflectare fără creație și nici creație fără reflectare.

În mod cu totul neatent se vorbește de o evoluție a artei moderne de la imitație la creație. Subînțelesul unor astfel de afirmații are în vedere, de fapt, un simplu dar aparent raport cantitativ, care nu anulează însă implicația creatoare a oricărui act de reflectare umană, și invers.

O cale mai fertilă pentru înțelegerea sensului pe i-a urmat dezvoltarea artei moderne este studierea raportului dintre convenție și realitate în artă. Desigur, arta în general înseamnă reprezentare convențională a realității și convenția, ca atare, nu poate lipsi din realism, cum arată Marcel Breazu în volumul „*Conceptul de realitate în artă*” (p. 150), dar e absolut necesar

de remarcat efortul de disimulare a convenției în arta realistă, cită vreme arta modernă, dimpotrivă, redescoperă gustul convenției sau, cum zicea Ralea, „plăcerea artificialității”. De aceea îndrumarea cea mai generală a artei moderne ar putea fi numită evident, fără nici o judecată de valoare, **artificialism**. Această îndepărtare de principiile realismului, Lukács o consideră un semn de decadentă, de secătuire, de istovire a forței creatoare, de alexandrinism și criză în evoluția societății burgheze. Complexitatea situației depășește însă verdictul marelui estetician; căci regăsirea drumului spre convenția artistică poate fi și un act de luciditate, de asumare a unei condiții. Intelectualismul artei moderne este direct răspunzător de acest proces, care va fi însoțit mai târziu de un profund sentiment de insatisfacție ia artiștii înșiși. Artificialismul trebuie interpretat de asemeni și ca o formă de protest, e drept prin evaziune, împotriva unei existențe abrutizate și alienate sub semnul mercantilismului burghez.

În împrejurările acestui veac revoluționar, realismul ca ipostază a vieții sociale în artă nu putea pieri și — mai mult decât atât — nu putea să nu exercite continuu o presiune ideologică asupra celor oare se mîngiau cu plăcerile artificialității, din ce în ce mai devorați de propria lor solitudine. Așa s-a putut ajunge în ultimul deceniu la recrudescența principiilor realismului în chiar miezul artei non-figurative, pentru a asista la o variantă de reluare a contactului cu lumea obiectelor într-o modalitate care nu are desigur nimic comun ou tradițiile marelui realism, setea demonstratoare de comunicare, de reînnoire a legăturii cu umanitatea, cu viața.

Indiscutabil însă că nici inițiativele artificialismului modern nu puteau rămâne fără repercusiuni asupra realismului din acest secol, mai ales că multe dintre ele n-au fost de loc lipsite de elemente de mare rafinament tehnic care să influențeze în mod binefăcător ca-

pacitatea expresiei tradiționale de venită cu totul insuficientă pentru aprofundarea complexității 'sufletești a omului modern. A fost nevoie, așa dar, de o deschidere știi" stocă a realismului și, de la impersonalitatea (obiectivitatea sau neutralitatea) expresiei, realismul modern s-a orientat către o prezență mai marcată a subiectului, demascat între timp a nu fi nici omniscient, mici omniprezent și nici neimplicat în text. Absenței homerice spre oare năzuia Flaubert i-a' luat locul prezența proustiană, stilul napoleonian de cod civil 'după care tânjea Stendhal s-a colorat din nou, nu prin adjectivarea neoromantică (fenomen periferic de epigonism!), ci pentr-o nouă infuzie de lirism în proză.

Ceea ce rămâne însă nealterat în definirea realismului, sub pedeapsa confuziei totale dincolo de orice contaminare posibilă, este ideea de reflectare verosimilă. Specificul acestei modalități nu ține deci de prezența semnelor realului în opera de artă și recognoscibilitatea lor în imagine nu este deci o trăsătură particulară, definitorie a artei realiste, cum consideră unii colaboratori ai volumului „**Conceptul de realitate în artă**” (Marcel Breazu, Ion Pascadi), întrucât elementele realității se pot distinge foarte bine și în operele clasice și în cele romantice, ba chiar și în cele fantastice. Nu **prezența** elementelor realului este decisivă pentru realism, întrucât o întâlnim în orice operă de artă, ci, cum arăta odată foarte exact criticul Ion Frunzetti („România literară”, 24 august 1972, p. 23), sintaxa lor. Numai din modul în oare artistul asociază și integrează în imagine semnele realității se poate trage o concluzie cu privire ia realismul operei sale. În cazul artei realiste, acest mod trebuie să respecte legitatea obiectivă a realității, mai precis, a existenței sociale, și să lucreze mai departe prin ficțiune în direcția posibilului și a verosimilului.

Eludarea verosimilității la nivelul imaginii nu implică însă în mod automat și invalidarea realismului semnificațiilor artistice. Rea-

actualitatea literară

lismul nu este numai o modalitate, ci și o atitudine, disponibilă a fi exprimată sub raport artistic prin modalități foarte variate. Literatura secolului nostru nu este în întregime realistă, estetică vorbind, dar mesajul unor scriitori ca Franz Kafka sau Samuel Becket poate să fie — și este! — profund realist.

înseși operele literaturii și artei noastre socialiste nu sînt în totalitate lor realiste prin formulă, ci prin atitudine și viziuni. Incit pe bună dreptate unii dintre autorii „Conceptului de realitate în artă” afirmă că **„mesajul trebuie să fie realist, nu codul”** (H. Wald, p. 83), **„realismul creației noastre artistice definindu-se în mod esențial ca un REALISM IDEOLOGIC, vizînd aspectele de informație și interpretare a simbolurilor de viață, de idee și sensibilitate întîlnite în operele de artă, vizînd influențele etico-educative ale artei asupra publicului, prezența în operă a unui univers uman reprezentativ pentru spiritul de trăire și înțelegere a vieții specifice omului societății socialiste și nicidecum un „realism estetic”, care să implice impunerea vreunor norme și rigori, prestabilite creației artistice”** (A. Răduțeseu, pp 133—134).

Acest „realism ideologic”, ca atitudine de viață care decurge în chipul cel mai natural din adeziunea artistului la pozițiile principiale ale umanismului socialist și ale concepției marxist-leniniste, neînsemnînd deci o formulă coercitivă de artă, deschide cîmpul cel mai vast manifestării libere a individualității artistice. Nu absența mijloacelor artei realiste în literatura noastră actuală (firește, nu în întregimea ei) trebuie mai întîi incriminată de critică, ci escamotarea semnificațiilor realiste, pentru că la acestea trebuie să aspire orice artist al societății socialiste prin chiar adeziunea lui la o ideologie științifică. Caracterul dăunător al mimetismului unor formule artisti-

ce străine vine uneori din această carență a puterii artei de a semnifica în mod autentic realitatea.

Imperativul orientării ideologice ferme a artei se fundamentează de altfel pe esența artei, căci dacă realismul presupune, prin contrast cu alte formule estetice, o anumită Obiectivitate, arta nu rămîne mai puțin domeniul subiectivității umane în tensiunea raporturilor ei cu lumea obiectivă, tensiune strălucit interpretată de Lukács în **„Estetica”** sa. îngrijitorul cărții de care ne ocupăm, Dumitru Matei, observă cu justețe în acest sens că **„la nivelul și în interiorul actului de creație artistică obiectul nu este privit ca obiect, ci ca mijloc, încît el devine obiectul unui proces, de transformare. Obiectul trebuie să spună altceva, să reveleze un alt lucru, o altă lume, alte dimensiuni existențiale”** (p.5). Toate aceste transformări ale realității se produc în imaginea artei pentru că realitatea este raportată la om, devenind în cele din urmă un mijloc de autoexprimare a conștiinței umane. Arta, spune tot Lukács, este forma de autoconștiință a umanității, ca specie. Iată de ce **„în domeniul privilegiat al artei, scrie D. Matei, subiectul nu are ca termen cunoașterea obiectului, ci construcția conștiinței de sine a subiectului”** (p.9).

Interior deci, realismul este și el subiectiv, dai dialectica relațiilor dintre subiectivitatea lui, ca lege generală a artei, și obiectivitate este superioară celei prilejuite de alte formule estetice, prin forța de transmisiune a semnificațiilor umane, încît, fără a respinge în spirit dogmatic nici una dintre valorile de rafinament ale artei moderne, avem totuși dreptul la o opțiune: opțiunea pentru realism! Umanismul socialist al literaturii și artei moderne contemporane nu poate fi servit mai bine.

dumitru bălăc

o problemă actuală: relația creator — public

Există astăzi la noi o vie animație. Să jurul problemei relației dintre scriitor și cititor, creator de artă, în general, și public. Pentru cine scriu scriitorii? Evident, pentru cititori. Pentru cine creează oamenii de artă? Evident, pentru public. Argumente în acest sens ne oferă nenumărate 'deziderate teoretice, mărturii, declarații etc. Și nu se poate să nu credem în ele, deoarece nu poate exista conștiință artistică în afara ideii de a exprima ceva și, în același timp, de a abține un ecou, un răspuns, o participare la ceea ce s-a exprimat (incluzând, în mod evident, ideea de comunicare). Și oare toate acestea dorințele și dezideratele scriitorului sau artistului nu se transformă în mod automat și în comunicări efective. Adeseori cititorul închide cartea fără să o înțeleagă, vizitatorul se întoarce de la expoziție nemulțumit, spectatorul părăsește spectacolul fără să-l guste. Atunci nedumeririlor sale, cititorul (publicul în general) caută să le afle o explicație în domeniul criticii literare (estetice), fără să o poată găsi în foarte multe cazuri. Motivul? Criticii sînt de obicei extaziați în fața a ceea ce cititorul nu gustă sau nu poate înțelege și dezolați sau ironici în fața a ceea ce el ar fi mult mai înclinat să accepte. De aici un sentiment de perplexitate și de jenă care se așterne în fața celor mai noi produse ale artei și literaturii. Opinia negativă a publicului, exprimată în forme mai dure și mai categorice, trece drept (și s-a dovedit adeseori a fi chiar) o dovadă de închistare, de neputință de a asimila, obtuzitate. Opinia po-

zitivă îmbrățișată fără înțelegere și participare afectivă este respinsă din principiu de oricare o onest în numele sincerității față de sine și al demnității personale. Care este calea obiectivă ce rezultă din această situație? Evident, atitudinea indecisă, însoțită de cunoscutele cuvinte: „o fi valoroasă opera respectivă, dar eu nu o înțeleg, n-o gust, poate sînt rămas în urmă!” De aici drumul duce în mod necesar la indiferență, apatie, refugiu în lectura scriitorilor consacrați. Scriitorul contemporan se plînge că nu are public, publicul că nu are (scriitori care să-i exprime sufletul, nevoile, aspirațiile. Fără a intra într-o analiză mai detaliată a împrejurărilor prin care paradoxul artei moderne a dus la alienarea în multe privințe a relației clasice dintre creator și public, să ne oprim la examinarea unor aspecte care ar putea oferi unele soluții în vederea remedierii conflictului menționat. Evident că nu putem împărtăși în această privință opinia exprimată de către criticul I. Negoițescu („Ateneu” nr. 3/1971) cu privire la așa zisul rol al „snobismului literar-artistic”, care ar fi chemat să consacre valorile noi ce se creează, pentru a le oferi apoi publicului larg, gata omologate. Lăsând la o parte valoarea depreciativă eu care noțiunea de snobism s-a încercat de-a lungul timpului, observăm că ideea ca atare prezintă într-un mod fals relația dintre creator și public în cadrul artei contemporane. Unul dintre termenii acestei relații (publicul) este privit mecanic, ca un termen pasiv, care primește totul de-a gata, pregătit de către o așa zisă elită de snobi, un fel de avangardă a gustului, ale cărei verdicte ar fi decisive. Dar faptele nu stau astfel, în realitate. Ceea ce poate trece la un moment dat drept atitudine pasivă, indiferență din partea publicului, este în fond

o dovadă de activitate negativă, disimulată, față de ceea ce artistic îl propune. Relația creator-public a fost și rămîne în fond o relație cu ambii termeni activi, mobili, în

care apropierea și respingerea sînt implicate la nivelul operei. Dinamica după care se realizează aceeași apropiere sau respingere între cei doi termeni ar putea constitui, după opinia noastră, obiectul unei strategii în oare intervenția criticii literare (artistice) ar aduce reale servicii, îndeplinindu-și astfel adevărata ei rațiune de a fi. Căci ee ne arată geneza operei în raport cu receptarea ei ide către cititor (ipublic)? Avem în esență un proces iou idouă laturi icare tind să se întâlnească la nivelul creației. Autorul implică în sistemul de semne al operei o anumită intenție (sau o oatenă de intenții, mai mult sau mai puțin conștiente), ou un întreg complex de date sociale, culturale, psihologice, genetice, rezultând din existența sa anterioară. Cititorul (publicul) vine și el către operă într-un anumit context social-psihologic, eu un anumit nivel de pregătire intelectuală, a gustului, a comportamentului etc. întâlnirea fericită a celor două tensiuni (cea a autorului și cea a receptorului), formează de fapt opera. Această întâlnire între creator și public la nivelul operei se poate realiza la diverse intensități (psihologice, ale gustului estetic, naționale etc), în cadrul unor ritmuri (social-istorice) diferite. Adeseori s-a spus, și pe drept cuvînt, că multe opere literare celebre au fost o creație a cititorilor, mai mult Chiar decit a creatorilor lor. Să luăm, de pildă, cazul romanului sentimental „*Suferințele tinărului Werther*” de Goethe. în legătură cu el s-a creat la un moment dat o molimă de sinucideri în rindul cititorilor săi, dar ulterior și-a pierdut extrem de mult din intensitatea ou icare a bîntuit spiritele sentimentaliste ale intelectualității germane de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, sufocată de norme clasiciste rigide, dominate de filistinism. Ceva asemănător ne prezintă astăzi reacția în fața unei creații cum este *Love Story*, a unui public saturat de o literatură care abundă Sn virtuozități psihologico-stilistice, dar care ignoră în mod curent date simple, elementare ale existenței reale.

Caracteristică pentru capodoperă este rapacitatea de a oferi emoție și delectare estetică pentru cît mai diverse nivele de sensibilitate, pregătire intelectuală și a gustului, situate în multiple arii geografice și ritmuri social-istorice. *Luceafărul*, spre exemplu, oferă deopotrivă emoție estetică omului simplu, cît și doctului profesor universitar, specializat în eminesologie. Este adevărat că gradul de înțelegere și intensitatea trăirii estetice a capodoperei sînt într-o legătură strînsă ou orizontul de oultură al celui care o receptează, dar aceasta nu este o lege absolută. în lipsa unei sensibilități native pentru valorile creației, atfîlt trăirea estetică, cît și înțelegerea adevărată scad într-un ritm direct proporțional, devenind adeseori pedanterie și snobism. Norma de bază în această privință rămîne tot aceea a omului simplu, care, trăindu-și cu intensitate viața într-un anumit domeniu al activității sociale, se dovedește capabil totodată să asimileze valorile frumosului și adevărului general omenesc.

Viața [adevărată, productivă a unei literaturi (cuiburi), nu se compune însă numai din capodopere. Acestea sînt aproape totdeauna excepții. Întîlnirea dintre creator și public, Ha nivelul creației literar-artistice curente, nu se produce în termeni ideali, ci reali, în care o infinitate de aspecte biografice, social-moraie, psihologice, venind atît din direcția creatorului, cît și din aceea a receptorului de artă (a publicului), trebuie să-și găsească o convergență în operă.' Singurul punct de pornire real al acestei convergențe îl constituie sistemul de semne al operei, realizat în albiile unui limbaj artistic istoricește constituit (literar, pictural, muzical, sculptural, arhitectural etc). De la acest sistem de semne al datului (lucrării literar-artistice care ni se propune), se deschid orizonturi în ambele direcții : atît către tensiunile intenționalității creatoare, cît și către nivelul de înțelegere și pregătire a publicului. în a descoperi și a lumina aceste orizonturi

ambivalențe își găsește rolul și justificarea superioară critica literară (și de artă, în general). Dacă opera literar-artistică în situația sa ideală (a capodoperei) oferă, după cum am văzut, posibilități de înțelegere și trăire estetică la nivele diferite de sensibilitate și pregătire intelectuală, acest adevăr trebuie să fie valabil, într-o mai mică sau mai mare măsură, și pentru operele literar-artisti.ee curente, din rîndul cărora se recrutează în mod continuu ceea ce aspiră la demnitatea capodoperei. Întrucât însă intenționalitatea creatoare, care include în sine tensiunea către capodoperă, se realizează într-un sistem de semne dat al operei, rămîne de văzut în ce măsură aceasta din urmă este capabilă să sensibilizeze un număr mai mic sau mai mare de oameni care s-o înțeleagă și s-o accepte în cadrul sistemului lor de valori estetice și, implicit, sociale, morale, filozofice. Aceasta constituie ceea ce putem numi fondul apercceptiv al oricărei asimilări estetice. Un astfel de sistem de valori constituit la nivel individual și social, în limitele unei anumite sensibilități, tradiții istorice, estetice, prezintă în mod obiectiv un anumit grad de deschidere, o seamă de virtualități de mărire sau de micșorare a lui în raport cu posibilitățile de înțelegere a intenționalității creatoare la nivelul sistemului de semne pe care-l oferă lucrarea dată. În același timp simbolul artistic implicit sistemului de semne al lucrării se poate prezenta într-o mulțime de ipostaze posibile: el poate să fie ratat în principiu, realizat parțial sau total, mai greu sau mai ușor degajabil din substratul său lingvistic, muzical, plastic etc.

Împrejurări de la cele mai simple, de ordin psihologic, precum graba, superficialitatea simțurilor, oboseala, pînă la cunoașterea unor date cu implicații adinei în istoria culturii și gândirii umane, pot împiedica recepția mesajului artistic, mai ales în condițiile complexe pe care le oferă societatea contemporană. Acesta este și motivul pentru

care raiul criticii literar-artistice a crescut mereu, pe măsura evoluției sociale. Critica ia devenit, din normativă, explicativă și analitică asimilând în cadrul dezvoltării sale datele noi pe care le oferea nu numai realitatea creației literar-artistice în sine, ci și ale unor domenii paratele, apropiate ale cunoașterii precum filozofia, psihologia, sociologia, [lingvistica etc. Ceea ce s-a conturat din ce în ce mai precis în cadrul acestei evoluții, o dată cu depășirea esteticii normative, dogmatice, exterioare creației, e analiza și descifrarea sensurilor pe care le implică sistemul de semne și imagini al operei, o anumită ordine a acestora, un anumit ritm și grad de intensitate, degajarea și explicarea lor în raport cu armonia internă a lucrării și cu înălțimea idealului uman în numele căruia se reclamă. Evident, o astfel de întreprindere cuprinde numeroase dificultăți, a căror depășire implică deopotrivă intuiție și metodă analitică riguroasă care să conducă la formularea unor judecăți de valoare adecvate. Ceea ce i se cere cu adevărat criticului în acest caz este să înainteze împreună cu cititorul (publicul), pe baza punctelor de reper ale lucrării, către simbolul artistic implicat. Acest simbol artistic, dezvoltat prin intermediul criticii, pe baza datelor ce ni le oferă sistemul de semne al lucrării este un simbol aproximat, plauzibil, și nu unul total, categoric, definitiv, în mișcarea valorilor estetice acesta din urmă este de altfel imposibil de stabilit, pentru că nu există bariere închise între valorile de diferite grade, precum își între valoare și nonvaloare. Ne apare, credem, evidentă din acest unghi de vedere că de falsă este așazisa poziție a criticii „creatoare”, care încearcă să teoretizeze în raport cu o scriere dată „originalitatea” punctului de vedere exprimat, și nu adevărul acestuia, adevăr care în nici un caz nu poate coborî ou hîr-zobul din capul criticului pentru a fi impus în mod arbitrar unui public, căruia nu i se oferă în prealabil premisele rezultând din sistemul de imagini al operei, dintr-o

anumită înălțuire a lor, un ritm, o intensitate etc., pentru ca pe baza acestora să înainteze singur sau împreună cu criticul către aproximarea unei judecăți de valoare plauzibile, în conformitate cu datele pe care le oferă textul, partitura, imaginea picturală etc.

Indepărtându-se de poziția cititorului (publicului) pentru a concura pe aceea a creatorului, critica subcombă în propria sa evaziune. Ea își discreditează nu numai statutul

moral — acela de a fi o tribună a judecății publice a valorilor — ci și mijloacele de expresie. În loc să fie cauzală, analitică, logică, ea devine ditirambică sau denigratoare. Or, un astfel de mod de critică nu servește nici publicul și, într-un mod mai profund, nici pe creatori, căci ambii termeni ai acestei relații sînt interesați în descoperirea și analiza simbolului plauzibil al operei nou create, a absenței sau deficiențelor acestuia.

henri wiild

știință și valoare

„Ceea ce rămâne mereu de neînțeles este că lumea aceasta poate fi înțeleasă” scria mai de mult Albert Einstein. Nenumărați gânditori contestă posibilitatea cuceririi subiective de a cunoaște obiectul real. După ce se afirmă că „nu avem nici un mijloc de a compara cunoașterea unui obiect cu obiectul cunoscut”, se ajunge la concluzia că obiectivă este ideea asupra căreia oamenii sînt de acord, dar aceasta nu schimbă cu nimic „caracterul ei subiectiv.” Fîind de părere că „lumea noastră lamentabilă sau derizorie nu este decît spectacolul proiectat de eșecurile noastre”, unii ajung la concluzia că „nu e cazul de a organiza existența în idee, oi de a ne face loc în ea”.

Cei mai mulți cercetători medieticieni dieplîng faptul că „ideile noastre abstracte sînt antropomorfe”...

Este adevărat că omul, inventînd unealta și vorbirea, a reușit să „iasă” din natură, să i se opună, să înceapă cunoașterea și dominarea ei. însă între om și natură, între subiect și obiect există nu numai opoziția care declanșează procesul cunoașterii, ci și unitatea care asigură obiectivitatea cunoștințelor. Ca subiect, omul se opune naturii, dar, ca obiect, omul continuă să aparțină naturii. Omul își poate cuceri libertatea sa subiectivă de a transforma lumea numai dacă ascultă de necesitatea ei obiectivă. El nu poate domina fenomenele, prin practică, dacă nu se supune esenței lor, prin teorie. Există nu

numai un „metabolism natural” între organism și mediu, ci și un „metabolism cultural” între subiect și obiect.

Firește că în natură nu există nici forme logice și nici adevăruri științifice. Cunoștințele sînt construcții omenești. Prin inventarea mijloacelor de producție și de comunicare natura devine obiect și intenționalitatea umană devine subiect. Omul nu poate cunoaște decît *omenește* ceea ce există independent de om. Concepția despre lume a oamenilor nu poate fi decît antropomorfă. însă antropomorfă este numai forma prin care subiectul cunoaște obiectul. Geneza cunoștințelor este subiectivă, însă ele reflectă însuși obiectul de vreme ce se poate prevedea atît comportamentul viitor al fenomenelor, cît și efectul acțiunii umane asupra lor. *Opoziția* dintre om și natură nu anulează *unitatea* dintre natură și om. între idei și lucruri există o legătură care seamănă mai mult cu raportul dintre carne și supă, decît cu raportul dintre numărul de la vestiar și pardesiu... însăși structura limbajului, în care și prin care se formează ideile, este asemănătoare cu structura lucrurilor: după cum sunetele limbii sînt sensibile, iar înțelesurile sînt inteligibile, tot așa fenomenele sînt sensibile, iar esențele sînt inteligibile.

Obiectivitatea cunoștințelor nu decurge din acordul social, oi, dimpotrivă, acordul social decurge din obiectivitatea cunoștințelor. Societatea este doar mediul necesar, dar

nu și suficient, prin care subiectul își elaborează cunoștințele sale obiective. Obiectivitatea este proprietatea unei idei de a reflecta adevărat realitatea. Valoarea organizatorică a unei concepții derivă din valoarea ei cognitivă. Adevărul nu este o convenție, ci o idee care reflectă exact realitatea.

Este însă tot atât de adevărat că unitatea dintre natură și om nu suspendă opoziția dintre om și natură. Norbert Wiener spunea că „natura nu se lasă descifrată fără rezistență, dar ea nu dă dovadă de o mare ingeniozitate pentru a împiedica orice comunicare între lumea exterioară și noi”. Rezistența naturii obligă totuși subiectul la un mare efort de imaginație creatoare pentru a ajunge la înțelegerea obiectului. Deși este mai degrabă indiferent decât ostil, obiectul silește subiectul la o neîncetată inițiativă de cunoaștere. Fără activitatea subiectului, obiectul nu este decât natură și adevărul este imposibil.

Lupta actuală dintre structuralism și fenomenologie este de fapt confruntarea dintre metafizica obiectului și metafizica subiectului. Numai o gândire dialectică poate înțelege trecerea materiei în spirit și a determinismului în libertate, saltul de la existență la valoare.

1. *Bivalentă*

Valoarea este o proprietate pe care o capătă lucrurile în contact cu oamenii: proprietatea de a înlesni sau de a împiedica dezvoltarea omului. Valoarea este deci o proprietate *umană* a lucrurilor, o proprietate pe care o capătă obiectul din partea subiectului. Sunele rostite devin propoziții adevărate sau false, pietrele minuite devin utile sau dăunătoare, peșterile devin frumoase sau urite, faptele devin bune sau rele...

Natura, ca atare, n-are nici o valoare. Natura nu este nici adevărată și nici falsă, nici bună și nici rea, nici frumoasă și nici urită, nici justă și nici injustă. Va-

loarea este o creație omenească. Istoria valorii a început o dată cu apariția primei ființe în stare să folosească un lucru găsit în natură pentru a realiza o intenție adăugată ei. Inventând uneltele și vorbirea, oamenii au reușit să depășească adaptarea lor la tendințele mediului înconjurător și să înceapă adaptarea mediului înconjurător la intențiile lor. Prin uneltele și MORbire, oamenii își cuceresc o independență relativă dar din ce în ce mai mare față de natură și devin, astfel, capabili să intervină și bine și rău în mersul lucrurilor. Celelalte ființe trăiesc în prelungirea naturii. Ele n-au decât atracții și repulsii. Numai oamenii sînt în stare să se opună naturii. De aceea numai ei au averșiuni și aspirații.

Natura nu poate fi absurdă. Absurde nu pot fi decât intențiile și acțiunile oamenilor.

Un lucru pătrunde cu atât mai adînc în sfera valorilor cu cît este mai mare acțiunea pe care o exercită asupra dezvoltării omului. Lucrurile care îi dăunează omului au o valoare negativă; cele care îi servesc au o valoare pozitivă. Prin însăși esența lor, valorile nu pot fi decât *bivalente*. Natura este mon-valentă, dar monivalent nu poate fi decât... Dumnezeu. Omul este bivalent deoarece este singura ființă în care determinismul se transformă în libertatea de a acționa în favoarea sau în detrimentul umanității. Omul este singurul său prieten sau dușman. Natura nu îi este nici ostilă și nici binevoitoare. Id este indiferentă. Natura are valoarea pe care o capătă din partea oamenilor. Spre deosebire de ce se întîmpla la începutul istoriei, în zilele noastre bogăția unei țări rezidă mai mult în capacitatea creatoare a oamenilor decât în generozitatea naturii.

Se afirmă deseori că valoarea este o *relație* între om și natură. Este adevărat că valoarea se naște și se manifestă în relația dintre om și natură, dar, o dată născută, ea devine proprietatea lucrurilor

făurite de om. Valoarea nu se reduce la relația în care s-a născut și prin care se manifestă, ci este o proprietate a creațiilor umane.

Că valoarea este o proprietate umană **a unor lucruri** și nu o relație **între** lucruri și oameni o dovedește și tendința ei de a se autonomiza, de a se aliena și de a se transforma din pozitivă în negativă. Inventarea roboților care să preia asupra lor munca inumană a oamenilor are, evident, o valoare pozitivă, însă tendința civilizației noastre electronice de a transforma întreaga omenire într-o societate de roboți este, desigur, negativă, în istoria gândirii, operele nominaliștilor medievali aveau o valoare pozitivă, deoarece erau îndreptate împotriva scolasticii care frâna dezvoltarea omului; lucrările nominaliștilor contemporani au însă o valoare negativă, deoarece împiedică făurirea unui ideal pe măsura epocii noastre. Televiziunea are, indiscutabil, o valoare pozitivă, însă tendința ei de a înlătura cartea, lectura, meditația este negativă.

Numai deznădăjduiții cultivă valorile negative: crima, minciuna, absurdul. Oamenii au o inepuizabilă capacitate de a-și menține creațiile sub controlul lor moral, amplificându-le, corectându-le și, la nevoie abandonându-le. O societate este superioară alteia în măsura în care poate să se autoregleze cu mai puțină cheltuială de energie materială și spirituală.

Față de dezvoltarea omului, care este **scopul suprem**, toate valorile sînt și trebuie să rămînă **mijloace**. Crică mijloc poate deveni vremelnic scop, dar există un scop care e bine să nu devină niciodată mijloc: omul însuși. Știința trebuie să slujească omului. Nu omul există pentru știință, ci, dimpotrivă, știința există pentru om. Știința este incontestabil o valoare, dar valoarea supremă a omului este omul însuși. Când dezvoltarea științelor scapă de sub controlul idealurilor umane, omul trebuie să repună urgent stăpînire asupra dez-

voltării științei. Adevărul științific este, fără îndoială, o valoare, dar valorile nu se reduc la adevărul științific.

2. Știință și reflectare

Conceptul de „reflectare” este, în ultima vreme, din ce în ce mai contaoversat. Redusă la o simplă oglindire, reflectarea încetează, într-adevăr, să mai fie un act de cunoaștere, iar teoria reflectării devine ușor de respins.

„Este indispensabil pentru materialismul dialectic — scrie Jacques Monod — ca acel «Ding an sich», lucrul sau fenomenul în sine, să ajungă pînă la nivelul conștiinței fără alterare și fără sărăcire, fără o vreo selecție să fi operat printre proprietățile lui. Trebuie ca lumea exterioară să fie literalmente prezentă în conștiință în integritatea totală a structurilor și mișcării ei”

Numai că teoria materialist-dialectică a reflectării nu contestă ci, dimpotrivă, se întemeiază pe contribuția creatoare a subiectului în decursul cunoașterii obiectului. Reflectarea înseamnă nu numai „descoperire”, ci și „inventie”. Esența lucrurilor nu poate fi descoperită fără inventarea vorbirii, cu ajutorul căreia oamenii își construiesc viziunile. Contribuția subiectului în reflectarea obiectului crește pe măsură ce cunoașterea se înalță de la constatarea empirică a faptelor, la formularea legilor științifice și apoi, mai sus, la elaboierea principiilor filozofice. În infinitatea lui, obiectul nu poate fi descoperit de către subiect decît prin inventarea unui șir infinit de vorbe finite. De aici relativitatea și istoricitatea adevărilor din care nenumăratele generații construiesc Adevărul absolut...

† Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité*, Seuil, Paris, 1970, p. 48—49.

Dar faptul că omul nu poate reflecta decât *omenește* ceea ce există independent de om nu înseamnă că ideile sînt **Q** piedică în calea cunoașterii. Nu cred că are dreptate Jacques Monod cînd scrie că „exigența radicală a «oglinzii perfecte» explică înverșunarea dialecticienilor materialişti în repudierea oricărei specii de epistemologie critică, imediat calificată de «idea-listă» și de «kantiană»-”.

Dialecticienii materialişti resping criticismul kantian nu în numele „oglinzii perfecte”, ci în numele „reflectării adecvate”. Oricărui marxist îi este limpede că pentru a se ajunge la *reflectarea* rațională a esențelor este necesară depășirea dialectică a *ogîndirii* senzoriale a fenomenelor. A descoperi o lege a realității presupune „scurt-circuitarea” ogîndirii senzoriale a evenimentelor prin care se manifestă legea căutată. Ideile sînt invenții, dar prin intermediul lor oamenii descoperă însăși realitatea. Altfel, ar rămîne de neînțeles faptul că lumea aceasta este totuși de înțeles, faptul că putem anticipa cu precizie cînd și unde va aseleniza o navă cosmică.

Reproșînd lui Marx și Engels că au recurs și ei la „proiecția animistă”, la transferarea dialecticii din gîndire în realitate, Jacques Monod crede că este „imposibil să se interpreteze altfel faimoasa «inversiune» prin care Marx substituie materialismul dialectic dialecticii idealiste a lui Hegel”.

Mi-e greu să înțeleg de ce teoria potrivit căreia dialectica ideilor reflectă dialectica lucrurilor este „animistă”, dar teoria potrivit căreia logica rezultă din generalizarea experienței este „științifică”. Și într-un caz și în celălalt se petrece „scandalul logic” al inducției de la fapte la idei. Experiența nu împiedică, ci mijlocește trecerea de la realitate la logică. Altfel potrivirea dintre logică și experiență

ar fi tot atît de miraculoasă. Orice marxist este de acord cu Jacques Monod că „totul, la ființele vii, vine din experiență... Dar nu din experiența actuală, reinnoită de fiecare individ, în fiecare generație, ci din cea acumulată de întreaga ascendență a speciei în decursul evoluției”¹. Structura logică a gîndirii reflectă raporturile universale dintre lucruri deoarece condensează în ea experiența a nemărate generații de oameni. Așa se explică de ce „confruntînd sistematic IjDgicia și experiența, conform metodei științifice, confruntăm, de fapt, întreaga experiență a strămoșilor cu experiența actuală”². Așa se explică de ce formulele logice ale gîndirii sînt aceleași de mii de ani, în vreme ce conținutul lor cognitiv a crescut considerabil, evoluează, se schimbă, se răstoarnă...

3. *Fantezia în știință*

Omul este singura ființă din univers care a avut fantezia să folosească anumite fenomene pentru a modifica și semnifica alte fenomene. Așa au apărut unealta și vorbirea. Spre deosebire de toate celelalte ființe, omul nu se mulțumește cu adaptarea la fenomene, ci se străduiește să le transforme. Dar răzvrătirea în fața fenomenelor implică supunerea față de legile lor. Nu poți domina fenomenele, în practică, dacă nu te supui esenței lor, în teorie. Așa a început pătrunderea omului dincolo de fenomene, către esențe din ce în ce mai adînc, dincolo de efecte, către cauze din ce în ce mai profunde, dincolo de prezent, către un viitor din ce în ce mai îndepărtat.

Reușind, cu ajutorul uneltei și vorbirii, să țină fenomenele la o distanță creștînd, oamenii au ajuns să le descopere esența și să

¹ *Ibidem*, p. 49.

² *Ibidem*, p. 46.

¹ *Ibidem*, p. 196.

² *Ibidem*, p. 172.

construiesc noi fenomene de aceeași esență. Așa au izbutit să facă dintr-un arbore care plutea pe apă o luntre, dintr-o piatră necioplită un cuțit de cremene, dintr-un copac care se rostogolea la vale o roată, dintr-o oală în care fierbea apa o mașină cu aburi, din mușgai penicilină, din zborul păsărilor avioane și așa mai departe pînă la navele cosmice din zilele noastre...

Fantezia autentică nu înseamnă divagație, ci un act de cunoaștere. Ea este și descoperire și invenție: descoperirea unor proprietăți esențiale și inventarea unui nou fenomen care să aibă aceste proprietăți esențiale. Descoperirea este posibilă datorită *unității* dintre natură și om, iar invenția este posibilă datorită *opozității* dintre om și natură. Unitatea dintre om și natură este contradictorie, dialectică, dinamică. "Omul nu e mulțumit cu fenomenele pe care i le oferă natura și de aceea o completează cu produsele culturii.

Fără fantezie, Omul n-ar fi izbutit să depășească oglindirea senzorială a fenomenelor prin reflectarea rațională a esențelor și, deci, n-ar fi avut cum să străbată necentenit drumul de la fenomen la esență și de la esență la fenomen. Numai prin fantezie s-a putut forma, între sensibilitatea și rațiunea oamenilor, un „cîmp de creație” din care să se poată ivi noi și noi idei. „Căci — nota Lenin — și în cea mai simplă generalizare, în cea mai elementară idee generală („masă” în general) *există o anumită frîntură de fantezie* (Viceversa: este absurd să negi rolul fanteziei și în cea mai riguroasă știință...”^o.

Fantezia i-a dus pe oameni la făurirea mijloacelor de producție și de comunicare, iar perfecționarea mijloacelor de producție și de comunicare le-a sporit continuu

^o V. I. Lanin, *Caiete filozofice*, p. 300.

fantezia. în vreme ce vrăbiile îi construiesc cuiburile ca acum 10 000 de ani, omenirea a trecut de i, colibă la zgîrie-ncri...

Înainte de a construi o clădire din anumite materiale, omul o construiește în minte, din idei. Numai în mintea umană poate fantezia să facă, să desfacă și să refacă planurile viitoarelor realizări. Cu cît sînt mai îndepărtate esențele, cauzele sau țelurile, cu atît trebuie să fie mai mare fantezia și deci cu atît trebuie să fie mai mare „cîmpul de creație” dintre sensibilitate și intelect în care se poate desfășura fantezia.

Știința presupune fantezie, iar fantezia presupune spirit critic, originalitate și îndrăzneală. Are *„spirit critic”* cine se miră de lucruri care pe alții nu-i mai miră deloc; este *„original”* cine a înțeles ceea ce alții încă n-au înțeles; are *„îndrăzneală”* cine se bate ou dogmele pentru a face loc noilor adevăruri.

Însă fantezia care a dus la umanizarea naturii este chemată astăzi să împiedice dezumanizarea culturii. Există primejdia ca dezvoltarea vertiginoasă a tehnicii să transforme planeta noastră într-un mediu neprielnic vieții umane. Tot fantezia ne va ajuta și de data aceasta să evităm „poluarea” naturii și culturii, ridicînd încă o dată omul deasupra creațiilor sale.

4. Știință și artă

Puțini mai contestă astăzi că între știință și artă există asemănări esențiale. Știința nu poate progresa fără fantezie, iar arta nu se poate dezvolta fără cunoaștere. Într-o ipoteză științifică există și ficțiune, iar într-o operă de artă există și adevăr. Invenție și descoperire există atît în știință, cît și în artă.

Însă tot atît de esențiale sînt și deosebirile dintre creația științifică și cea artistică. Prin știință, determinismul lumii se impune omului, prin artă, libertatea omului se im-

pune lumii. Prin știință, omul acceptă o anumită umilire în fața lumii, prin artă, el își manifestă îndrăzneala față de această lume. În știință, vedeta este obiectul, în artă, vedeta este subiectul. Arta, spre deosebire de știință, nu este „descrierea” obiectului, ci „transcrierea” atitudinii pe care subiectul o ia față de obiect. Savantul *cercează* obiectul, artistul îl *întrebuințează* pentru a se *exprima*. Pentru a căpăta expresie artistică, nevoile unei epoci trebuie să devină năzuințele unui artist. Expri-mându-se pe sine, artistul dă glas înregii sale epoci. Știința îndreap-tă atenția oamenilor în afara lor, în vreme ce arta le îndreaptă atenția spre ei înșiși. Știința tinde să reducă viața omului la activi-tatea sa intelectuală, arta tinde să restabilească echilibrul dinamic din-tre trăire și gândire, subiect și ob-iect, mijloace și scopuri.

Scientismul primejduiește inte-gritatea omului și amenință să ducă la o societate în care omul s-ar pierde printre lucrurile pe care el însuși le-a creat.

Preocuparea justificată de a spori obiectivitatea cunoașterii i-a silit pe oameni să poarte un război ne-încetat împotriva vieții lor afective. Cunoașterea este cu atât mai ob-iectivă cu cât este mai puțin tul-burată de aversiunile și aspirațiile subiectului cunoscător. Însă antre-nat de explorarea științifică a lu-mii exterioare, omul este amenin-țat, la un moment dat, cu înstrăi-narea de sine însuși, de valorile și idealurile sale. Mijloacele cre-ate înoep să se reifice, să se auto-nomizeze, să se alieneze, scăpînd astfel de sub controlul moral al omului, în cele din urmă, omul s-ar trezi în fața unei culturi din ce în ce mai tehnice, mai funcțio-nale, mai utilitare, în stare să se dezvolte independent și chiar po-trivnic idealurilor umane. Înjumătătirea omului duce, în mod firesc, la o lume înjumătățită. Un om care și-a pierdut sufletul nu poate crea decât o lume lipsită de suflet. Din mijloc de stăpînire a naturii, ști-

ința, rămasă singură, despărțită de viața afectivă, devine un mijloc de aservire a omului. Știința însăși stagnează dacă nu mai este însu-flețită de emoții, sentimente și pa-siuni. Stabilirea cunștințelor are nevoie de îngrădirea afectivității, dar progresul uman al științei are nevoie de intensificarea afectivi-tății.

. într-un asemenea moment istoric menirea artei crește considerabil. Prin artă, omul se *reîntregește*, re-activîndu-și sensibilitatea amenin-țată de hipertrofierea intelectului. Prin artă, omul se *dezălienează*, punînd din nou stăpînire pe lu-mea înconjurătoare. Prin artă, o-mul se reîntîlnește cu sine însuși și se reasează în fruntea tuturor valorilor.

Nu știu dacă o cratiță așezată Pe un pedestal va rămîne în isto-ria artei, dar istoria artei va a-minti multă vreme acest gest, care a smuls din anonimatul utilizării zilnice o creație umană și a su-pus-o din nou contemplării dezin-teresate. Arta concretă nu va în-lătura orice abstracție, ci numai pe cele învechite. Lipsa de logică a unor opere contemporane exprimă ostilitatea profund logică a auto-rilor împotriva unilateralizării in-telectualiste a omului din zilele noastre. Semnificantul e absurd, dar, semnificația e logică. Uneori absurditatea semnificantului spo-rește expresivitatea semnificației. Omenirea și omenia progresează prin autodinamismul unității con-tradictorii dintre utilizare și con-templare, dintre sensibilitate și ra-țiune, dintre știință și artă. Fără rațiune, antropoidul nu s-ar fi înăl-țat pînă la cultură, dar numai cu națiune, omul ar cădea afară din cultură. De-a lungul istoriei sale, o-mul a pierdut mereu din înțelep-ciune și a cîștigat în cunoaștere : astăzi pierde din ce în ce mai mult din cunoaștere și cîștigă în informație. Omul de mîine va fi nevoit să ridice din nou informa-ția la rangul de cunoaștere și cu-noașterea la înălțimea înțelepciunii.

5. Știință și filozofie

Toată lumea este astăzi convinsă de importanța științei în dezvoltarea omului. Fără știință, omul ar fi rămas cel mult ființa cea mai inteligentă. Intelectul și l-a format prin conlucrarea uneltei cu limbajul. Înmulțirea cunoștințelor i-a permis să treacă, într-un timp record față de ritmul dezvoltării biologice, de la piatra necioplită la calculatoarele electronice. Însă cunoașterea nu se reduce la știință și omul nu se reduce la cunoașterea. Omul se străduiește să cânească nu numai realitatea și mijloacele de a o schimba, ci și scopurile pe care dorește să le realizeze.

Activitatea umană nu este numai științifică, ci și moral-artistică. Omul are nevoie să cunoască nu numai „obiectul”, ci și „atitudinea” pe care subiectul poate și trebuie să o ia față de obiect. Prin știință, subiectul cunoaște obiectul, prin morală și artă, subiectul ia atitudine față de obiect. Filozofia include și depășește atât cunoașterea științifică, cât și atitudinea moral-artistică, ajungând, în cele din urmă, la esența contradictorie a omului: unitate între subiect și obiect, între materie și spirit, între natură și cultură, între legitate și libertate... Filozofia este teorie, dar nu este o știință. Filozofia este o privire teoretică aruncată dincolo de granițele științei. Pierzând precizia științei, filozofia câștigă amploarea înțelegerii. Filozofia depășește terenul solid al realității și pătrunde în zona mult mai subtilă a aprecierilor și aspirațiilor. Referindu-se la obiect, enunțurile științei pot fi supuse direct confruntării experimentale; referindu-se la unitatea contradictorie dintre posibilitățile obiectului și idealurile subiectului, enunțurile filozofiei nu pot fi confirmate sau infirmate decât în decursul timpului, de direcția în care înaintează însăși istoria. Filozofia începe mai ales de unde se termină știința. Când o problemă a căpătat o soluție ști-

ințifică sau este cel puțin susceptibilă de un răspuns științific încetează să mai fie o problemă filozofică.

Enunțurile științifice încearcă să explice „cum” sînt lucrurile nu „ce” sau „de ce” sau „pentru ce” sînt așa și nu altfel.

Faptul că științele sînt astăzi din ce în ce mai puțin intuitive și din ce în ce mai matematice, din ce în ce mai puțin substanțiale și din ce în ce mai structurale nu înseamnă că pot înlocui meditația filozofică. Trecerea de la „modelul mecanic” la „modelul cibernetic” nu depășește Mimatele cunoașterii științifice, după cum nici automobilele riu pot părăsi solul, deși nu mai seamănă cu căruțele și nici avioanele nu pot părăsi spațiul, deși sînt altfel decît automobilele.

În vreme ce știința caută să micșoreze continuu aportul subiectului în cunoașterea obiectului, filozofia meditează tocmai asupra raportului dintre subiect și obiect. Prin știință, obiectul se impune subiectului, prin filozofie subiectul încearcă să se impună obiectului. Știința cere subiectului o anumită **umilință** față de obiect, în vreme ce filozofia exprimă îndrăzneala subiectului față de obiect. Știința vrea să cunoască realitatea așa cum **este**, filozofia arată și cum **ar trebui să fie**. Enunțurile filozofiei nu sînt numai judecăți de existență, ci și judecăți de valoare, însă nici unele, nici altele nu pot fi fundamentate riguros științific, deoarece primele sînt obținute printr-un salt nedemonstrabil de la „toți” la „orice”, iar celelalte exprimă năzuințele subiectului, nu tendințele obiectului. Prin judecățile de existență, filozofia rămîne în legătură cu cercetarea științifică, iar prin judecățile de valoare, ea intră în contact cu atitudinile morale și artistice. În știință, Einstein îl depășește pe Newton, în filozofie, Bergson îl **contrazice** pe Descartes. Continuitatea din știință devine în filozofie opoziție. Principala menire a filozofiei nu este sporirea cunoștințelor despre o-

biect, ci aprecierea lor din punctul de vedere al subiectului.

În vreme ce știința se străduiește să perfecționeze mijloacele de dominare a mediului, filozofia încearcă mereu să le mențină sub controlul critic al scopului suprem: **omul însuși**. Filozofia este o disciplină nu numai interpretativă, ci și prospectivă, nu numai teoretică, ci și militantă. Creația filozofică tinde să fie cea mai înaltă formă de „retroacție” a unui sistem social. Societatea progresează nu numai prin descoperirile savanților, ci și prin îndemnul filozofilor. Având sarcina nu numai să explice, dar și să convingă, filozofului i se cere nu numai exactitatea judecăților de existență, dar și onestitatea judecăților de valoare, precum și o anumită expresivitate a stilului. În vreme ce în discursul științific cimpul semantic al cuvintelor este restrâns la concept, în discursul filozofic sensul cuvintelor este nu numai logic, ci și infralogic.

Obiectul cunoașterii este dialectic, **cunoașterea** obiectului este dialectică, **atitudinea** subiectului față de obiect este dialectică, însă omul înclină mereu spre una din cele două dimensiuni contradictorii care se înfruntă în conștiința sa: materia și spiritul, fenomenul și esența, experiența și rațiunea, dogma și îndoiala... Dialectica filozofiei se desfășoară prin confruntarea metafizicilor opuse: materialismul împotriva spiritualismului, fenomenismul împotriva esențialismului, empirismul împotriva raționalismului, dogmatismul împotriva scepticismului... Monismul este confortabil, dialectica este incomodă, monismul este liniștitor, dialectica este tulburătoare, monismul este conservator, dialectica este revoluționară. Omul a rămas cu

irostalgia „paradisului unidimensional” de dinainte de „păcatul cunoașterii”, când obiectul nu se dedublase încă în fenomen și esență și nici subiectul nu se dedublase încă în sensibilitate și intelect. Cadența istoriei filozofiei este determinată de pendularea metafizică a gândirii filozofice. Gândirea filozofică nu poate însă înainta decât clacă se odihnește, periodic, când pe o metafizică, când pe cealaltă. Metafizica repauzează gândirea, dialectica o antrenează.

Misiunea filozofiei este să contracareze unilateralizarea gândirii contemporane; filozofia este conștiința critică a unei culturi. Ea este deci „conjuncturală”, dar nu „conjuncturistă”, deoarece e critică, și nu apologetică. Gândindu-se la funcția critică a filozofiei, Diderot se adresa astfel filozofului din regimurile tiranice: „La ce servește deci filozofia dacă tace? Sau vorbești sau renunți la titlul de institutor al genului uman. Vei fi persecutat; acesta e destinul tău; te vor sili să bei cucută, Socrate a băut-o înaintea ta, te vor otrăvi, te vor exila, îți vor arde lucrările, te vor urca poate pe rug... Părăsește-ți roba de magistru sau învață-te să renunți la liniște; starea ta este o stare de război...”.

Ne apropiem, se pare, de o eră în care omul va fi, în sfârșit, capabil să-și asume destinul dialectic al existenței sale. În societatea viitoare, iară clase și fără luptă de clasă, tendințele metafizice ale gândirii nu se vor mai constitui în filozofii dominante și vor fi deci mai ușor contracarate de spiritul critic al unei orânduiri din ce în ce mai diferențiate, dai-și din ce în ce mai solidare.

· Diderot, *Oeuvres completes*, Paris, 1970—1972, t. I, p. 271.



vl. krasnaseschi

dinamismul științelor sociale

Nu toate datele importante din istoria politică a unei țări înseamnă și deschideri de noi capitole în viața oricăreia dintre științe, după cum nici toate evenimentele legate de aflarea adevărului nu au urmări egale în toate planurile de manifestare ale unei națiuni.

Pe drumurile parcurse de popoare și de cunoaștere există totuși momente cind reaşezările, nemăslându-se strînse în albia unui singur curs al devenirii grupurilor, fertilizează întregul sol al existenței colective.

Noul idestin al poporului român, afirmat constituțional în urmă cu 25 de ani, printr-o formă statală către care au năzuit totdeauna mintea și sufletul celor ce, creînd cu propriile mâini și propria pricepere, se vor suverani pe ființa și opera ior, fără să aștepte binefaceri hărăzite arbitrar de moștenirea oarbă, a însemnat un nou destin și pentru științele sociale: nu fiindcă ele ar fi singurele sensibile la ceea ce se petrece în jur, ci pentru că își puteau în sfîrșit limpezi percepția cu ajutorul materialismului, pînă atunci trecut intenționat sub tăcere, sau de-a dreptul pus la index de o legislație silnică și absurdă.

S-a declanșat astfel o revoluție în demersul acestor științe (modelul explicativ al dinamicii sociale) și

- în finalitatea lor (funcția transformatoare directă în zona practicii) • de la iluzionarea și mistificarea puse în slujba imobilismului, la pătrunderea în intimitatea structurilor și a proceselor, ou scopul de a le schimba prin altele, — tinere, vînjoase, suple, pe dimensiunile' unui om în stare pentru prima oară să respire, să spere, să se bucure, să existe în aerul purificat al dimineții, despovărat de zalele nenumăratelor constrîngerii, pe care unii, plini de zel corupt, se străduiau să le infățișeze drept straie ale tradiției, securității și tihnei.

La militantismul de esență al marxismului, materializat fără zăbavă în acțiuni solicitate de imperative ce nu îngăduiau amînare, s-a adăugat necesitatea de a învedera teoretic validitatea sa de concepție și de metodă, contra rezistenței adeseori viscerale a unui număr de intelectuali care nu izbuteau sau refuzau să-și reconsidere sistemul de gîndire, afectele, ierarhia de valori.

împrejurările acestea nu au putut însă bloca dezvoltarea științelor sociale, care într-un sfert de veac au amplificat la noi peisajul marxismului cu orizonturile contemporane și perspective ale experienței și ale teoriei dirijării și explicării societății, diversificîndu-se în același timp ele însele, o dată cu pătrunderea modelelor conceptuale și tehnologice din alte domenii (teoria generală a sistemelor, teoria informației, cibernetica, matematica).

Dincolo de prioritățile în anumite cazuri schimbate de la o epocă la alta, în funcție de circumstanțe, rampa grupului de discipline la care ne referim nu manifestă, la o privire retrospectivă, tendințe de aplanare și ou atît mai puțin la coborire. Dimpotrivă, traiectoria descrie o curbă tot mai pronunțat ascendentă, fie că o judecăm prin prisma lărgirii sferei de investigații, prin cea a rigoarei de metodă ori a rafinamentului mijloacelor, fie prin temeinicia și promptitudinea soluțiilor avansate. Este un proces de permanentă aducere la zi,

de concretizare prin contactul cu realui, pe care îl facilitează și în care rezidă tinerețea imună la închistare, a materialismului istoric.

Cursa cu timpul, cu dificultățile tuturor începuturilor, cu zidurile de indiferență sau ostilitate a fost câștigată. Sfidările vin acum din alte direcții, alunecând pe alte căi ce duc, prin miezul teoriilor, spre inima oamenilor: locul lor în sistemele economice competitive, finalitățile creșterii, marginile creativității și inițiativei în cadrul structurilor. Cine ar putea să spună că nu-i o emulație pasionantă?

O acceptăm cu încrederea pe care ne-o dă o anumită linie de substanță a marxismului, filozofie și știință explicit angajată în acțiune, cu motivație și legitimare umanistă.

Perioada ocupată, în parte, la noi, cu înrădăcinarea, consolidarea și difuzarea spiritului novator a coincis, la proporții mondiale, cu rezultate spectaculare ale științelor exacte și ale tehnologiei, care și-au asociat, în numele raționalității, forme ingenioase de organizare și manipulare. Laturi bine împletite ale unui proces unic și ca atare prestîndu-și mereu servicii reciproce, cercetările și suprastructurile lor se sprijină reciproc, atît atunci cînd e vorba de remodelarea stilului de lucru al altor discipline, cît și atunci cînd se aduce în discuție eficacitatea unei anumite ierarhii și a restricțiilor pe care le impune.

Diferențierea transformată pe alocuri în sciziune între științele sociale și cele umanistice pare să aibă o altă semnificație decît aceea pe care i-am atribui-o în cadrul unei clasificări sistematice cu funcție metodologică. În adevăr, ceea ce ne permite să avansăm ideea de sciziune este faptul că, o dată deosebirea, de bine, de rău, acceptată, „umanitățile” au început într-un mod din ce în ce mai clar să fie decăzute din rolul unor discipline „cu adevărat” științifice, statutul lor devenind, în această privință, echivoc.

Dar de mai multă vreme au apărut pe diferite meridiane semne că între atributul „umanistice” și

termenul umanism, de unii considerat ca depășit, există, în afară de consonanță, și afinități. Condiția lor actuală, privită oarecum la margine, dacă nu dincolo de prezent și adevăr, le apropie, în orice caz, în chip evident. Iar transferul tendințelor tehnocratice din administrație în știință este o dovadă că fenomenul are în urma sa lanțuri cauzale decelabile și urmărește, mai mult sau mai puțin conștient, scopuri sociale care pot fi aduse la lumina zilei.

Înțelegem prin tehnocratizarea științei predominanța tehnicilor de lucru asupra fondului problemelor, absolutizarea mijloacelor de investigație, extrapolarea lor forțată într-un domeniu în altul. Privită așa, tendința la care ne referim se înrudește în oarecare măsură cu neopozitivismul și este fiică bună a aceluși curent din epistemologie, inspirat în largă măsură de matematicieni și fizicieni, care și-a concentrat căutările în jurul raportului dintre subiectul cunoscător și instrumentul folosit de el pentru „reconstituirea” (iar pentru unii „constituirea”) realității.

Ne găsim indubitabil în prezența unui laborios și promițător efort de obiectivizare, prin mijlocirea tehnologiei, care însă prin neutralitate, generalitate și caracter peremptoriu, încearcă la un moment dat să dicteze propriile sale legi sau pe cele preluate de la științele inspiratoare, transformate treptat în științe tutelare, celorlalte discipline, devenite implicit tutelate. Mijlocul începe să guverneze pe cel căruia trebuia să-i servească și o face fără a se interesa de scopuri, ignorate insistent ca neștiințifice și necuantificabile.

Imaginea neopozitivismului nu dispare, dar este răsturnată o dată cu intervertirea ordinii firești a lucrurilor. Dacă idealismul de toate nuanțele preferă să anihileze în diferite forme obiectul, pentru a afirma subiectul, să sacrifice onticul pentru a salva gnoseologicul, tehnocratismul reifică subiectul de dragul obiectivității.

Față de evoluția psihologiei în direcția experimentării și măsurării,

se face acum un pas pieziș, care depășește simpla transformare a subiectului în obiect de cercetare, pentru a se ajunge să se pună între paranteze sau chiar să se nege legitimitatea oricărei încercări de a accepta omului și alte prerogative decât cele pasive ale unui lucru explicat, codificat și stocat în memoria unui calculator.

Consecințele sociale ale acestei concepții apar ou claritate, dacă de la nivelul individului trecem la cel al grupului, unde cercetările factologice și descriptive, drapate în fastul celor mai inedite tehnici, se pierd, ou toată obiectivitatea crescîndă, într-un noian de date, din care nimeni nu mai reușește să structureze proiecte sociale inoitoare. Empirismul sociologic practicat în multe țări echivalează, voluntar sau involuntar, cu fuga de orice discuție care ar putea afecta structurile existente.

Impresionantele argumentații ale lui L. Althusser au, dincolo ide armătura logică și de incontestabila cunoaștere a textelor comentate, tocmai această semnificație: încercarea de a înțelege marxismul în spirit contemporan, prin disjuncția dintre ceea ce în „Capitalul” și în alte opere este știință și încărcătură ideologică (prioritar umanistă) atribuită de exegeți. Aici nu ne interesează ce, cît și cum din ideologie se traduce în fapt (aspect care reține atenția lui Althusser), ci numai împrejurarea că prin interpretarea sa, gînditorul împinge umanismul în afara științei și a realizabilului pe plan social.

Fără a fi destul de convingătoare și de bine înarmate, reacțiile se succed totuși de mai mulți ani, începînd cu acea sete difuză de autenticitate pe care o respiră personalismul, continuînd cu reactualizarea la o scară nouă a problemei alienării, prin intermediul existențialismului (a cărui aripă ateistă își reclamă paternitatea marxistă) sau a lui Marcuse (care biologizează marxismul prin psihanaliză, cu intenții de protest social) și terminînd cu contestațiile spontane, uneori anarhizante.

Și oricît de puțin susținute științific ar fi toate aceste direcții sau accente din gîndirea occidentală, nimeni nu le poate nega determinarea socio-istorică. Iar evaziunea lor în cîmpul, tratat astăzi peiorativ, al „filozofiei sociale” nu dovedește, în ultimă analiză, decît că structurile anchilozate ale științelor sociale nu mai oferă spațiu de respirație laturilor de sensibilitate, de aspirație, de împrospătare, care, alături de inteligență, rațiune, cunoaștere, voință, realizează personalitatea umană viabilă, adică integrală, plenară, autonomă.

Nici chiar economiștii și tehnologii care fac parte din Clubul de la Roma, care lucrează la Institutul de tehnologie din Massachusetts, sau care conduc diverse organisme lucrative, nu pornesc de la alte premise și nu ajung la alte concluzii, în momentul cînd lansează celebra „creștere zero”. Că nici o țară, mai ales în curs de dezvoltare, nu va accepta ideea, era de prevăzut. Dar dacă sloganul a fost totuși lansat, gestul devine și mai elocvent, mai ales cînd intră în corul celor ce dau semnalul de alarmă în legătură cu deteriorarea echilibrului ecologic, poluarea, surmenajul. Efectele finale ale civilizației tehnologice nu sînt automat fericite și nici totdeauna previzibile, ci presupun redefinirea clară a țelurilor sociale și umane, controlul proceselor economice în lumina acestora, cu alte cuvinte inițiativa și intervenția permanentă a subiectului istoric.

S-ar putea ca într-un alt secol, sau eventual mai curînd, înclinația lumii occidentale de a desfigura realitatea umană — și prin aceasta? întreaga realitate, care nu-și poate păstra echilibrul nici atunci cînd este agresată numai în unele din compartimentele ei — pe simplul considerent că lingvistica matematică și lingvistica structuralistă, de exemplu, au evoluat cu pași largi, să apară ca o confuzie inerentă epocilor de tranziție și readaptare, dacă nu chiar ca o bizarerie tristă și incredibil de derizorie. După cum naiva și pătimașa poziție adversă,

care constă în a face din aceasta o culpă a științei, va fi probabil considerată drept o cramponare paseistă,, inevitabil sortită înfrîngerii.

Iată-ne astfel ajunși din nou la foarte vechea problemă a raportului dintre cunoașterea imparțială și valoare. Este drept că actul cognitiv nu are garanții de veracitate decît în măsura în care înlătură din calea sa orice fel de blocaje generate de subiectivitate sau de constrîngerii străine exigențelor strict logice și gnoseologice. Dar chiar în eventualitatea că acest act are ca direcție omul, încă ar fi greșit să se afirme că esența și existența ființei umane ar fi astfel epuizate. Este imposibil măcar de întrevăzut o epocă în care omnirea s-ar limita la cunoașterea solicitată, încă de la începuturile ei, de către acțiune. O acțiune în care oamenii se angajează cu toată personalitatea lor, adăugînd mereu o fărîmă de nou, de creație, de invenție, pe cărările spre dezirabil și dorit ca valoros. Cunoașterea cea mai pură, mai abstractă își are sursa în valoarea adevăr și, indiferent de obiectul ei, este o acțiune.

Or, în acest domeniu, mai clar ca oriunde, obiectivitatea științifică se dovedește a fi un criteriu de judecată legat de o valoare și de acțiunea declanșată de aceasta, în timp ce neutralismul axiologic nu este decît o imagine falsă, secătuită de viață, paralizantă, opusă realității și acțiunii, pe care tehnocratismul încearcă s-o strecoare, prezentînd-o ca obiectivitate și amenințînd altfel cu ieșirea din cadrul științei.

Numai printr-un astfel de sofism se poate ajunge și la concluzia, logic și terminologic la fel de confuză, că penetrarea unor tehnici noi în domeniul lingvisticii — pentru a reveni la exemplul de mai sus — echivalează nu numai cu o schimbare de metodă și de structură, ci și cu îndepărtarea umanităților de umanism, o dată cu apropierea sau intrarea lor în rîndul celorlalte științe. În practică, aceasta nu înseamnă altceva decît

transformarea subiecților în obiecte și restrîngerea rolului activ al subiectului, la specialiștii în cîteva domenii tehnologice, ceea ce ni se pare a coincide cu definiția clasică a tehnocrației, dată de sociologie.

Cît privește științele sociale, și ele sînt supuse, cu atît mai mult, unei severe selecții: de o parte banca de instrumente — desigur, științifice — iar de altă parte „filozofia socială” (unii spun „ideologia”), care ar reprezenta o reminiscență a civilizațiilor apuse și a unei subiectivități pe care știința și tehnicile ei vor avea grijă s-o reducă treptat la neființă.

Unele dintre marile contradicții ale gîndirii nemarxiste se iscă, prin urmare, la confluența cu practica: empirismul duce teoretic la negarea parțială a acțiunii, iar în fapt la îngustarea ariei de inițiativă, decizie, creație, într-o epocă despre care se afirmă că, dimpotrivă, o lărgeste, cu ajutorul automatizării și al preluării de către mașină a operațiilor de rutină; perfecționarea tehnicii și a organizării înseamnă o cantitate mai mare de produse plasate, cu ajutorul unei publicități insidioase, la prețuri monetare mici, dar compensate prin costuri ridicate la capitole ca sentiment de autorealizare, participare, satisfacție de a trăi și a lucra. Pornirile devastatoare ale anumitor ideologii și curente de aici provin: oricît de amplu și de profund ar fi cunoscut și ar cunoaște, omul nu poate trăi fără ideal și fără libertate.

De aceea, cu atît mai semnificativ ne apare faptul că științele sociale de la noi, care după prima perioadă de consolidare din ultimul sfert de veac, au trecut la o vastă operație de lărgire și perfecționare metodologică, au găsit în marxism tîria necesară autoanalizei lucide, confruntării premiselor cu rezultatele cercetărilor, adaptării teoriei la exigențele praxisului, generalizării datelor experimentale certe. E destul să amintim, spre exemplificare, contribuțiile specialiștilor de la noi în problema raporturilor dintre general și particular, dintre internaționalism și specific

național, a contradicțiilor, a structurii și a relațiilor sociale din societatea socialistă, a rolului statului și a lărgirii democrației.

Dar încă și mai semnificativa este împrejurarea că investigațiile sociale, pe o mare parte din suprafața lor îndreptate spre rezolvarea unor probleme concrete, spre acțiuni, dintre care cea mai amplă și mai îndrăzneată devine prognoza pe termen lung, se desfășoară pregnant sub egida unui sistem de valori focalizat pe personalitatea grupală și individuală, adică pe om. Tehnicile de cercetare sînt subordonate aflării unor adevăruri chemate să stea la baza proiectului social, care prin însăși esența și întreaga sa articulație este recunoscut ca proiect uman, realizabil de către colectivitate.

Punerea în evidență a eticii semnifică integritatea dezvoltării marxismului în condițiile de azi, adică în egală măsură a cadrului general explicativ, a legilor sociale obiective a contribuției subiectului, a idealurilor și valorilor umaniste, date pentru prima dată cu principiile și mijloacele necesare traducerii în viață.

Strădania aceasta deliberată și organizată este de o temeritate greu de supraestimat, dar demna de cele mai autentice tradiții revoluționare, democratice și umaniste. Ea presupune un efort de fiecare Clipă pentru a împlini valorile economice de rentabilitate, productivitate eficientă, competiție, cu valorile axiologice supraordonate de solidaritate, cooperare, respect față de ceilalți, autoexigență, spirit critic curajul răspunderii și al opiniei dar mai presus de toate, cu valoarea în sine și de sine a omului Istoriceste, numai marxismul încearcă să structureze într-un sistem coerent valorile economice caracteristice epocii noastre de mare avînt științific și tehnic, împreună cu valorile foarte vechi, adeseori amenințate, dar mereu reactualizate, ale umanismului.

Opera uriașă care ne așteaptă înscrisă, de aceea, pe frontispiciul ei alături de stabilirea adevărilor și de găsirea soluțiilor, readu-

cerea permanentă în cîmpul conștiinței individuale și colective a scopurilor pe care ni le-am propus și a valorilor reflectate în ele.

Desigur, se poate spune că aceasta înseamnă, înainte de toate, educație. Afirmăția este pe deplin valabilă, cu condiția de a nu o limita la școală, la tineret și la profesori, ci de a o extinde la întreaga societate, devenită pe cît de stăpîină, pe atît de conștientă de drumul pe care îl urmează și îl va urma. Încît funcția educativă a științelor sociale la scara colectivității nu se rezumă la vehicularea unor cunoștințe mai noi și mai vechi, ci se ridică la nivelul unei analize permanente asupra gradului în care sînt puse în relație, încheiate, definite, înțelese și urmăriți cele două categorii de țeluri, a numărului de căi descoperite pentru a ajunge la ele. a coeficientului de transformare și inovare introdus în practică și în teorie.

Dinamismul disciplinelor interesate de societate și de om privește simultan conținutul și metodologia, — structurile și procesele obiective, ca și condiția în schimbare a subiectului. Simfoniile nu pot fi executate de un singur instrument și nici de către orchestrele de cameră

Dar dacă atribuim științelor sociale un astfel de rol, nu putem lăsa pradă uitării nici cealaltă trăsătură esențială a marxismului: spiritul de desacralizare și demistificare esențial în combaterea alienării și totodată a voluntarismului. Ne gîndim, mai precis la persistența anumitor mentalități și comportamente, sădite cu mult timp înainte, de culturi foarte îndepărtate, prin toată funța lui, atît de valorile economice interne porane, cit și ae u.ic reabilitate prin marxism. Diagnosticarea și «modelarea acestor reminiscențe, strict necesara pentru creșterea economiei și pentru dezvoltarea societății umane, reprezintă de asemenea funcții de prima importanță ale științelor sociale.

cronică științifică

Emulația în care ne-am angajat se desfășoară și pe terenul reprezentării oamenilor despre societate, al sentimentului lor că aceasta le aparține și că în interiorul ei primitiv se mișcă în voie, viața meritând să fie trăită.

Pentru a nu lăsa loc vreunui echivoc, se cuvine a mai preciza că valorile circulă, conving și se interiorizează în măsura în care rămân deschise și se adresează tuturor laturilor ființei omenești. De aceea, nici o disciplină și nici o grupare de științe nu poate monopoliza rolul de vehicul axiologic, pe care în mod firesc și-l asumă, alături de ele și cu un mai mare succes, literatura și arta.

Sinteză a unor vechi aspirații democratice și umaniste, republica a deschis calea actualului dinamism al științelor sociale din România, care operând constructiv cu categoriile fundamentale ale marxismului, vor reuși în continuare să-și perfecționeze metodele, fără a le substitui valorilor, să constate, fără a uita să proiecteze, să dea soluții practice, fără a abandona căutarea legilor și elaborărilor teoretice, să servească economia, iar prin ea ființa omenească.

Adevărul, Binele și Frumosul au căpătat dreptul să intre în Cetatea Omului.



ii. carandino

victor eftimiu

În anul 1913, Petre Locusteanu a tipărit în editura revistei „Flacăra” o carte intitulată „Cincizeci de figuri contemporane”. Textul, ilustrat de cincizeci de desene semnate ISER, a făcut destulă vilvă în epocă pentru a dispărea apoi într-o aproximativă uitare. Rin! pe rînd au murit autorii și modelele. Victor Eftimiu era ultimul în viață din acești contemporani.

O dată cu dispariția lui, cartea s-a „închis”, așa cum se „închid” în această lume toate cărțile. Dar trecerea lui Victor Eftimiu pe celălalt mal nu are o simplă semnificație statistică.

Necroloage, interviuri de ultimă oră și discursuri funebre au încercat cu mai mult sau mai puțin succes să exprime ceea ce era Victor Eftimiu și ceea ce urmează el să însemne pentru ziua de mîine.

Operația e cu mult prea grea. Pe deoparte omul a dispărut pe neașteptate, pe de alta personalitatea lui politică, socială, literară și teatrală sfidează posibilitățile de sinteză. Dacă n-ar fi să amintim decît cele 136 de volume tipărite, pe care în întregimea lor atît de puțini le-au putut citi, și încă ar fi fost scuzabilă evadarea în elogiu festiv.

Într-o vreme în care literatura și teatrul erau fie apanajul snobilor, fie pîinea de toate zilele a profesorilor de liceu sau de universitate, Victor Eftimiu a împărțit maselor poezie, a oferit multîmilor spectacole și a creat, cel dintîi, mediul în care esteți și puriști urmau să-și înalțe opera. Ani de-a rîndul Teatrul Național a trăit din cele peste treizeci de premiere cîte el i-a oferit, iar cititorii de toate vîrstele și de toate soiurile s-au grăbit să afle din scrisul lui Victor Eftimiu, de la epigramă și de la basm, pînă la roman și pînă la tragedie — farmecul frumuseții sacre. Opera lui Victor Eftimiu a servit omul și a servit literatura; generații după generații i-au citit poeziile, i-au văzut piesele și au intrat pe această cale în contact cu lumea literelor.

Opera — pe care moartea a întrerupt-o — va deveni în curînd obiectul de studiu al cercetătorilor de tot felul. Al cincilea volum de Scrieri se află sub tipar și nu exagerăm spunînd că va fi nevoie de cel puțin treizeci de asemenea volume pentru a pune la dispoziția cititorului contemporan partea cea mai importantă din tot ce a scris și tipărit Victor Eftimiu.

Numai cine i-a urmărit zi de zi activitatea în viața culturală își poate da seama câte surprize pot ascunde filele îngălbenite din arhivele necercetate ale bibliotecilor. A spune că n-a fost gen literar pe care să nu-l fi abordat, nici metru de poezie care să-i fi rămas străin, este desigur o banalitate, dar această banalitate ascunde, pentru moment, un considerabil număr de, insuficient cercetate, mistere.

Rînd pe rînd au plecat în moarte acei care i-au fost contemporani, cei care l-au iubit, ca și cei care l-au detestat. Rămăsese singur din marea generație, iar noi, cei care păstrăm cultul măreției, simțeam în familiaritatea lui desfășurarea ireversibilă a secolului. Toate furtunile prin care a trecut țara, toate gloriile și toate prăbușirile aveau ecou în viața și în scrisul acestui om care, venit dintr-un sat albanez, a fost român cum puțini au merit să fie. Cîți știu că Victor Eftimiu a învățat românește ca adolescent, la școală ?

El n-a moștenit nimic — nici avere, nici cultură, nici educație, nici talent. A luat-o singur de la capăt și le-a înfripat pe toate cu o energie și cu o continuitate cum rar s-a mai văzut pe pămîntul nostru românesc. Din ce a scris el, zeci de scriitori și-ar fi putut construi o carieră. El s-a simțit însă mereu dator să adauge. Clădirea nu l s-a părut niciodată încheiată. Cărămizi noi se adăugau peste cele vechi și nu ne putem da încă seama care era din temelii și care din cheia de boltă.

Personaj de început de cultură, el are corespondențe sufletești cu Hașdeu, cu Alecsandri, cu Nicolae Iorga. Dar activitatea de scriitor este numai o parte din activitatea lui publică. Oamenii de teatru au păstrat amintirea direcțiilor lui la Național, printre care cea dinții, cel puțin, a avut un caracter net revoluționar ; de la cortina lui Camil Ressu la tablourile lui Traian Cornescu, de la chemarea lui Karlheinz Martin și a lui Hoffmanstahl la București și pînă la atîtea magnifice spectacole — cine deopotrivă

lui a făcut atît de mult și de valoros într-un timp atît de scurt și într-un climat atît de puțin prielnic ? De asemenea, cine l-a auzit măcar o dată pe orator, fie la tribuna parlamentară, fie la o conferință publică sau într-o împrejurare ocazională, și-a putut da seama cît de ușor ar fi putut deveni un mare „causeur” sau un mare orator politic, după cum cine l-a ascultat citindu-și piesele nu s-a îndoit o singură clipă că puțini dintre cei mai mari actori ai noștri i-ar fi putut sta aproape.

Ceea ce era extraordinar în personalitatea lui Victor Eftimiu era amploarea ei barocă, infinitele resurse la care, spre surprinderea oricui, putea face apel. Fiindcă acest om, atît de public încît adeseori părea publicitar, era unul de nemărturisite ascunzișuri. Prea puțini au pătruns în viața lui secretă, nimeni în viața lui intimă. Dincoace de cercul luminos al scrisului, al cuvintelor rostite la radio, la televizor sau conferințe publice se întindeau zonele de penumbra pînă la nucleul de întuneric absolut. Toate erau răsкупărate însă de o bunătate fără seamă pe care nu-i plăcea să o arate. Se apăra atît de greu de povara gloriei, adică de agresiunea străzii, a necunoscuților, a solicitanților. Atît de puțină viață îi rămăsese — dar el o împărțea.

Din ce în ce mai puțini au rămas aceia care au cunoscut și preferat, dincolo de scriitor și omul public, pe omul pur și simplu, cu nespusa lui generozitate, cu darul atît de nobil și atît de rar al prieteniei, cu acea comunicare de la un suflet la altul pe care unii se întîmplau să i-o respingă, dar pe care el nu înceta niciodată s-o dăruie.

Om peste măsură și fără măsură, Victor Eftimiu poate fi anevoie cuprins și, în consecință, tot atît de greu judecat.

Golul care rămîne în urma lui va fi, pentru cei care vin, presimțirea dimensiunii celui care a fost.

ultimul interviu al lui victor eftimiu

Cu verva lui spumoasă, cu fan-tezia lui antrenantă și cu sollicitu-dinea cu care-și întâmpină întot-deauna interlocutorul, „poetul ce-lor o mie de sonete” m-a acceptat tovarăș de drumetrie pe potecile tre-cutului evocînd, pentru noi, primii ani de școală și momentele debutu-lui.

— Li port recunoștință primului meu învățător de abecedar, lui Tu-dorache Costin, care funcționa la școala primară din Boboștița, satul meu natal, așezare pierdută, un-deva, pe pămîntul pietros al Alba-niei. Cu el începe, pentru mine, deslușirea tainei scrisului și citi-tului buchiilor și, totodată, supli-ciul nuielilor cu care mă lovea cumplit pe spinare...

Era, pasămite, rudă de-a părin-ților mei, văr primar, dar acrit de o gravă deformație a coloanei ver-tebrale, rămăsese împuținat la trup și de fel mare la suflet.

La București, continuîndu-mi în-vățătura l-am avut institutor pe pă-rintele Arțăreanu, popă și totodată dascăl la școala comunală Silves-tru. După cite îmi amintesc, nici el n-a dovedit mari vocații de peda-

gog și milostenie întru a nu bate copiii.

De-abia la liceul „Mihai Vitea-zul” am înțeles, prin profesorul meu de limbă română, acel neuitat Stoi-cescu, ce înseamnă cu adevărat un pedagog care se interesează de ap-titudinile și de capacitatea elevilor săi: „măi, Eftimiule, la mine ai nota zece, permanent nota zece la limba română, pentru că deși nu înveți, și ești leneș, așa puștan cum te văd, ai îndemnuri lirice și simț literar”

... Opt ani mai tîrziu, terminam poemul „Inșir-te mărgărite” și nu o dată mi-am amintit de acel „zece, nota zece permanent la limba ro-mână”, acordat de profesorul Stoi-cescu cu anticipație, — pentru ceea ce aveam să fac mai tîrziu, nu pentru ceea ce produseseam pînă atunci.

Dar marele meu dascăl n-a fost la catedră ci în amvonul vieții, la școala fără catalog: Ilarie Chendi.

De la el am învățat ce înseamnă bunătatea, răbdarea, renunțarea în favoarea altuia, poate mai nevoieș decît tine, de la el am învățat să prețuiesc și să practic tăcerea, res-pectul pentru înaintașii noștri, stima

și prețuirea pentru cel din preajma și din fața mea, încrederea în cel pe care viitorul mi-l va aduce și căruia se cuvine să mă alătur.

În literatură, criticul Ilavie Chendi mi-a fost îndrumător, de fel complezent cu ceea ce produceam eu atunci, făcându-mă să înțeleg că realizezi și obții mas mult cu duhul blindeții decit cu argumentul apriga al contondentelor morale.

Iată făcliile care rămân nestinse în viața mea, în leatul acesta în care certificatul care atestă înregistrarea nașterii mele la primăria din Boboștița a atins cifra optzeci și trei, la Z\ ianuarie...

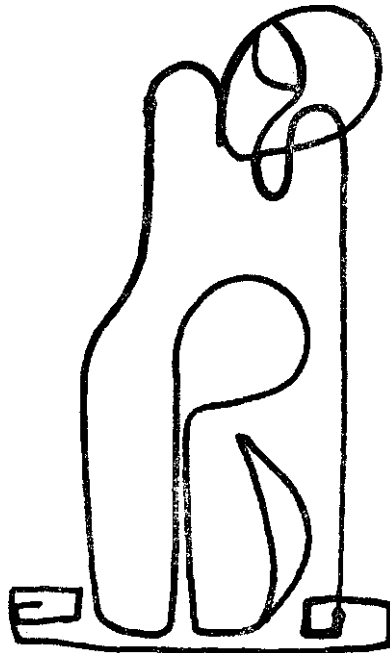
— Dramaturg, prozator, poet și neînfricat gazetar, rămîneți dumneavoastră înșivă o făclie nestinsă în lirica, teatrul și cultura românească, — i-am spus ilustrului meu interlocutor. Dar după o viață dedicată creației scriitoricești, — teatrului și poeziei, — care dintre ti-

tlurile dumneavoastră apreciați că v-a dat cea mai profundă satisfacție, cea mai deplină mîndrie?

— Neîndoios că înalta consacrare eu titlul de „Erou al Muncii Socialiste” cu care m-a onorat partidul, pentru întreaga mea creație, mă face să simt că am atins apogeul.

— Iar dintre momentele unei vieți atît de bogate, ne-ați putea spune care anume v-a dat sentimentul desăvîșirii, al împlinirii?

— Firește. Pentru bucuria surprizei trăite, pentru împlinirea aspirației, socot actul proclamării Republicii noastre, care înseamnă, în același timp trăirea idealului poporului întreg, cel mai frumos și mai muzical, mai înaripat moment. Momentul cînd Republica plînge de bucurie și chiuie de mîndrie. E strigătul victoriei, al biruinței supreme și aparține marelui viteaz și înțelept care e poporul român.



st plecat montherlant

De data aceasta, călătorul singuratic pe mările neantului nu se va mai reîntoarce niciodată. Hotărârea fără putință de clintire ou care — din refuzul de mult premeditat de a accepta degradările trupului și, curînd poate, și ale minții — a ridicat cu propriile sale mâini ancora, ni se pare cu atît mai dramatică cu cît știam că socotea că mai avea încă două cărți de scris și nădăjduia să i se îngăduie răgazul și puterea de a le duce pînă la capăt ou aceeași elan, cu aceeași rară luciditate și cu aceeași măiestrie care îndemnaseră pe Giovanni Papini să spună: „*Montherlant va rămîne printre cele mai mari nume ale literaturii mondiale*”, într-un articol din *Basler Nachrichten*, Ștefan Zweig scria: „*Există în Montherlant o înaltă conștiință și o hotărîre de neînfrînt de a se dezvolta potrivit propriilor sale coordonate care, cuprinzînd tumultuos întregul esențial uman, fac din el un Goethe al timpurilor noastre*”. O coplesitoare diversitate implică firește și sfășieri („*în teatrul meu, tragicul este înfînit mai puțin un tragic de situație, cît un tragic izvorît din tot ce se află în unul și acelaș om*”), și anarhii și pasionate orbiri și contradicții, mai ales nevoia chinuitoare a unor permanente justificări născute dintr-o rară onestitate intelectuală și o permanentă aspirație spre o armonie obținută printr-un inegnos și sever contrapunct („*sincretism și alternanță*”) datorit necruțătoarei lucidității.

Din pricina aceleiași diversități, nu o dată s-au formulat asupra lui Montherlant păreri neîtemeiate. Astfel, îmbietoare prin sugestivitatea romantică a formulării, însăși definirea de călător singuratec pe mările neantului, nu corespunde adevărului. Montherlant a fost mereu singur, dar niciodată singu-

ratic. Mereu aderent și solidar umanului, în ultimele sale *Carnete* reamîntea: „*Totul în opera, ca și în viața mea personală, a fost și rămîne în funcție de oameni. Ei și numai ei mă interesează. Nu mă ocup decît de om*”. Călător nu a fost pe mările neantului ci, cumplit de lucid, într-un fel chiar eroic, pe îngusta și atît de scurta punte ducînd de la neant la neant. Sub ealcătura lui hotărâtă, fără deșarte șovăiri și sub ritmul frenetic ai pașilor săi, această biată fâșie de pămînt s-a dovedit, o dată mai mult, ou temelii de granit și fabuloase izvoare de nesfârșite încântări pentru cel ce știe să le afle ascunzăturile și să le prețuiască mereu reînnoita savoare. încântări ele însăși complexe, angajînd întreaga complexitate a făpturii omenești.

Înainte de orice — și cu toate că versuri a scris puține și nu din cele mai izbutite — Montherlant a fost un poet. După dispariția lui Claudel și a lui Valery, singurul poet ou adevărat autentic al Franței contemporane. Marile și inegalabilele lui poeme sînt eseurile. Situîndu-se pe linia celor cinci mari Ode cosmice ale lui Claudel, eseurile nu sînt Ode, ci imnuri grandios simfonice, închinare bucuriei de a trăi, luminei, căldurii, intensității și plenitudinii. Găsind bucuria și în sfîșiere, înălțîndu-se la cea mai armonioasă plenitudine prin înțeleaptă alternare și, în cele din urmă, conciliere a contrariilor, Montherlant va fi fost un Beethoven ai poeziei, care nu are totdeauna nevoie de versuri pentru a se exprima în însăși esența ei.

O dramatică întîmplare a făcut ca ultima oară să ne întîlnim, acum doi ani, sub fiiifiriâe morții, la căpătâiul unei prietene pe care deopotrivă o iubeam și o stimam de peste patruzeci de ani. Doborâtă de

o congestie cerebrală, fusese transportată aproape în comă într-o rezervă la spitalul Denys Cochin. Am ieșit împreună cu el din rezervă, străbătând prin burnița nopții grădina, și imai jalnică în despuierea iernii. S-a oprit brusc și a spus cutremurat:

— E cumplit să gîndești așa ceva, dar degradarea unei astfel de fap-turi este atît de intolerabilă încît mai uman este să-i dorești moartea cît mai grabnică, decît o precară și mizerabilă ameliorare.

Ne-am așezat pe o bancă, udă sub copacii uzi. Cîteva luni mai înainte el însuși avusese un început de congestie cerebrală.

— Convalescența a fost mai grea decît boldrea. Nu îndrăzneam să mă uit într-o oglindă. Într-o zi, o fată de la o florărie mi-a adus un buchet trimis de cineva. Nu era frumoasă. Dar avea șaisprezece ani și, orice chip, oricît de vitregit, are strălucirea răsăritului. Mi-a întins buchetul. Și, înainte de a fi schi-țat gestul de a dutee mîna la bu-zunar să-i răsplătesc osteneala, mi-a zîmbit. Nu, nu era un zîmbet de milă. Învățasem să fac atît de bine deosebirea! Era un zîmbet cald, spontan, nestăpînit. „Deci se

mai poate adresa un zîmbet chi-pului meu!” Și, prin poarta acestui zîmbet, am reintrat în viață...

Din nou scos din plenitudinea trăirii, fără de care nu concepea existența, Montherlant a refuzat să viețuiască mizerabil în marginea ei. Acest refuz îi încolțise în minte încă de acum patru decenii, cînd scrisese *Mica Infantă din Castilia* și *Explicit Mysterium*: „Potrivit ve-chei teze platoniciene, nu pot crea decît în frumusețe și plenitudine și fără să crez nu pot trăi”. „Să vezi ființele, preocupările majore, pro-blemele stingîndu-se unele după al-tele în tine așa cum luminile se sting într-un oraș după miezul nopții... Și să murmuri: „începe să se facă tîrziu în mine”.

Ultima carte a lui Montherlant s-a numit *Mareea de seară*. încă de atunci începuse să se facă tîrziu în ei.

Pentru a ne face mai puțin grea apăsarea de pe piept, să ne reamin-tim de cuvintele Lui din *Explicit mysterium*: „cînd neantul va veni. în mod cinstit, să-mi ceară înapoi tot ce mi-a împrumutat vremelnic, mă voi simți mai mult recunoscă-tor că mi-au fost dăruite decît re-voltat să văd că îmi sînt luate”.

c.n. negoia

• # • # ®

scriitorul c. stere și încheierea ciclului „în preajma revoluției!”

Revista ieșeană *Cronica* (nr. 33/1972) publică două pagini de „A-mintiri despre C. Stere”, semnate de fiul scriitorului, Roman C. Stere, însemnările sînt prețioase pentru că aduc știri, cunoscute pînă acum doar într-un cerc restrîns de ad-miratori ai romanului fluviu *In preajma revoluției*, despre conținut-ul volumului al nouălea, cu care ar

fi trebuit să se încheie această uria-șă construcție epică. Către sfîrșitul vieții, mult controversatul om politic Constantin Stere a redactat, în nu-mai patru ani, această operă cu vădit caracter memorialistic, însă și cu netăgăduite calități artistice. Dar redactarea, sub formă orală, pentru că autorul își dicta narați-unea umor persoane apropiate, rude

și prieteni, a implicat greutăți și revizuirii multiple. Presimțindu-și, s-ar zice, sfârșitul apropiat, această dictare era uneori precipitată și de aceea avea o atitudine mai mult nevoie de prefaceri. L-am văzut, îmi amintesc, în tipografia unde s-au imprimat cele opt volume corectînd, schimbînd pasaje întregi de descripții, povestire și dialog, mereu nesatisfăcut în căutarea unor cîmpezi și alese procedee artistice, în plus, amintirile legate de oameni și mai ales de fapte la oare însuși C. Stere participase, aveau nevoie de explicații și uneori chiar de citate din literatura universală, din gîndirea economiștilor și sociologilor clasici. În cîteva rînduri, a încercat, în roman, să-și spună părerea cu privire la *poporanismul* „Vieții românești”, despre care scrisese și în tinerete, nu numai în această revistă, dar și în presa de la începutul secolului nostru. Cu atît mai dificilă era, prin urmare, forma definitivă a creației.

O dată cu amintirile lui Roman C. Stere sînt publicate și notații din

vlaicu bârna

® © ® © 9 ®

absente la deva

Hunedoara, unul din cele mai bogate județe, și sub raport economic și ca istorie, etnografie, tradiții culturale, a rămas în mod inexplicabil în ariergarda mișcării culturale de mase. Vetrele unor vechi civilizații, cea dacică și cea romană, și-au lăsat aici vestigiile străjuite de milenii: urme de așezări și morminte, statui și monumente, ceramică și obiecte de metal. Alături alte vetre, ale marilor răscoale și revoluții, animate de Horia și de Avram Ianeu, a căror amintire se mai păstrează și azi în tradițiile orale ale poporului. Iar pe aria largă a județului atîtea alte vetre cu specific folcloric marcate în atlasul etnografic al țării: Zarandul, cîmpia Mureșului, țara Hațegului, Pădu-

care ar fi trebuit să se alcătuiască volumul ultim. De data aceasta asistăm la o fantastică pogorîre în ireal. Personajul central — Vania Răutu — „cade victimă unui atentat și, în agonie, într-un șir disperat de viziuni clare, de tulburi aiurări, de halucinații onirice. Și vede fragmentar viața și își visează realizarea nădejdilor de viitor...”

Noul mod de expunere plănuit de prozator arată cît de diverse îi erau posibilitățile de creație artistică, ajutate fiind de o cultură impresionantă și de un temperament pluriol. Cine a avut prilejul să-i citească și scrierile dinaintea romanului *In preajma revoluției*, precum paginile din povestirea *In voia valorilor* și cele aflate în însemnările intitulate *Patru zile în Ardeal*, nu are de ce să fie surprins. El redescoperă luciditatea și seninătatea, spiritul caustic, ironia ușoară, dar și îngroșată alteori, puțința de a zugrăvi caracterele umane, iar acum, aici, în partea finală a operei sale, puterea de a scruta abisurile minții, ale sufletului omenesc

renii. Din plinul conținut al atîtor zăcăminte de preț ce oare a fost valorificat la scara și în modul în care alte județe ale țării știu să investească muncă și inteligență, pentru acest lucru? (Și vorbim de județele care nu au nici a zecea parte din comorile Hunedoarei!) Am spune că inițiativa și realizarea cea mai de preț din punct de vedere propagandistic este și ari tot muzeul (istorie, etnografie, naturale) pus la punct acum patru decenii de profesorul Floca și, lingă el, *Ghidul Județului Hunedoara* de același.

Cetatea lui Decebal de la Grădiștea Muncelului, castrul roman de la Sarmisegetuza, castelul lui Ioan Corvin de la Hunedoara, Palia

de la Orăștie, Gorunul lui Horia de la Tebea, iată o seamă de lucruri care îi încurcă și îi plictisesc pe răspunzătorii culturali de la Deva. Că, dacă nu i-ar plictisi, toate acestea s-ar plasa în atenția lor. Tot din plictis și profund neinteres, județul Hunedoara n-a trimis nici un delegat la Alba Iulia în septembrie curent, cînd profesorul universitar și istoricul Miron Constantinescu a prezidat sesiunea științifică pe tema Avram Ianou, al cărui centenar de la moarte a fost sărbătorit în acest an atît pe plan național cît și sub egida UNESCO.

În zilele lui septembrie Deva a primit vizita unor grupuri de scriitori, membrii marcanți ai Uniunii lor de creație și conducători ai unor publicații de prestigiu, veniți de la sute de kilometri, din București, Tîrgul-Mureș, Bacău, Timișoara, în misiune culturală, participînd și la festivitatea de la mormîntul tribunului care-și doarme somnul din urmă sub gorunul de la Tebea. A părut de-a dreptul

penibilă întîmpinarea lor — e drept ou multă bună silință — doar de un reprezentant local al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă.

Grupurile de scriitori s-au deplasat și la Baia de Criș să vadă obeliscul ridicat cu prilejul centenarului de acum, în apropierea locului unde Avram Ianou a închis ochii în toamna anului 1872. Și au văzut o coloană dreptunghiulară de patru metri înălțime, din piatră de culoarea halviței, așezată pe un postament și avînd înscrisă pe una din laturi silueta eroului, într-o nonșalantă postură idilică de ciobănaș. Fără nici o expresie, fără nimic din măreția eroică și tragică a acesitui destin singular, a cărui orientare politică și umană nu are nimic de revizuit după o sută de ani de la moarte. Nepotrivit li s-a părut și medalionul în relief și culoare, ou imaginea lui Ianou, artă de turtă dulce, afișat în vitrine la Deva.

Dolce farniente, plictiseală culturală...

c.n.ng.

umorul livresc

O tradiție a umorului, care poartă vestea de la o lectură, de la o reminescență istorică, de la emotivele și uneori tulburătoarele imagini ale artelor figurative, începe o dată cu anumite pagini din clasicul secolului trecut. Negruzzd, Hașdeu și Odobescu au urmat această cale, și nu numai în operele lor reprezentative. Calistrat Hogaș, G. Topârceanu, D. D. Pătrășcanu i-au dat un rafinament cuprins mai ales în intenția ascunsă de alegorie, care ou atît mai mult dovedește măiestria procedului artistic și biruința

acestui „subtil amestec de seriozitate și de glumă”, cum i s-a spus umorului.

Dar recitirea *Hronicului măscăriciului Vălătuc* în ultima sa ediție *) ne întărește totodată convingerea că există pagini pe care timpul nu le îngălbenește. Farmecul cărții lui Al. O. Teodoreanu este același, ca și aeum citeva decenii. Operă sin-

*) Colecția Restituiri, ediție îngrijită, prefațată, note și glosar de Titus Morariu, Ed. Dacia, 1972.

giuflară în literatura noastră, prin aparenta pastişă a limbajului arhaic, cronicăresc, ea descoperă posibilitățile unui neîntrecut meșteșugar al cuvintului și ale unui abil povestitor, când reconstituie scene dintr-o epocă imaginară, situații și dialoguri, fapte incredibile, pe măsura basmului sau legendei.

La această nouă citire, mi s-a părut că reaud, din depărtare, risul sănătos, ca al unui copil, ou care uneori își sfârșea istorisirile orale însuși autorul acestor rare plâsmuiri. Păstorel confirmă observația lui Rabelais că „risul este propriu omului”, că realismul și autenticitatea se pot întâlni și în cea mai pură ficțiune literară.

radu rupea

. . . 9

marginalii la un balet american

Un artizan, acest Alwin Nikolais, a cărui trupă new-yorkeză ne-a vizitat datorită salutării inițiative a Ariei (în sfârșit, vorbe bune pentru o instituție intrată, s-ar părea, sub zodii noi, mai faste!). Înconjurat de fire și butoane, de balerini și microfoane, își cioplește în lumini și umbre, mai mult decît în trupuri, viziunile cînd apocaliptice, grotești, cînd hieratice: spectacolele sale.

Afișele ne-au anunțat „balet”. Și cunoscînd, din auzite și din fotografii, cîte ceva despre faima acestui corifeu al artei coregrafice contemporane, ne-am dus să vedem „balet”, adică trupuri omenеști într-o mișcare mai mult sau mai puțin armonioasă, redimensionînd muzica în sferele concretului și ale vizualului. Adevărul adevărat, dincolo și înainte de adeziuni sau refuzuri, este că ceea ce am văzut trei seri la rînd în sala Operei nu poate fi calificat drept „balet”. Paradoxal poate, Nikolais renunță tocmai la ceea ce constituie unealta și cărămida elementară a artei sale: corpul omenesc. Cu premeditare. Chiar cu ostentație.

Zece balerini, înfășurați complet sau parțial în țesături elastice, purtînd fiecare capătul unei panglici imense, absorbiți de întunericul total al scenei și catapultați în cîmpul vizual de impresionante proiecții cinetice fastuos colorate, toate la un loc sfîrșesc prin a anula identitatea corpului, transformînd-o în forme mai mult sau mai puțin abstracte, sculptate cu o fantezie adesea prodigioasă. Mișcarea balerinelor încetează să mai aibă valoare în sine. Ochiul spectatorului este captat de ceea ce pune el în mișcare: țesături elastice, sau panglici, sau proiecții. Un soi de galeră barocă în oala căreia, fără îndoială, există vîslașii, dar pe care nu-i distingi privind maiestuoasa alunecare pe ape.

întreg acest arsenal este pus în slujba unei estetici: Nikolais doarește să includă în structura dansului, timpul, lumina, culoarea (o eminentă coregrafă — Mihaela Atanasiu — citîndu-l pe Valery, obiecta pe bună dreptate în paginile „Contemporanului” că noțiunea de dans include oricum

timpul, în afara căruia nu este de conceput, chiar așa dilatat sau condensat, cum îl dorește Nikolais). Rezultatul este absolut spectaculos, dar — după cum spuneam — încetează să mai fie dans, balet, devenind o soluție ide compromis între ceea ce numim „spectacol total” (de care îl desparte absența unei autentice valori teatrale) și „son et lumière” (de care îl desparte un plus de mișcare și spectaculos). Din punct de vedere strict coregrafic, balerinii lui Nikolais — în rarele momente în care marele aparataj regizoral ne permite să-i vedem, ca atare — demonstrează o excelentă pregătire fizic-musculară, permițându-și uluitoare performanțe, străine însă armoniei dansului, fie el chiar cel de descendentă Kreuzberg-Graham.

Departate de noi păcatul purismului. Și mai departe intenția de a reproșa că ni s-a oferit cu totul altceva decât dans sau balet. Judecându-l, îl vom judeca deci pe Nikolais cu propriile sale măsuri. Din acest punct de vedere, „Diversimentul” — alcătuit antologic din patru fragmente ale unor spectacole anterioare — se apropie în cea mai mare măsură de perfecțiune: asistăm la o adevărată remodelare a spațiului scenic și, firește, a înșiși interpreților. Formele se modifică continuu, ca într-un caleidoscop, spectatorul fiind liber să le atribuie semnificații prin asociație. Fiecare dintre acestea este în aceeași măsură exactă și inexactă, adăugând un plus de literatură, elementul cel mai străin lui Nikolais, în piesele sale de rezistență (Excepție fac „Scenariu”, „Preludiu” — parțial — și „Turn” în care, bizar, tentațiile celei mai pure pantomime nu pot fi mascate de aparatul tehnic). Consecința cea mai directă a stării de fapt este un spectacol căruia i-am spune rece, adresat în exclusivitate reținei. Poate și din pricina fragmentării inerente oricărei antologii, „Di-

vertisment” ne-a lăsat impresia unei acumulări de elemente constructive, din care de-abia de aici înainte urmează a fi edificată opera de artă. Un fel de „alfabetar Nikolais”.

În ciuda decorativismului său manifest, Nikolais întâlnește aproape fără voie emoția, lirismul. Iartă-l, deci, abandonând complet pantomima, deci narațiunea care l-a împiedicat să-și atingă scopul în baletele citate; iartă-l modelând spațiul scenic și dansatorii cu ajutorul unei pânze enorme, elastică și transparentă, „jueindu-se” cu amintirile sale de fost minuior de păpuși. Am numit procedeele exterioare folosite în „Cort”. Fără a fi impecabil, păcătuiind uneori împotriva bunului-gust (ne referim, de pildă, la acea lungă secvență a paiațelor, amintind un music-hall de periferie), „Cort” depășește nivelul celorlalte piese prezentate la București. Izbuteste să ne transmită fiorul neliniștitor al unei lumi potrivnice omului, care îl transformă într-un soi de marionetă pe care, pînă în cele din urmă, o golește de viață. „Cort” ar fi marea metaforă a unei arene de circ în care fiecare este în același timp spectator și actor. După cum aminteam, o asemenea interpretare e în aceeași măsură și arbitrară și exactă. Rămîne, cert, fiorul pe care îl transmite, acel lirism care transcende formele abstract-decorative.

În ultimă instanță, aici trebuie căutată valoarea mării aventuri în care Alwin Nikolais a antrenat dansul. O artă aflată în cumpănă în zilele noastre, căreia nu-i mai este suficientă vechea grație pseudo-narativă a „baletului clasic” și care încă nu și-a aflat capodopera noilor căutări tehnice și estetice, novatoare. Poate că acesta nu mai este dans, dar orice ar fi, în piesele cele mai izbutite transmite privitorului o emoție, un fior de necondamnat, care este semnul cel mai

sigur al actului artistic. Am aplaudat călduros în cele trei seri americane la Operă. Poate nu atât pentru ceea ce vedeam anume pe scenă, poate mai mult pentru îndrăzneală, pentru invitația la me-

ditatie, pentru controversele ce vor fi urmat și — egoiști! — pentru ceea ce vor rodi ele în creația propriilor noștri coregrafi, măcar ca refuz al modalității lui Alwin Nikolais.

iulia moldoveanu

microdicționar literar: retorism, retoric

Analiza unei situații sau a unei reacții sufletești, ilustrarea unui anume punct de vedere, declanșează în unele cazuri o modalitate retorică de prezentare. Retorismul practicat în literatura contemporană nu constă numai în absența unui firesc al lucrurilor, în prețiozitate de limbaj, în mutilare a realului, conform unei schematizării tip, ci în abundența expresiilor stereotipe. Toate posibilitățile de pătrundere în psihologia omului înaintat, de o înaltă ținută etică și profesională, sînt barate de tentația spre idilizare, spre frazeologie lozincardă. Or, necesitățile conținutului determină o logică internă a imaginii, care nu trebuie confectionată din formule normative. Pentru a elimina retorismul în accepția lui de superficialitate, teamă de adevăr și convenționalism, este nevoie ca fiecare eveniment și fiecare personaj să fie considerat numai prin datele lui proprii, să nu fie asociat unui prototip dinainte cunoscut. Retorismul este o altă fațetă a lipsei de originalitate. El nu poate fi confundat însă, cu înclinația spre grandios, ou stăruința asupra gesturilor ou implicații vaste, cu preferința arătată hiperbolei. Ceea ce interesează în literatură, și în artă în genere, este adevărul observației, și nu mistificările de orice grad. În clipa în care impresiile acut-personale se traduc prin amplificarea la dimen-

siuni simbolice a unui amănunt cotidian ou profunde semnificații, nu se pune problema retorismului. Dar cînd procedeul se generalizează, nota specifică a personalității unui scriitor începe să fie reluată în cor, tot ceea ce a fost inițial suflu poetic și acoladă filozofică devine efect facil, de proastă calitate. Scriitorul este un gînditor de tipul metaforic, realismul operei sale comunică „idei”, transmite soluții etice pe calea mitului, a parabolei sau a esențializării realității. Numai interferența planului subiectiv (forța interpretativă a autorului) cu cel obiectiv potentează valoarea operei literare. Condiția fundamentală a autenticității este apropierea de personaje, situații, evenimente fără prejudecăți de ordin lexical (ținînd de sfera socială, profesională, afectivă a eroului), de ordin livresc sau de influențe jurnalistice. Una din consecințele retorismului este diluarea în proză, plutirea în incertitudine a afirmațiilor — în critică, tenta de ridicul — în poezie. S-ar putea spune că nicicînd retorismul nu a fost mai repudiat, mai situat în contradicțoriu ou epoca, ca în societatea noastră contemporană. Și totuși, desfășurîndu-se sub ochii noștri și avînd ca punct de pornire o falsă concepție despre înțelegerea publicului, asemenea manifestări își fac apariția în unele emisiuni T.V., în paginile revistelor literare, sau ale

unor volume de poezie și proză. În ceea ce-i privește, artiștii adevărați se comportă ou trăirile lor asemeni aRtohimistului, care visează să transforme în aur toate elementele : își supun experiența unei decantări și îmbogățiri progresive în retorta

fanteziei lor, deschise tuturor impresiilor contemporaneității, pentru că aspiră la opera exemplară, în sensul anticeii kalokagathia, formându-și eroii și — implicit pe sine — la cele mai nobile dimensiuni ale umanității.

măria rovan

ansamblul indian de muzică și dansuri

La începutul lunii octombrie am avut ocazia de a admira încă o imagine a Indiei, înfățișată nouă ca într-o oglindă deosebit de încântătoare de către cele două mari dansatoare, Samjuka Panigrahi și Krishnavani Lakshmanan, precum și de solistul la sitar, Abdul Hlim Jaffar Khan. Personalitatea deosebită a Ushei Malik, directoarea artistică a ansamblului, a imprimat spectacolului o sinteză riguroasă.

Gând vorbim de India, aproape întotdeauna uităm că-i o țară imensă cit un continent, iar arta ei are îndeosebi misiunea de a ni se înfățișa ca un semn valabil în adâncime și în spațialitate. Dansul Baratha Natyam este un dans sacru ce include o „înflorire a trupului” într-o serie de atitudini în care mișcarea mâinilor, a picioarelor, a corpului sferit stabilite de secole, exprimând prin mișcare ideile, muzica și, în sfârșit, modularea proprie a versurilor de obicei scrise de mari poeți. Artă complexă, totodată dramă, cîntec, poezie, culoare și ritm, Barathia Natyam se adresează simțurilor, dar și sufletului dansatorului și spectatorului, regăsindu-și astfel caracterul de ritual. Dansatoarea ne convinge că înțelege întreaga umanitate, prin intermediul

zeilor. Ca să pătrundem ou adevărat oarcaterul adînc al dansului indian, să ne amintim că Shiva este „Dansatorul cosmic” oare ar fi produs universul de la primul său ritm, ritmul al doilea fiind *păstrarea* echilibrului universal, al treilea cel al *distrugerii*, pe cînd a patra mișcare este *întruchiparea* iluziei, adică a lucrurilor din trecut, prezent și viitor, iar al cincilea și ultimul ritm este al *eliberării*. După Rabindranath Tagore, „viața este dansul voințe”- Dansatoarea Sanjutka Panigrahi este o reprezentantă de seamă a dansului de stil Orissi din India Răsăriteană. Ca și Krishnavani Lakshmanan, elevă și asistenta a marei Rucmini Devi, ea readuce în toată strălucirea ei o tradiție mai puțin cunoscută dar de o excepțională vigoare, mai apropiată de înțelesul european. Dansatoarea ar putea fi comparată, păstrând bineînțeles proporțiile, fie cu vitalismul unui călușar al nostru, fie cu forța bahică a unei sevilane. ba această fermecătoare iluzie concurează și muzica, în a cărei gamă pentatonilcă descoperim cu încântare motive din muzica noastră și a popoarelor învecinate. Dansurile ai sint sculptate în piatră în templele din Orisso, Tagamoth, Ko-

narnka, Shubaneshwar. Fiecare „hasta”, adică poziție, este totodată riguroasă dar și liberă prin interpretare, ou alte cuvinte „nritta” decorativul și „nrittya” expresia se îmbină armonios, iar dansul devine un poem interpretat prin gesturi, o mică piesă teatrală, ou conflictele sau armonia emoțiilor aferente.

Concertul la sitar a lui Abdul Nalim Jaffer Khan, acompaniat Ia „tabla” de Laxmi Naraim Singh, a constituit un adevărat eveniment. Sitarul este un instrument ou 24 de coarde de metal și cu două cutii de rezonanță, ideal pentru proiectarea celor mai variate imagini so-

nore, în timp ce osatura ritmică este susținută de „tabla”, format din două tobe, câte una pentru fiecare mână. Muzicantul, în al său „Sita Quintet” a introdus aportul apusean al polifoniei în arta de a oînta la sitar. în concepția hindică (a fost și concepția lui Tagore) cuvintele au doar un înțeles limitat. Cîntecele și dansurile sugerează ceea ce cuvintele nu reușesc să transmită. S-a spus să dansul este o formă de Yoga. Deci, dansul ca metodă de învățămînt spiritual pentru scopuri omenești, tinzînd către o desăvîrșire finală prin care se împacă trupul cu sufletul.

gbr. s.

• O •

o rnoFÎca interesantă: „nominativ”⁶⁶

Poetul Adrian Păunescu, sîntem înclinați să credem, e tot mai la el acasă în puiblicistică. Cele dtteva inițiative personale cu totul remarcabile din ultima vreme în paginile unor ziare și reviste de cultură sînt de natură să impună atenției publice nu numai un nume, dar mai ales o conștiință civică exemplară. Noi ne rezervăm dreptul să consemnăm în acest spațiu tipografic una singură: rubrica *Nominativ*, din revista *Amfiteatru*, dedicată în mare măsură unor fapte de cultură; judecați limpezi, propuneri demne de interesul nostru general, toate fondate pe argumente sigure, convingătoare.

însemnările lui Adrian Păunescu din *Amfiteatru* sînt mai mult luări de poziție fermă și mai puțin obișnuite constatări. Referințele noastre se îndreaptă, în acest sens, spre tulburătoarele cuvinte dedicate împlinirii unui an de la moartea regretatului Miron Radu Paraschi-

vescu: „*S-a împlinit un an de la moartea lui Miron Radu Paraschivescu și presa noastră literară a părut destul de plictisită de a și-ll mai aminti pe acela care a fost pentru mulți un exemplu literar și moral... Și, în această uitare, zidurile casei în care a trăit Miron Radu Paraschivescu, pomii goi ai curții, cărțile și obiectele casei lui, precum și Elena Paraschivescu, soția poetului, au părut să se bucure cînd Eugen Jebeleanu și Marin-Preda au mers (...) la Văleni, să fie acolo cînd spiritul marelui și regretatului lor coleg și prieten va trece prima dată, otttnci după un an, {prin dreptul casei lui, o dată cu luna — pe care locuiește — așa cum adine și nestrămutat crede fiul lui”. Sau, despre propunerea reală de construire a unui monument pentru Mihai Eminescu: „popularea lumii noastre cu piețe echilibrate, care să refuze jalnica fabulă în rocă și aberația ininteligibilă.”*

«Ioni mieleeseu



gellu naum: „tatăl meu obosit”*)

Persistența unor obsesii și a unui limbaj devenit deja familiar, în creația poetică a lui Gellu Naum, a putut părea unora nonconformism academizat. O asemenea poziție simplificatoare nu numai că nu poate surprinde semnificația acestei consecvențe, dar insinuează, implicit, o anume închistare, chiar degradare a viziunii primordiale, când în fond, reiterarea acesteia își păstrează prospețimea și, mai mult, își relevă virtuți novatoare.

Recentul „pohem” al lui Gellu Naum, *„Tatăl meu obosit”*, poate constitui un răspuns elocvent la asemenea aserțiuni. Cel care refuza, în *„Medium”*, oricare alt adevăr decît cel al „viziunii”, poetul care susținea „mediumnitatea noastră a tuturor” se regăsește, în *„Tatăl meu obosit”*, sub imperiul osmotic al *„privirii-gîndire”*, vers care constituie chiar debutul „pohemului” — adică al „vizualității pure și impure” a obiectelor (depinde de unghiul din oare privim, mai exact de simțul care le percepe). Consecvențe cu antipozitivismul suprarealist ne apar și negarea cauzalității universale, nesupunerea la spațiul și timpul „real” ca și dispunerea discontinuă, aparent arbitrară, a acestora. Cu alte cuvinte, trăiește la fel de vie credința în disponibilitățile creatoare ale „viziunii” la cel care

*) Ed. Cartea Românească, 1972.

de nenumărate ori teoretizase pe marginea spațiului și timpului subiectiv, ca Lautreamont care *„distruge timpul și spațiul pentru a-și crea un timp și un spațiu nou, un timp caracteristic nocturn, deosebit de cel diurn prin rapiditatea succesiunii și o teribilă multiplicitate contiguinală”* (*„Medium”*, p. 53). Viziunea din noul „pohem” nu mi se pare, de aceea, de loc diferită: *„Spațiul era un fel de panou secvențial pe care puteam aplica orice”* (ip. 1'), de pildă *„pămîntul . . . complet acoperit cu o mochetă”* (p. 15). O asemenea viziune are, evident, repercusiuni și în scriitura „pohemului”. S-a observat deja predispoziția spre epic, spre simularea unei „acțiuni” și, în același timp, caracterul discontinuu al acestuia. *„Tatăl meu obosit”* adaugă discontinuității ritmul polifonic al „perturbațiilor”, un vers sau o strofă continuîndu-și sunetul și ideea peste cîteva pagini, a „pohemului”. Discursul liric ni se relevă, din acest punct de vedere, ca un decupaj fotografic comentat (coperta și textul însuși stau măturie) ceea ce ne trimite la tehnica colajelor suprarealiste.

Mitul „Marilor transparenti”, al misterului pe care-l imprimă omului ființe din „alt regn”, fantome intrupate ca de pildă „Maiorul albastru” și „Salvatorul” din *„Liberitatea de a dormi pe o frunte”* (1937) — mit de esență bretoniană, răzbate obsesiv-ironic și în paginile recentului „pohem”: *„prin martie între orele 5 și 6 mă reîntorceam spre casă. Ajuns la o cotitură a șoselei internaționale am zărit înaintea mea un domn îmbrăcat în negru care mergea cu pași liniștiți. După cotitură domnul acela a dispărut I I Ceva mai încolo am întilnit-o pe Catherine care privea uluită în jurul ei. I-am strigat unde a dispărut I / Confruntîndu-ne impresiile am constatat amîndoi că îl văzusem pe Abend cu singura diferență că eu îl văzusem mergînd în aceeași direcție cu mine iar Catherine Mahoney care se aflase înaintea mea dar mergea în același*

sens îl văzuse îndreptându-se spre ea I / Adaug că în clipa când îl văzusem nici ea nici Catherine nu știam că ne aflam atât de aproape unul de altul" pp. 68—69).

De altfel, Gellu Naum nu-și refuză nici acum, așa cum a făcut-o

și altădată, emfaza ironică („pohem") și grotescul buf, suspensurile gramaticale și tonul agresiv retoric — aceeași „recuzită" întotdeauna altfel aplicată — ceea ce ne îndeamnă să spunem că „*Tatăl meu obosit*" nu-l dezmințe.

paul alexandru gcortjescu



mircea malița : „aurul cenușiu"*)

Keluid o dualitate cu ilustre antecedente în istoria gândirii filozofice, autori contemporani — Tudor Vianu, mai ales, la noi în țară — au deosebit în activitatea spiritului omenesc două direcții fundamentale, corespunzătoare cunoscutele funcțiuni ale limbajului : funcțiunea *tranzitivă* de comunicare a informației despre obiecte și funcțiunea *reflexivă*, de mărturisire a calităților și stărilor subiectului. Distincția este reală — dovadă știința oare separă cele două funcțiuni, utilizând pe cea dintâi — dar nu absolută — dovadă literatura care le asociază. Orice scriere ce gravitează pe vreo orbită literară conjugă tranzitivitatea și reflexivitatea în proporții variate, potrivit exigențelor genului abordat și intențiilor artistice ale autorului. Cazul genurilor tradiționale, cristalizate și univoce, apare în această lumină ca relativ simplu. Este, de pildă, evident că, într-un roman

sau într-o piesă de teatru, tranzitivitatea, relația ou ființele și lucrurile, deslăbinderea spre lume, sînt dominante. Dimpotrivă, poezia, mai ales cea lirică, se abandonează mișcării contrare : ea reintră în subiect, pătrunde cît mai adine pe ptecile lui interioare. Mai interesantă, pentru că mai complexă, mi se pare a fi situația genurilor de graniță, interferențe și plurivoce, precum memoriile sau literatura de idei, în care jocul conceptelor „tranzitiv-reflexiv" se vede dublat și complicat de dualul „explicit-implicit".

Cartea lui Miroea Malița care, după mărturisirea făcută în subtitlu, se situează în planul „eseurilor rostite", este un exemplu vădit de rodnică îmbinare a acestor două funcții spirituale, fiecare însă altfel solicitată și folosită. Meritele informației și comentărilor tranzitive se manifestă explicit și abundent, taa chiar cu oarecare petulanță, în timp ce virtuțile atitudinii reflexive se fac simțite implicit, ca o prezență subtilă, dar permanentă, de-a lungul întregii cărți. Felul în oare ele se întregesc și se potențează reciproc explică satisfacția nuanțată — amestec cu iz modern de *utile cum dulci* — pe care o prilejuiaște lectura acestei laude a inteligenței umiaine.

Căci *Aurul cenușiu*, considerat tranzitiv, în raportare obiectivă, e o carte despre lucrarea inteligenței, despre integrarea acesteia în societate și istorie, despre puterea și impactul ei asupra naturii și asupra omului epdicii noastre. Pentru a ne face o idee clară, fie chiar sumară, despre substanța condensată în această scriere, putem urma metoda preferată de însuși autorul

*) *Voi. I, 1971, voi. II, 1972.*

ei : să o considerăm ca un ansamblu structurat și să trecem *Aurul cenușiu* prin fazele pe care Marea Malita le determină și recomandă pentru dezvoltarea unui sistem : informația, modelarea și verificarea, îndreptate de astă dată spre producerea unui nou concept al inteligenței. Zonele din care autorul își extrage *informația* sînt dintre cele mai diferite. Revoluția tehnico-științifică și în primul rînd izbînzile spectaculoase ale matematicilor moderne, evenimente istorice simptomatice, doctrine filozofice, relații internaționale, capodopere artistice sînt convocate pentru a se însera în configurații semnificative oare prepară și justifică definiția inteligenței : teoretic, ca aptitudinea de a descoperi raporturi noi între lucruri, daci oa facultatea invenției, iar practic, ca destoinicia de a organiza optim un grup de mijloace în vederea unui scop, deci ca o capacitate de asociație coerentă și eficace. *Modelarea* conceptului se efectuează determinînd funcțiile pe care inteligența este chemată a le asuma în lumea de azi : funcția asociativă, prospectivă, modelatoare, executivă. în afară de un sens larg, inteligența, ca demers spiritual, dobîndește o serie de caractere care aparțin în fond aplicării ei : devine practică, globală, probabilistă, polivalentă, laică, optimistă, economică, educabilă. Verificarea acestei „inteligențe de gradul II”, tehnicizată și socializată, are lot prin studiul efectelor conceptului asupra cercetării științifice, asupra organizării economice, asupra pătrunderii metodelor matematice în domeniul științelor sociale, asupra constituirii unui nou umanism.

Există însă, tot sub perspectivă tranzitivă, posibilitatea de a aborda *Aurul cenușiu* și într-astă ordine, dată nu de sistemul cărții, ci de peisajul ei tematic. Este o ordine mai aproape de tabla de materii și de varietatea problemelor tratate în cele două volume ale lucrării. Respectînd titlurile autorului, să deosebim totuși în fiecare din cele două părți un centru de iradiere și o zonă de proiecții sau corelații.

Conținutul primului volum se ordonează neîndoelnic în jurul eseurilor *Glosă despre inteligență* și *Gîndirea modernă*: în ele se află ideile autorului despre esența, atributele și rolul cunoașterii raționale în dezvoltarea civilizației, în procesul de accelerare a istoriei. Mai departe, Marea Malita ne propune revelatoare corelații între puterile inteligenței pe de o parte și Sfera *și simburile culturii generale, Arta sau știința conducerii și Prospectiva : de la vis la calcul*, pe de altă parte. în sfîrșit, tot în prima parte, autorul extrapolează itinerariile inteligenței, ceea ce îl aduce să studieze un mozaic de chestiuni la care se referă alertele „discursuri” despre pasiune, ireparabilul timp, birocratism, civilizație și inteligența mîinilor. Volumul al doilea reia această structură, dar ridică în acelaș timp conținutul la un nivel superior de idee și expresivitate, în centrul volumului autorul situează de astă dată o adevărată schiță de epistemologie activă, constructivistă, denumită *Stăpînirea ecranelor*, în care spiritul uman apare ou întreaa lui putere de a instaura între el și natură, între al și concret, între el și imediat, jocul nu secund, ci suveran al creațiilor sale : „modelele, organizarea, limbajul, prospecția, civilizația”, la care se adaugă, pentru păstrarea echilibrului și frumuseții umane, „poezia, arta, amicitia, iubirea”. Sporul de altitudine prilejuit de această concepție se aliază cu un spor de analiză și pertinentă în ceea ce privește incidența inteligenței asupra vieții și omului. O dovedesc eseurile *Creierul și mașina* și *Extensiunea limbajului matematic* de indispensabilă lectură pentru orice intelectual doritor de a trăi în concordantă ou vremea. Completează volumul șase eseuri despre calitate, gust, stilul nou și vechi, spiritul de echipă, proiect și țara omogenă, în care precizia și limpiditatea geometriei duic cea mai bună casă cu finețea și pătrunderea moralității. Dar cu aceasta trecem la altă perspectivă: aceea a reflexivității.

Dacă, din punct de vedere transgresiv, *Aurul cenujy* tratează despre o anumite problemă, a inteligenței, analizând-o în formele, funcțiunile și corelațiile sale, reflexiv, cartea revelează o fizionomie spirituală — aceea a autorului ei —, caracterizată prin întâlnirea puțin obișnuită dintre luciditate și efervescență. Căci, deși situată sub semnul rarității, o astfel de familie de spirite există. Istoria literaturii romane consemnează câteva nume de oameni iluștri care au unit claritatea și finețea (Al. Odobesou), spiritul matematic și imaginația exuberantă (Ion Barbu), rigoarea argumentației și o emotivitate discretă, subiacentă (Tudor Vianu). Sub acest aspect, Mircea Malița cunoaște tentațiile divergente și reușitele convergente ale unei duble vocații: aceea a logicianului scientist și aceea a scriitorului artist. Prima este vizibilă în înclinația sa pentru raționamentul abstract și „artificialitatea” creată de om, în gustul pentru schema precisă, pentru planul coerent și demonstrația

strânsă, totul exprimat în propoziții 'Concise, clare și aproape întotdeauna însoțite de un rezumat sau o concluzie. Cea de a doua străbate în propensia spre personificare, imagine, metaforă și epitet pitoresc, în darul notației scurte, fulgurante, a unei situații reale, în plăcerea de a introduce fie un portret plin de vervă, fie o parabolă ilustrativă, toate aceste ipostaze ale talentului literar fiind exprimate cu vioiciune de dialog cu efecte de contrast, în fraze care au apele mătășii: uneori Nuanțate de solemnitate, altele grațioase își ironice. Nu lipsesc în sfârșit din carte nici calitățile care funcționează ca trăsătură de unire între cele două vocații: voința de eficiență, curiozitatea pasionată, spiritul de analiză și mai ales o facultate mereu trează de a preface faptele în teorii, ideile în poziții filozofice, elementele dispartate în sisteme. Sînt tot atâtea semne și dovezi ale unui spirit curios, inventiv, creator. Ceea ce face ea și din punct de vedere reflexiv, *Aurul cenușiu* să ne vorbească tot despre inteligență.

traian stoica



teodor mazilu: „cîntee de alchimist”)

în ce mă privește, n-aș spune că între Teodor Mazilu, prozatorul și dramaturgul sarcastic, virulent destrăbător al simulacrelor com-

plice, arzând cu acidul satirei ascunsele tare (subumane) și poetul ce ni s-a relevat recent cu o creație pe cît de directă, pe atît de patetică, ar exista o diferență de structură, făcînd imposibil de dedus o continuitate de atitudini și concepție. Atît teatrul cît și proza satirică ale autorului *Pîinii la loc fix* conțin o permanentă chemare la o ordine morală din care, mai cu seamă, ipocrizia e alungată cu cele mai drastice lovituri. 'Nimic nu suscită mai agresiv și mai asediator verva lui Teodor Mazilu ca demolarea relațiilor fundate ipocrit, ca străpungerea înșelătoarelor aparențe. în fond, scrisul său care, pînă la urmă, s-a văzut că aparține unui superior moralist, e o pledoarie pentru relații umane neviciate de formalism și convenție. În literatura lui Teodor Mazilu

*) Ed. Cartea Românească, 1972.

ipocrizia are multe fețe. De aceea și atacul împotriva ei se desfășoară într-o gamă variată de modalități, situații și personaje.

Pledoarie pentru autentic, literatura Hui Teodor Mazilu e ea însăși expresia organică a unui proces de creație marcat de **originalitate**. Aceeași prezență a originarului, a autenticului o aflăm și în cartea sa de poeme: *Cîntece de alchimist*. Iată, în sensul acesta, un poem (un fel de „ars poetica”) *Eu am iubit*, caracteristic pentru structura scriitorului: „Eu am iubit albastrul... Și atît. I Nu i-am cerut albastruul mai mult I Decît să-și ducă, rece și sihastru, I Destinul lui albastru de albastru II Copacului să nu-și renege umbra, I Și să iubească dur, cu înverșunare, Să nu-și trădeze crengile și aroma./ De dragul unei mări imaginare. II Femeii — să nu-și uite trupul, I Să nu-și alunge sinii și destinul, I Să nu tînjească o liniște barbară, I Menită să-i aline o clipă chinul... „II Și verdelui i-am poruncit, I Să nu se abată, să nu rămînă verde. I De se va vinde galbenului de alături, I Pe mine mă ucide, și mă pierde...” In aceeași ordine de idei, vom mai cita și versurile de început ale poemului *M-am temut*, semnificative și tulburătoare pentru *grija* poetului de a-și păstra nealterată autenticitatea: „M-am temut încă din copilărie I De invazia morții, I De aceea am ascuns totul, I Să nu rămînă morții I Esența sufletului meu”. Cdnfesivele *Cîntece de alchimist* ne propun acum *direct* fața generoasă și patetică a soritorului pe care o deduceam subtextual din scrisul său satiric. Și poate încă acum înțelegem mai bine înverșunata împotrivire la rău a condeiului său virulent. Ne spune poetul: „Eu sînt un om bun I Și n-aș vrea să moară nici o floare, I Dacă ar fi după mine, I Aș dărui eternitatea și frunzelor toamnei I N-aș vrea să trag în abisul meu I Nici ierburile, nici galaxiile... I.

E o mare căldură sufletească, o infinită tandrețe în poemele lui

Teodor Mazilu. Predilecția scriitorului pentru cuvîntul *tandru* nu e lipsită de semnificație.

Un puternic și dramatic poem: *De cîte ori...* se termină cu acest distih: „*Avea nevoie de iubire I Fragila mea alcătuire*”. Aici, credem că e adevărata față a lui Teodor Mazilu. In marea lui disponibilitate pentru dragoste. în numele acestei speranțe în existența unei iubiri tutelare, poetul are puterea să-și domine singurătățile, să-și suporte temerile, gindurile morții: „*Iubirea este prelungirea florii I In altă floare. I Și nevoia mării I De propriul ei nisip alunecos*” (Iubirea), „*Nu e mai strălucitoare lumina I Dedt iubirea mea pentru lumină, I Nu e mai frumoasă femeia, I Decît iubirea mea pentru femeie...*” (Nu e mai strălucitoare lumina). „*Singurătatea nimănui nu este feerică, I Nici a mea, nici a lui Filip al Spaniei, I Oare aștept eu corabia iubirii I Să scap de noapte, să pornesc în larg?*” simt doar cîteva fragmente care atestă genuina încredere în dragoste a poetului, în Virtuțile ei purificatoare, o dragoste care, depășind cadrul mai restrîns al eroticului, se revarsă în cel mult mai larg al comunicării umane, al fraternului. („*Da. Iubesc cuvintele... I Chiar așa — ponegrite de mine, I Umilite, I Disprețuite, I Hulite, I Așezate la stîlpul infamiei... I Chiar așa schimbătoare, bătute de toate vînturile, I Slăbănoage, j Viclene, I Cu inelele lor de diamant I înfipte în degetele noduroase, I Mă ajută să stau de vorbă cu voi*”).

Debutul liric editorial al lui Teodor Mazilu e pe de-a-ntregul revelator. Expresia e concentrată. Cuvîntul e iu congruentă exponent al stării de suflet. Al unor stări de suflet complexe, sinuoase, dar mereu autentice. Transcrise tot cu autenticitate în fiecare vers, în fiecare vocabulă. *Cîntecele de alchimist* nu constituie numai un succes al lui Teodor Mazilu, ci unul și al liricii contemporane.

m. nițescu:

simion nioc: jflăS
„opera lisi
ion vinea^{14*})

Dacă ar exista o evidență a monografiilor și studiilor monografice apărute, de exemplu, în Ultimii zece ani, s-ar vedea că cele mai multe aparțin unor autori care în mod obișnuit nu se ocupă cu critica literară și că majoritatea monografiilor au "fost concepute și realizate ca teze de doctorat, în conformitate deci cu exigențele universitare. Explicația este simplă. Acești autori dispun, mai mult decât criticii preocupați de actualitatea literară, de timpul și detașarea cerută de atari lucrări. Din această împrejurare decurge faptul că, pînă în prezent, avem numeroase monografii al căror interes ține în primul rînd de istoria literară, în timp ce monografiile care propun o nouă viziune critică se pot număra pe degete. Se știe că exigențele universitare privind o teză de doctorat orientează înainte de toate și în cuasitotalitatea cazurilor spre lucrări de ținută „științifică", saturate de informare și de referințe critice. O asemenea lucrare judecă prin concepte și raportări istorice, mai mult decât prin intervenții proprii, și este o reconstituire vizînd situarea în epocă, mai mult decât o construcție. Atunci cînd autorul aduce o viziune critică personală, subordonînd acesteia aparatul științific, lucrarea riscă să nu fie admisă ca teză de doctorat. De altfel, această deosebire dintre „optica universitară" și cea „critică" perpetuează, cum se știe, conflictul mai vechi dintre istoricii și criticii literari.

Prin' profesie, Simion Nioc este și el un universitar, iar lucrarea

*} Ed. Minerva, 1972.

lui (a treia, cronologic, despre opera lui Ion Vihea, primele două aparținînd lui Sergiu Sălăgean — 1971, și respectiv Elenei Zaharia, 1972) reprezintă, cu puține adăugiri teza de doctorat. Prin efortul conștient însă de a împăca exigențele și canoanele monografiei-teză, ou punctul de vedere personal, lucrarea tai se detașează Sn chip sensibil de exegezele de strictă ținută universitară.

în primele două capitole — „începuturi" și „Contemporanul" — acest lucru e mai puțin vizibil. Cu un aparat echilibrat și necesar de referințe la mișcările de avangardă de peste hotare și la orientările din interiorul literaturii noastre, autorul reface drumul parcurs de Ion Vinea Sn calitatea sa de director al *Contemporanului* și de publicist, de animator al tendințelor de înnoire, dar și de opozant față de „avangardiștii patetici și gesticulări". Concluzia este că „*Prin temperanța și luciditatea sa, Vinea subminează din interior exagerările avangardiste*". Chiar dacă intervenția monografistului se menține aici în limitele unor rectificări și precizări de amănunt, trebuie subliniat interesul deosebit al acestor capitole, nu numai pentru înțelegerea rolului jucat de Ion Vinea în epocă, dar și pentru privirea de ansamblu asupra literaturii noastre din această perioadă.

Capitolul consacrat poeziei, cel mai dens și mai frumos scris, dă măsura posibilităților de intuiție și de expresie critică a autorului. Pornind de la constatarea relativismului conceptelor estetice, mai ales cînd e vorba de delimitarea și situarea unui scriitor, S. Nioc își precizează astfel intenția: „*totul este să se pornească de la sugestiile operei scriitorului respectiv, iar conceptul de plasare artistică să fie considerat ca o metaforă clarificatoare*". Grija lui permanentă va fi aceea de a surprinde aspectele intime ale creației poetului și de a le căuta un corespondent exterior. De aici, alternanța aproape regulată a pasajelor de observație critică nemijlocită cu cele de referință.

Este ceea ce am numit mai înainte intenția de a satisface în egală măsură atât condițiile monografiei-teză, cât și pe acelea ale examenului critic direct. Rezultatul este un comentariu antrenant și instructiv, plin de mobilitate și definiții nuanțate și sugestive.

(Formula care i se pare cea mai nimerită pentru a delimita specificitatea artistică a Hui Ion Vinea este aceea de expresionist romantic. Elegiac prin vocație, poetul nu a reușit, afirmă autorul, să-și anihileze „tristetele funciare” ... din *izvoarele interioare ale plîngeirilor și el conturează imagini ale destrămării universale lente, ale unui declin cosmic, coborîtor în ritmuri de suspîn, în sentimente de ratare, de neîmplinire, învăluite într-o lumină difuză, crepusculară*”. Poezia lui Vinea e străbătută de un fior cosmic, metafizic, de anxietăți, de nostalgia încreștatului, etc. Autorul își intitulează capitolele despre poezie, „Declin cosmic”, „Ora lăuntruului”, „Erotica impasului”, „Un avangardist moderat”, „Elegiile marine”.

Se observă, chiar și numai din citetele de mai sus, tendința de supralicitare a sensurilor poeziei lui Vinea. Limbajul lasă de multe ori impresia că se desprinde de o-

biect și evaluează independent, după alte imperative decît 'acelea ale reflexivității critice. Frazarea, armonioasă și elegantă, de o evidentă valoare stilistică în sine, rămâne totuși, adesea, mai puțin convingătoare. Avem a face cu un discurs cu virtuți poetice remarcabile, neașteptate pentru un „universitar”.

Explicația este că, prin structura sa sufletească, autorul e un poet care încearcă să se deghizeze în haină de universitar. (Și nu ne-am mira să-l vedem debutând și ca poet). În comentariul său, el își proiectează mai mult propriile aspirații poetice decît observațiile critice. Alegerea lui Ion Vinea s-a datorat, în cazul lui, unei „afinități electivă”.

Capitolul consacrat prozei este mai didactic și mai „rece”, dovădind mai puțină participare afectivă. Autorul judecă de astădată prin concepte estetice cunoscute și nu se sfiește să citeze părerile unor comentatori pe care le crede autorizate.

Opera *lui Ion Vinea* este cartea unui poet de sensibilitate și cultură, iar pentru cei care-l cunosc, o confesiune literară travestită în studiu critic.



■

ana blandiana: „octombrie, noiembrie, decembrie”*)

Noul volum de versuri al Anei Blandiana este, schematic vorbind, o poveste obișnuită de dragoste, fil-

*) Ed. Cartea Românească, 1971.

trată, se înțelege, printr-un eu liric, pe care poeta o închipuie în cele trei ipostaze esențiale: așteptarea și invocarea către iubit, venirea lui și momentele de blînda fericire, apoi plecarea iubitului urmată de o lungă tristețe meditativă. Pentru prima oară poezia Anei Blandiana e vizitată de Bros, pentru prima dată poeta gustă din pomul Cunoașterii, își trăiește alungarea din eden și „căderea”.

Cel invocat nu pare să aibe o identitate comună cu muritorii de rând. (El e un fel de Sburător sau de Hyperion, iar poeta, o Cătălină în ipostaza ei dintii. Iubitul e conjurat să rămână „în cer”, să laștepte pînă va trece „Tulburea fugă de moarte I Ascunsă în rut”. Venirea lui va trebui să fie o apoteoză de

geneze : „*Tu vino numai când ră- sare I înlăcrimatul soare de Octombrie I Din oul văruit cu nouri, I Clocit în calde veșnicii, I Pîndește cumpăna din care I Se lasă-n jos cuminte — / Atunci / Poți, chip de om purtînd, j Să vii.*!” f*Așteaptă să vină Octombrie*). „Mirele” nu e „de aici”, el sosește din locuri necunoscute, iar apropierea lui se anunță printr-o înfiorare cosmică : „*Sînt că te-apropii întotdeauna I După zăpăceala mestecenilor I Care-ncep să se-agite I Și să foșnească în neștire, j După felul ne-sigur I în care alunecă luna*”... (*După felul în care alunecă luna*).

Atunoi iubita cunoaște ipostaza pământească a crosului cu „miros de trup”, dar amintirea imacuflării din vis o tulbură adine : „*Miros de trup abandonat de suflet I Sub soarele nerușinat I Miros de trup pe care I Carnea crește I In care sîngele bolborosește I Și într-un fel de harnică furtună I Celulă cu celulă se-mpreună... I Nu te-apropia, nu mă atinge, I Amar mi-e trupul și otrăvitor...*” (*Trup amar*).

Depășirea momentului Critic se traduce în imnuri către Eros, în declarații de dragoste, străbătute de O dulce toropeală, de o senzualitate calmă, încercând a se sfinți și a se prelungi dincolo de prezența disimulată a cuplului. (*Dacă ne-am ucide, Adorm, adormi, Clar de moarte, etc.*) Dialectica interioară a amorului e însă complicată și sinuoasă, mergând de la scene delicate de intimitate („*pășeam desculți și limpezi, I îmi simțeam I Degetele adormite-n mina ta, I Era atîta dragoste pe ape...*” pg. 38), la vagi presimțiri și temeri, ori senzația blîncă a morții, pînă la sentimente contradictorii : „*Cine din mine ți se închină / E vinovat în fața mea, I Cine din mine nu ți se închină I E alungat din fața mea*” (*Cine din mine*).

Obiectul iubirii, cînd sublimată în ritual magic-naturist, cînd tulburată de incertitudine, pare să vină din regnul vegetal sau din mit Niciodată „mirele” nu e o prezență individual materializată,

ci mai mult ca un alter ego al unui „cuplu” androgin sau, dimpotrivă, o antinomie ireductibilă a poetei. Uneori „Mireasa” înaintea ca o somnambulă, ca o Ofelie incununată cu maci putrezi printre insecte muribunde spre „clipa incertă”.

Plecării iubitului (consecință a condiției lui suprapămîntești) îi urmează un lung și reținut lamento. Poeta se întreabă dacă el a fost ou adevărat, îl caută în vis (*Intr-o suavă disperare, Cît timp vorbesc*), își regretă nașterea pentru că „*Străinătatea mă pătrunde*” (*Mamă*). Alteori simulează prezența lui (*Tu nu ai umbră, N-ai uitat graiul plantelor*) : „*Tu nu ai umbră, I Tu cînd treci printre oglinzi I Numai un tremur scurt le deformează apa, I ... I Te țin de mîna I Dar sînt singură-n oglindă...*”. El însă nu va putea scăpa de ea nici în moarte, pentru că toate îl vor întâmpina cu glasul și chipul ei (*Dacă vrei să nu te mai întorci*). O dată doar sufletul ei singur izbucnește într-un strigăt cutremurat ca țipătul unui pescăruș rănit. „*Pe plaja răscolită de vînt I Printre icre uscate și putrede alge I Unde mă pot rostogoli plîngînd — / Frunzelor, păsărilor, peștilor I Predîndu-mă hohotitoare, I Sub soarele aspru, I Prin zăpada sărată, I Unde mă vezi și mă lași, I O, mare, I Trupul meu poate să-și nască urmași I Sufletul meu niciodată*” (*De ce nu m-aș întoarce printre pomi?*)

Iubitul nu mai este decît un „somm” din oare poeta nu vrea să mai iasă. Atît de mult s-a contopit eu prezența lui imaginară, încît nu mai poate distinge între ea și el. Mai înainte erau „doi”, acum, unul singur : „*Numai tăcînd, I Cu ochii-nehisi, cu dinții strînși, I Mai pot să te distrug I Cu greu / în mine*” (*Cine dintre noi*).

Dar poate că ar fi mai bine ca ea să rămînă „goală de gînd”, auzul să-4 adoarmă, ochii să i se închidă și numai sufletul să rămînă treaz în așteptare. Poeta e înspăimântată atunci cînd înțelege că între ea și el se așează *cuvințul*, atunci cînd simte că nu-l mai

poate cunoaște decît prin propriul ei cuvînt care îl creează, dar care o și înstrăinează de el. (*Oh, trupul tău*). Momentul eliberării de imperativele cuvîntului e o voluptate patetică și pură: „*Ține ochii închiși, ține ochii închiși, I O singură dată ni se dă. I Nu te întreb nimic / Ninsoarea se-așterne. I A-ngropat cimitirul și satul, I Zidește biserica, I Virjuri de plopi se mai văd I Dînd colț ca o iarbă deasupra. I ... I Ține ochii închiși, I O singură dată ni se dă I Și trebuie să dăm o singură dată. I Nu te întreb nimic, așteaptă I ultimul fulg de timp j s-apuie / Și să se facă gol în ceruri...*” (*Ține ochii închiși*).

Și totuși, „exilul” interior rămîne singura alternativă a iubirii stinse. Poeta se întoarce în sine însăși, adresînd celui plecat o ultimă și suavă rugăminte *Din mine, din singurătatea mea I Lasă-mă noaptea să mă mai visezi, I Să-ți trec prin somn legănător, I Lasă-te locuit de mine noaptea, I Ca genii morți, de gîndurile lor” (Exil)*.

Avem oare de-aface aici cu un bovarism erotic? Oricum ar fi, dincolo de momentele de netăgă-

duită frumusețe (caie nu sînt puține), poezia Anei Blandiana își dezvăluie și de data aceasta „căciul vulnerabil”, care e un fel de **ambiguitate transparentă**, ca un vâl străveziu tras cu pudoare peste fața lucrurilor. E poezia ce se realizează și se consumă la hotarul labil dintre real și misterios, fără a se putea decide pentru vreunul din aceste teritorii. Realul — în cazul de față erosul și senzualitatea — e trădat de poematizarea gratuită, iar spațiul misterului erotic, laicizat prin prezența abia voalată a unor situații comune.

Și mai e ceva care începe să devină manieră. E Un fel de identitate pe care poeta o afirmă între ea și lumea vegetală și cea animală, lucru ce se observă și în celelalte volume. E un panteism al eului poetic și al ființei, o osmoză eu-natură, dacă nu o intervertire a acestor entități, care, practicat cu insistență, tinde să se devalorizeze.

Ana Blandiana este o poetă autentică (și acest lucru înseamnă foarte mult), ou remarcabile resurse lirice, iar observațiile de mai sus nu privesc decît ezitățile și tentațiile facile, cărora nu are nici un motiv să ie cedeze.

lucia feneșan



gheorghe tomozei i „moartea unui poet”**)

Printr-un volum ce reunește articole memoriale, însemnări, oores-

») Ed. Cartea românească, 1972.

pondență, scrieri inedite, note explicative, fotografii, Gheorghe Tomozei oferă imaginea a ceea ce a fost existența **tînărului și enigmatului prinț al poeziei românești**, Niocolae Labiș.

Este neobișnuit interesul manifestat de autorul „Mortii unui poet” pentru personalitatea lui Labiș; este neobișnuit, nu pentru că Labiș nu ar merita aceasta, ci este neobișnuit faptul că unui extrem de tînăr poet, ce a murit acum șaisprezece ani, i se scormonește, i se pătrunde prea mult intimitatea. Din această cauză, cartea lui Tomozei poate fi refuzată, sau acceptată de cititori, cum de altfel afirmă Mihai Gafița în amplul **Argument de redactor literar**. Mihai Gafița acceptă cea de-a doua soluție, deoarece ex-

plicțiile lui Gheorghe Tomozei **au temei și trebuie să le acceptăm, în măsura în care acceptăm ideea însăși a memorialisticii.**

Gheorghe Tomozei nu a întreprins; un studiu biografic, conceput după rigorile clasice ale genului, deoarece Labiș e preo **aproape da noi pentru a interpreta etapele scurtei sale vieți cu mijloace tolerând aproximarea, investigația detectivistă și, în același timp, extrem de departe de noi prin puținătatea datelor biografice cristalizate.** Cartea nu-și revendică alt merit decît de a fi un „film” al vieții lui Labiș, datorat unei îndelungi activități de strângere a materialelor memorialistice, la care a colaborat un mare număr de autori, multe din evocări fiind scrise special pentru acest volum prin ancheta realizată de revista „Argeș” din inițiativa lui Vlad Mugur, altele fiind texte publicate între 1956–1970 despre poetul dispărut; toate evocările aparțin unor oameni ce au trăit în ambianța literară și publicistică în care s-a format Niootee Labiș; ei vin **să-i jaloneze legenda în această carte, cu mai mare exactitate, s-o dimensioneze mai apropiat de realitatea existenței poetului; fără a-i destrăma aura, dimpotrivă lărgind-o, împodobind-o cu nci culori și scintilieri** (Mihai Gaifița).

Întregul material cules de Tomozei este prezentat în ordine cronologică, împărțit pe capitole ce coincid cu diferitele etape ale vieții și evoluției spirituale și scriitoricești a lui Labiș. Primul capitol cuprinde evocări ale copilăriei petrecute la Mălini, sat de munte străbătut de apa Suhei (**Suria cea care I Sună-n fiecare vîină-a mea**), pe unde și-a purtat pașii eroina „Baltagului”.

Al doilea (**Mi-am tăiat în suflet temple**) cuprinde perioada petrecută de Labiș la Școala de literatură, unde a legat prietenii cu colegi, ce aveau să devină și ei cunoscuți autori (Gheorghe Tomozei, Florin Mugur, Ion Gheorghe, Lucian Raicu, etc.) și unde s-a manifestat Labiș printr-o **timpurie individualitate**. Mihai Gaifița face paralela Eminescu-Labiș, socotind că ambii poeți, loviți

devreme de implacabilul destin, au fost victime ale neglijenței celor din jurul lor. ba o vîrstă extrem de fragedă, Labiș dovedea însușiri ou totul excepționale, adevărate explozii ale gîndirii; ea pe majoritatea scriitorilor, boema la tras și pe tînărul Labiș. Este într-adevăr o mare tragedie faptul că Eminescu a murit la 39 de ani, iar Labiș și mai tînăr, la 21. Dar, și într-un cai: și în celălalt, a fost vorba de un accident. „Cazul” Labiș este mult mai ușor de controlat, deoarece poate fi comentat de contemporanii săi, azi scriitori încă tineri, în plină forță creatoare. El s-a bucurat de copil de privilegii pe care mulți alții le-au atins la virate mult mai înaintate (ia 16 ani și-a făcut debutul feuioureștean în „Viața Românească” cu poezia „Gazeta de stradă”!), era primit întotdeauna în cercurile scriitorilor mai vîrstnioi, era apreciat de Sadoveanu și Anghezi, societatea (mă refer la cea literară) neîmpiedecîndu-l, ci, din contră, ajutându-i, răs-fățîndu-l chiar.

Cea mai mare parte a cărții lui Gheorghe Tomozei cuprinde mărturii și ecouri stîrnite de moartea poetului (21 decembrie 1956), sem-nate de prestigioase nume: G. Călinesou, Tudor Arghezi, Vladimir Strsinu, Geo Bogza, Demostene Bottez, Ion Brad, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Măria Banuș, Florența Albu, Niootee Manolescu etc. **Mărturia unei generații** reunește articole apărute în publicații literare, sub semnătura prietenilor apropiați ai lui Nicolae Labiș (Al. Andrițoiu, Ștefan Laica, Ion Gheorghe etc.) sau scriitori care l-au cunoscut doar din scrieri, cei ce cred în „legenda Laibiș”.

Autorul **Morții unui poet** nu a făcut decît să unească între două coperti tot ce s-a scris despre Labiș, ajutat fiind de cei 84 de co-autori (membrii familiei poetului sau scriitori); el a făcut însă efortul lăudabil de a selecta și a organiza vastul material memorialistic consacrat poetului, a cărui viață o **ars scurt și orbitor, răscolind mi-**

fcarbu solacolu



ionel pop : „îmi aduc aminte...!**)

Din nou o carte excepțională : „*Îmi aduc aminte...*” E aceea, ultima a lui Ionel Pop, pe care ne-o dăruiește împreună cu editura clujeană într-o izbutită și foarte frumoasă ținută editorială.

În marea proză a zilelor noastre, de lumini și de umbre, scrisul lui Ionel Pop în iceil de-al nouălea deceniu al minunatei sale vieți își are farmecul și timbrul său, neegalat».

Ionel Pop „își aduce aminte”... își aduce aminte în această carte în două feluri : o dată ou marea sa artă a scrisului, faibulind, în sensul redării unor întâmplări reale, trecute însă prin ecranul imaginației și al profundeii lui omenii și, în al doilea rînd, într-o impresionantă portretistică a unor oameni simpli, primitivi, dar și a unor personalități de măreția lui Mihail Sadoveanu. Poate că așa găsim cheia vieții lui Ionel Pop. A trăit mai mult în afara zidurilor. A bătut drumuri și poteci de munte, de coline, de păduri și de șesuri, va fi stat poate de strajă și în lotci plutind pe ape tăcute, dar a hoinărit în drumețiile sale și a purtat tot calabalăcul vînătoresc și de pescar, mai mult pretext al comuniunii sale ou natura decît din pasiune cinegetică. A fost un mare și pătimaș vînător, dar nu ca să ucidă,

) Ed. Dacia, 1972.

ci ca să cunoască toate vietățile pămîntului și să fie un prieten al sălbăticiunilor.

Cartea de povestiri a lui Ionel Pop cuprinde, (în afară de sdhitele despre oare de-abia am vorbit) un întins capitol de memorial privind-l exclusiv pe Mihail Sadoveanu în postura de drumeț, de vînător și de pescar și, bine înțeles, de apropiat prieten al autorului. S-a legat această prietenie în cal de-al patrulea deceniu al veacului. Și nezdruincinată a rămas pînă în ultima clipă a vieții maestrului.

Pagini de mare frumusețe și de înaltă ținută imorală au fost scrise despre Mihail Sadoveanu și de către Traian Săvulescu, Tudor Vianu, Oemostene Botez, Ov. S. GrOhmălniceanu ; mai recent și de Const. Ciopnaga, Eugen buca și de mulți alții în studii și eseuri meritorii, dar de azi înainte nimeni nu va mai putea scrie despre maestrul prozei românești fără a nu adinei recunoscători paginile de memorial ale lui Ionel Pop.

Iată și o frumoasă pildă. Pe bătrânul povestitor l-au purtat pașii într-o toamnă de aur în afara cetății, într-un parc. Și odihnindu-se pe o bancă înconjurată bogat de ierburi și buruieni a desprins înduioșat un țîriit încet al celui din urmă din neamul cogașilor — era cînteecul de dragoste al *tomniței* — „vers de dragoste în toamna brumată”. Și-a amintit Ionel Pop atunci „de profeția tristă pe care și-a scris-o odinioară mieastrull Mihail Sadoveanu”. O redăm și noi aici pentru simplitatea și faraneoul ei neegalat : „*Din toate cite-au fost I O, cîntece-a Tomnițelor ! Rămîneți nu-mai voi, ! Și veți suna și altora ! Cînd noi nu vom mai fi, ! Intr-o inserare de octombrie...*”

Și, adaugă Ionel Pop, ca într-un gest de depunere a unui trandafir întarziat pe spicul unei plăci de marmoră : „*M-au furat gîndurile la zilele cînd sub cer senin înflorea bucuria vieții și pentru cel asupra țarinii căruia coboară acum legă-nindu-se cite o frunză veștedă..*”

Revista „Vatra”, omogenă și interesantă ca de obicei, prezintă în ultimul număr (10) două pagini de literatură foarte frumoase. O pagină de poezie semnată de Constanța Buzea și o pagină de proză a Danei Dumitriu.

Poezia Constanței Buzea nu mai are nevoie de adjective. Gingășia și suplețea ei verbală sint binecunoscute, ca și tonul grav și împăcat cu sine: „A fost o dată, și mai e, în amintirile adinci, / O cameră într-un subsol ca într-un ghem de mușgai. / Curajul meu s-a înnegrit pe zidul camerei acelei. / Curajul meu s-a înnegrit ca într-o peșteră muzeu. / Stăteai într-un fotoliu vechi, mult aplecat scriind poeme / Pe care le citeai candid unei femei oare-mpletea. / Ea nu făcea atunci decît să se supună fără spasm / Unui destin insuportabil / în numele acelei doamne care-a murit, vorbesc încet. / în numele acelei doamne curajul meu s-a înzecit”.

Dana Dumitriu cultivă o proză de fină și austeră introspecție cu un stil ca o tristă melodie, care înconjoară oameni bine definiți trăind fiecare din ei într-o lume aparte, fără tangențe cu lumea celui de-alături. Iar personajul care își dorește să pătrundă aceste lumi rămîne, în fond, cel mai străin.

Narațiunea Danei Dumitriu, de un acut psihologism, se citește întotdeauna cu interes.

Am mai semnalat din acest număr ancheta revistei: în căutarea romanului, alcătuită din intervențiile binevenite ale lui Fănuș Băileșteanu și Virgil Duda, pledînd pentru romane viguroase care »ă caute frumosul vieții și care să folosească atent și iscusit mijloacele limbajului.

Pagina de plastică îi aparține lui Florin Pucă și se numește: „Amintiri despre mine”. Ne facem o plăcere din a cita rîndurile definitorii semnate de Romulus Guga: „Pentru mine lumea lui Florin Pucă este o lume nouă, ciudată, o lume din oare pentru totdeauna civilizația lui Gutenberg a dispărut și s-a născut un nou Creangă, un Creangă al sufletului meu, un Creangă de care nu mă voi putea lipsi niciodată și despre oare îndrăznesc să spun că poate, cu același geniu înlocuind litera sfîntă, cuvîntul și propoziția, cu linia, tușa groasă sau subțire, mi se așterne în fața ochilor, într-o poveste fără capăt și plină de umanism, într-o poveste din oare aștept din clipă în clipă să mă umplu de riia căprească a eternității. Aceste rînduri sînt un omagiu unui artist adevărat. Fie să am dreptate”.

I. C.

„luceafărul” nr. 42, 43, 44/1972

Există, fără îndoială, un talent special care funcționează la cei ce iau interviuri și pe care nu-l poate avea oricine. De aceea spunem, „special”. Adică o dispoziție anume care să creeze celui interviuat, fie el om de știință, poet sau sportiv, chiar simplu copil, starea necesară pentru a da răspunsuri care să nu plictisească, dar mai ales să intereseze pe toată lumea.

După spectaculoasele interviuri ale lui Adrian Păunescu, revista Luceafărul a lăsat o vreme alb spațiul destinat interviului viu, exploziv. Din fericire două scriitoare, Gabriela Melinescu și Sînziana Pop, au reluat această rubrică uitată (cu un trecut atît de glorios la revista Luceafărul) și au izbutit să-i infuzeze un sînge proaspăt, să-l reactualizeze. Ne pare numai

rău că această parte din revistă, rezervată interviului, nu apare cu regularitatea necesară. Ne amintim, de pildă, de un foarte frumos, foarte emoționant interviu al Sinziencei Pop (din primăvară) luat fratelui și cumnatei timarului erau Filimon Sirbu și regretăm că n-am semnalat la vreme această izbândă a scriitoarei, care, nu de mult, în ajunul mult așteptatei Cupe Davis de la București, a ținut să prezinte cititorilor „Luceafărului” pe unul dintre cei mai mari sportivi ai țării noastre, pe Ion Tiriac. Fiindcă trebuie să remarcăm că Sinziana Pop, în interviul luat lui Tiriac în nr. 42 al revistei a stîrnit interesul cititorilor prin felul cum a întrebă, nu numai prin ce anume a întrebă: ne referim la modul inteligent și caracterizant în oare ea a formulat întrebările și a urmărit să scoată în valoare nu numai trăsăturile de caracter ale celui interviuat, dar și să dezvăluie ceea ce nu știam despre Ion Tiriac. Și trebuie să mărturisesc că nu bănuiam că în echilibratul și modestul nostru tenismen s-ar ascunde un poet. La întrebarea „de ce nu renunți?”, întrebare directă, pretinzând un răspuns fără echivoc, Ion Tiriac a răspuns cu sinceritate, mărturisind că „după ce gloria te contaminează e greu să renunți la ea”... Sau, chiar dacă ar renunța, a continuat cunoscutul nostru sportiv: „Nu sint convins că după o foarte scurtă pauză nu m-aș întoarce de unde am plecat. Am fost mereu atît de aproape de satisfacția supremă, ca un copil care încearcă să rupă un măr dintr-un pom, pe care îl atinge cu degetele dar nu-l poate rupe, și care încearcă mereu și nu poate renunța în speranța ca pînă la urmă îl va apuca. S-ar putea întâmpla ca această Cupă Davis să fie punctul crucial al activității mele sportive”. Cine știe dacă altcuiva Ion Tiriac i-ar fi răspuns astfel, dezvăluindu-se? Mai degrabă nu.

Gabriela Meliinesou are un alt mod de a întrebă, oarecum insolit, urmărind să creeze și să stărneasca starea de poezie din aparenta pre-

cizie a întrebărilor. De data aceasta interviuvații săi, din numerele 43 și 44 ale Luceafărului, se află, e drept, la vîrsta poeziei, la vîrșitele cele mai fragede, cînd răspunsurile sînt atît de spontane și asociațiile atît de bizare, incît stîrnesc concomitent și hazul, dar și interesul pentru „logica” specială a copilăriei. Dar nu vom da cîteva exemple, înainte de a saluta inițiativa revistei „Luceafărul” de a închina în două numere la rînd pagini întregi unei anchete în care se discută probleme mai speciale, multă vreme trecute în uitare, și anume probleme specifice literaturii pentru și despre copii. Ancheta intitulată „Cartea ou povești” este realizată de ambele scriitoare, Sinziana Pop și Gabriela Meliinescu. Spuneam că metoda Gabrielei Meliinescu tinde să reliefeze jocul spontan și cuccuritor, logica specială („bobinocăreașcă”) a copiilor interviuvați, și izbutește uneori atît de bine incît farmecă. Iată, de pildă, cum izbucnește setea de miraculos, la cele două fete, Ilinoia și Mihaeia, care, întrebate despre ce ar scrie dacă ar fi scriitoare, răspund „povești cu expediții”. Mai explicită, Mihaeia, completează: „EU tot despre expediții aș scrie. Niște oameni să se ducă să cunoască diferite locuri unde au auzit ei că sînt miraculoși”. Cerasella preferă poveștile „adevărate” și „cu dragoste”, bineînțeles ou condiția să „se termine bine”, iar năstrușnicul George, de cinci ani, e mai categoric: „îmi plac poveștile din care rîd.” Ceea ce nu-l oprește să completeze: „Am fost la Bambi”, relatînd aproape... „exact”: „Un film cu căprioare, ou Un mieluşel, cu un pui care a crescut mare, și pe mama lui au împuşcat-o, ea care sărise prin foc și prin apa adîncă. La terminare a avut și el un pui. Mai era și un ied, era nevasta lui Bambi. El era tatăl, căci avea coarne.” și tot așa mai departe. George cel mic nu crede însă în zmei. „Zmei există”? „Nu. numai balauri există. In fîntîni. Mi-a spus precis Magda. Nici zînele pentru el nu există, numai miresele.”

Din această frumoasă anchetă, realizată de Gabriela Melinescu și de Sânziana Pop (în nr. 44) mai trebuie semnalate răspunsurile Georgetei Horodincă, pare-mi-se pentru prima oară făcînd declarații în acest sens și promțîndu-sc despre lite-

ratura copiilor, ca și cuceritoarea pledoarie a lui Vladimir Colin pentru „fantezie” în această literatură, pe care unii, vai, în mod atît de greșit vor s-o împingă în cel mai terestru simplism și didacticism.

E.T.

„secolul 20” nr. 3⁴/1972

Nouă și fecundă și de astă dată ideea pe care e structurat acest număr al „Secolului 20”: pe fondul copertei roșu-deschis, cu strălucire de lac japonez, apare conturată în alb o mîină, iar sumarul întrunește un bogat palmares de nume ilustre care au elogiât mina, acest simbol al muncii și al faptei, deci al creației umane. Citate din opera filozofilor Anaxagoras, Aristot și Engels deschid paginile în care textele lui Antonio Gramsci, Henri Focillon, Herman Melville, Paul Valery, Rainer Măria Rilbe, Alain, Vincent Alexandre, Pierre Gasoar, Pico della Mirandola, Da Vinci, Kuskin, Van de Velde etc... etc... aduc fiecare lauda acestei minuni pe care natura nu 4-a încredințat-o decît omului, lată un dens alineat din textul marelui poet și eseist Paul Valery, selectat aici în traducerea de elevat nivel a lui Alexandru Baciuc și care conține atîta adevăr și frumusețe: „M-am mirat uneori că nu există un tratat despre mîină, un studiu aprofundat despre numeroase virtualități ale acestei mașini prodigioase care împreună sensibilitatea cea mai nuanțată cu cele mai suple puteri. Dar ar fi un studiu nemărginit. Mina dă instinctelor noastre, procură nevoilor noastre, oferă ideilor noastre, o colecție de instrumente și de mijloace fără număr. Cum să găsești o formulă pentru acest aparat care, rînd pe rînd, lovește și binecuvîntează, primește și dăruiește, hrănește, depune jurămînt, bate măsura, citește în cazul celui orb, vorbește pentru cel mut, se întinde către prieten, se

împotrivește adversarului, și care se face ciocan, clește, alfabet?... Ce știm? Ajunge această dezordine aproape lirică, în mod succesiv instrumentală, simbolică, oratorică, calculatoare — agent universal, n-am putea-o califica drept organ al posibilului, după cum este, pe de altă parte, organul certitudinii pozitive?”

În eseu „Mina și arta” Edgar Păpu arată că toate civilizațiile de pe pămînt sînt expresii și contribuții esențiale ale mîinii, singura în stare să modifice și să îmbogățească realitatea. El spune: „Arta, ca și întregul ciclu de civilizații la care a participat, și la oare va continua să participe, este un produs primordial, al tactilității. Numai pe această cale devine ea reală, în sensul de înregistrabilă. Se relevă aici simțul dominant atît la artizan, cît și la artist, într-un ovinț, la omul care face”.

Sub egida acestui ecuson, al mîinii creatoare, este publicat și un fragment din „Prometeu” de Goethe, tradus și comentat de Mihai Isbășesciu („Prometeu” lui Goethe, un revoltat sau, homo faber?). Andrei Brezianu comentează celebra carte (taxată de unii „non carte”) apărută anul trecut sub titlul „The Last Whole Barth Catalog: Access to Tools” (Catalogul ultim al întregului pămînt: accesul la unelte”), pe care îl numește „O biblie a uneltelor”.

Din vastul registru de teme și idei pe care-l indică sumarul, acoperit de tot atîtea nume de scriitori și esești cu autoritate, mai e de semnalat grupajul „Retică

faptei", cuprinzând, cu prezentările de rigoare, traduceri din poezi ca Yvann Goli, Cari Sandburg, A. Gastev ș.a.

Ar fi necesar un foarte larg spațiu pentru a referi asupra tuturor materialelor din acest număr. Dar nu putem încheia rîndurile de față fără a sublinia nivelul de conținut

și nivelul ideologic, precum și excepționala înfățișare grafică a acestei reviste care apare, din păcate, cu multă, multă întârziere. O mențiune specială pentru prezentarea artistică semnată de Geta Brătescu.

V. BUNEA

„zYezda nr. 7/1972”

Acest număr al revistei lunare sovietice de literatură este dedicat literaturii contemporane ucrainiene și debutează cu o masivă culegere de versuri. Am remarcat notele distincte, de o amplitudine de odă, ale poemelor lui Mikola Nagnibeda, sub titlul „Tăria comunarșilor”, alături de poemele sprintene, jovi-ale, ale lui Platon Voronco : „Vorbind cu mine însumi” și „Cîntecul lui Voronco”, ori acelea îndrjite, dramatice chiar, ale lui Leonid Pervomaiski și Ivan Draci. O voce lirică, de o finețe pur feminină ni s-a părut a fi aceea a poetei Liubov Zabașta, pentru care imaginea artistică, sortită a reda universul nostalgic al copilăriei, este rodul unui îndelung proces de sublimare poetică. În fine, un alt aspect ce reese ou prisosință din grupajul de versuri este acela al unei evidente influențe a folclorului ucrainian în versurile majorității poezilor și, mai ales, în poemele „în numele soarelui” de Borislav Stepaniuc și „Baladă” de Leonid Talalai.

Tjn foarte plăcut jurnal de călătorie (specie foarte frecventă în numerele anterioare ale revistei) semnează Viktor Konețki : „210 zile pe o orbită oceanică”. Scris alert, reportajul captivează și evită riscul ce pîndește, adeseori, acest gen de literatură, monotonia. O altă „ra-

ritate” pe oare o redescoperă revista este ronianul-biografie, avînd ca personaj central un nume ilustru. Este vorba de continuarea romanului lui B. Bursov, dedicat fascinantei și tragicei personalități a lui F. M. Dostoievski, scris (după mărturisirea autorului) după un jurnal zilnic al marelui romancier.

Pasiunea pentru autentic, pentru literatura actualității și a adevărului se materializează în coloanele revistei, odată în plus, prin „povestirea documentară” a lui Vsevolod Azarov, „Matrozii mergeau primii”, povestire ce pare a gravita pe o orbită situată undeva între odă și recviem.

Receptivă și la marile valori ale literaturii universale, revista continuă publicarea romanului „Răpitorii” al lui William Faulkner.

Criticul și istoricul literar Iurii Surovțev, într-un amplu studiu asupra prozei contemporane sovietice, remarcă un fenomen caracteristic acestei perioade, anume înflorirea prozei scurte, mai ales a nuvelei și povestirii. Paralel cu aceasta, autorul studiului subliniază și un alt fenomen derivat din, primul, deopotrivă îmbucurător : creșterea interesului masei cititorilor pentru specia literară amintită.

ANATOL GHERMANSCHI

„novîi mir”, nr. 9/1972

Cele trei povestiri — „Duminica disdediminieată” de Nina Semionova, „Binecuvântarea maternă” de

Vasili Jurovșfai și „Anul bisect” de Victor Kozko (care va continua în numărul următor al revistei) — a-

părțin prozei „rurale”. Satul din povestirea Ninei Semionova — integrat într-un mare colhoz — este prins în procesul evoluției inexorabile spre forme de viață urbane. Strămutarea treptată spre centrul economic și administrativ al colhozului e la ordinea zilei și în jurul ei gravitează conflictele. Bătrînii, în virtutea unei inerții explicabile, refuză să se mute, iar în familia personajului principal, pădurarul Starkov, conflictul mocnește din cauza refuzului acestuia de a părăsi pădurea, de care e legat prin mii de fibre. Numai moartea soției și recăsătorirea cu femeia de care îl leagă o veche și abia reținută dragoste, îi dau puterea morală de a se smulge din mrejele structurilor patriarhale, să părăsească satul natal, învingînd incertitudinile pe care le creiază adesea perspectiva ieșirii din tiparele unei vieți ce păreau imuabile, de neînlocuit.

„Binecuvântarea maternă” nu e o povestire propriu-zisă, ci mai curma o suită de mici poeme în proză închinată frumuseților pămîntului natal, „tandru și bun ca o mamă”. Pădurea, cîmpul, pîrîul, răsăritul și amurgul, păsările, insectele, toată viața intensă a naturii este surprinsă în infinitatea nuanțelor ei, în forfota ei tainică, care nu cunoaște astîmpăr. Policromia imaginilor și bogăția limbajului merită relevate în mod deosebit.

Noua piesă a lui Anatoli Sofronov „Furtuna”, a cărei acțiune este localizată într-un colhoz pescăresc, e centrată pe afirmarea integrității morale în relațiile interumane, chiar cu prețul sacrificării unor

adînci și sincere sentimente subiective, atunci cînd împlinirea lor devine posibilă în urma unor nenorociri provocate de cauze obiective și care deschid calea acestei împliniri.

Cunoscuta prozatoare Marietta Șaghinian semnează un articol compact despre „Convorbirile cu Goethe” de J. P. Eckermann. E o carte în care autorul dispune îndărătul uriașei personalități evocate și nimeni pînă acum nu s-a gîndit la Eckermann. E o injustiție comisă față de acela care în ultimii nouă ani ai vieții lui Goethe a consemnat minuțios conversații, idei, mărturisiri spontane, reacții, adesea surprinzătoare, la întîmplări și evenimente, reconstituind un Goethe viu, palpabil. Eckermann, notează Marietta Șaghinian, a scris această carte nu ca un simplu secretar, ci ca pe o carte a sa dedieîndu-i-se ca unei opere proprii, renunțînd cu durere la veștile sale de poet și critic. El a reușit în „Convorbiri” să reconstituie întreaga bogăție a experienței umane, întreaga înțelepciune acumulată în decursul unei îndelungate vieți de creație excepțională, realizînd o unitate organică între spiritul și existența propriu-zisă a lui Goethe, între ideile lui și tribulațiile vieții sale cotidiene. Luminile noi pe care „Convorbirile” le proiectează asupra uriașului de la Weimar justifică scoaterea din umbră a autorului lor, considerat pînă acum doar un modest și conștiințios secretar al marelui său „patron”.

I. P.

„Les uouYcIles litteraires” — nr. 23/49 1972

Numărul acesta al săptămînalului literar francez este închinat în mare parte lui Henry de Montherlant. Sinuciderea cunoscutului scriitor la domiciliul său din Quai Voltaire în ziua die 21 septembrie a produs o adevărată stupeoare. Textele publicate în „Les Nouvelles

Htteraires” aparțin unor scriitori ce l-au cunoscut personal pe Montherlant: Pierre de Boisdeffre, Gabriel Marcel, Pierre Spirit, Miohel de Saint Pierre, Gabriei Matzneff.

Apreciatul critic Pierre de Boisdeffre face o scurtă incursiune asupra întregii opere a lui Mont-

herlant in articolul intitulat „La fin d'un stoïzien” „Nu sînt numeroși cei ce trăiesc în compania morții lor, ce nu încetează de-a o contempla și care, pentru a rămîne fideli unei idei anume ce și-o fac despre ei înșiși, fără să-i aștepte ceasul, se unesc cu ea ; după Kleist, Drieu, Hemingway, Mornt-herlant face parte din acest mic număr ... In Montherlant — **afirmă autorul** — era o coexistență a contrariilor comparabilă cu cea practică de Gide: „Le matin vient et la nuit aussi”.

Celebrul romancier și dramaturg, distantul academician a dus o viață intimă extrem de retrasă : „j'ai ete un homme de plaisir d'abord, ensuite un createur Htteraire et ensuite rien”, afirma Montherlant. Acest „rien” ascunde viața particulară a lui Montherlant, păstrată ou mare grijă de el. Boisdeffre spune că sinuciderea l-a tentat din totdeauna pe Montherlant : „In fiecare an — scrie criticul francez — recita de două sau de trei ori studiul, de altfel pasionant, al lui Gabriel Matzneff consacrat „Sinuciderii la romani”. După ce a scris trei scrisori, după ce a înghițit o pastilă de cianură, cu pistolul încărcat în mîină, cu ochii pe ceas, Montherlant a apăsat pe trăgaci, „scăpînd în sfîrșit de această lume... ca să intre în singura eternitate care conta pentru el, aceea a artei”. Aedifioabo et destruoam, **formula adoptată de critică pentru literatura de azi, a fost** „deviza vieții lui Montherlant, trăită pînă la sacrificiul total. Dacă ar exista o altă viață — **spune autorul articolului** — în care existența noastră n-ar fi decît prologul, Montherlant va găsi interlocutori mai demni de el decît contemporanii săi degradați. II va găsi pe Thrasea, pe Senecca, pe Caton...” Boisdeff-

fre consideră că Montherlant a avut o moarte asemănătoare Sui, „o moarte care nu-și minte opera”.

Gabriel Marcel analizează in coloanele revistei franceze, piesele lui Montherlant, a cărui tragică moarte constituie o dureroasă pierdere pentru teatrul francez, iar Pierre Sipriot se ocupă de eseistul Montherlant. Gabriel Matzneff și Michel de Saint Pierre publică inestimabile documente în legătură cu ultimele momente ale vieții scriitorului ; Gabriel Matzneff a fost ultima persoană cu care a vorbit la telefon Montherlant, iar lui M. de Saint Pierre i-a fost adresată una din cele trei scrisori redactate înainte de sinucidere, scrisoare considerată de destinatar, „capodoperă de sînge rece, de pudoare și pr etenie”. Acest mesaj de adio c;,- publicat în întregime de „Nouvelle.> litteraires” :

Dragul meu prieten,

Ai făcut bine că mi-ai trimis articolul dumitale deoarece nu-l mai citesc pe Argus din ianuarie trt cut. Dacă nu mi-l trimiteai, nu l-aș fi cunoscut.

Țin mult la două cuvinte ale dumitale : „luciditate” și „demnitate”. Cînd mă gîndesc la dumneata, mă gîndese mereu la „curaj”...

Alternanța la mine nu e un procedeu voit, nici conștient, oi doar o viziune a omului așa cum e el, adică bun și rău în același timp și, uneori, în aceeași clipă.

Cina noastră a fost una din ultimele mele seri plăcute, deoarece tulburările de circulație se îndreaptă asupra ochilor și nu văd ore și uneori zile întregi.

Îți mulțumesc, dragă prietene, articolul dumitale mi-a mers la inimă. Henry de Montherlant”.

L. F.

CUPRINSUL REVISTEI „VIAȚA ROMÂNEASCĂ” PE ANUL 1972

EDITORIALE

PAUL GEORGESCU : Literatura noastră : realistă, umanistă, socialistă (nr. 4) — Ferma opțiune a scriitorilor noștri (nr. 6)

RADU BOUREANU : Visuri creatoare (nr. 7)

VLAICU BÂRNA : Prezentul — bază a prefigurării viitorului (nr. 7)

DEMOSTENE BOTEZ : Marea sărbătoare a poporului (nr. 8)

ANIVERSĂRI, COMEMORĂRI, EVOCĂRI

Semicentenarul U.T.C.-ului (nr. 3)

VLAICU BÂRNA : Cinci decenii de luptă organizată

AUREL MIHALE : împlinire (nucleu)

VIRGIL TEODORESCU : Vorbierea ; Privirea ; Auzul ; Mîinile

MIHAI NEGULESCU : Poetul tînar ; Planeta limpede ; Tinerețea părinților ; Vîrsta desenată

Memorialistică

MIHAIL FLORESCU : O aniversare care nu-și pierde tinerețea

ALEXANDRU ȘIPERCO : Amintiri din ilegalitate

Actualitatea literară

Tineretul și probleme ale literaturii (ancheta „Vieții românești”)

Răspund:

ION COJA, IOANA CRETULESCU, MARIA-LUIZA CRISTESCU, GABRIEL GAFIȚA, ALEXANDRU GRIGORE, IULIAN NEACȘU, MARIUS ROBESCU, GABRIEL STĂNESCU.

100 de ani de la moartea lui Ion Eliadie Rădulescu

PAUL CORNEA : Profil final (nr.4)

Duiliu Zamfirescu — 50 de ani de la moarte

M. NIȚESCU : Duiliu Zamfirescu, bovarism și autenticitate (nr. 6)

150 de ani de la moartea lui Shelley

PETRE SOLOMON : Ultima poezie (nr. 7)

P. B. SHELLEY : Triumful vieții (fragment, în românește de Petre Solomon) (nr. 7)

100 de ani de la nașterea lui Dimitrie Anghel

DUMITRU MICU : Un simbolist baroc (nr. 7)

Marin Preda la 50 de ani

VLADIMIR KRASNASESCHI : ...și totuși Marin Preda nu este un singuratic... (nr. 8)

M. NIȚESCU : Un realist modern (nr. 8)

Centenarul morții lui Dimitrie Bolintineanu

MIHAI ZAMFIR : O reabilitare necesară : poezia lui D. Bolintineanu (nr. 8)

100 de ani de la nașterea lui Raicu Ionescu-Rion

POMPILIU ANDRONESCU-CARAIOAN : Un critic al estetismului (nr. 8)

Șerban Cioculescu la 70 de ani (nr. 9)

ȘERBAN CIOCULESCU : Anotimpurile mele

VICTOR EFTIMIU : Tribut de recunoștință

DEMOSTENE BOTEZ : Cărturarul IERONIM ȘERBU : Un d'Artagnan al criticii

FLORIN MIHĂILESCU : Șerban Cioculescu sau luciditatea criticii

Centenarul morții lui Avram Iancu

HORIA URSU : Avram Iancu în creația literară (nr. 9)

**Zaharia Stancu la 70 de ani
(nr. 10)**

.DEMOSTENE BOTEZ : Un scriitor universal

VALERIU R.APEANU : Prietenul celor tineri

M. NIȚESCU : Poetul

FLORIN MIHĂILESCU : Poezia prozei lui Zaharia Stancu

ION BALU : Zaharia Stancu, schiță tipologică

LEONID LEONOV : Tovarășul de drum

IOZSEF DARVAS : Portretul unui minunat scriitor

IOAN COMȘA : Zaharia Stancu în jurul lumii

* * * : Aprecieri pe marginea unor scrieri de Zaharia Stancu

* * * : Aprecieri asupra operei în totalitatea ei

* * * : Zaharia Stancu — viața și opera în date

**Din literatura sovietică
(nr. 10 — octombrie 1972)**

STEPAN SCIPACIOV : Și-atunci (în românește de M. Djentemirov)

EDUARDAS MIEJELAITIS : Harfa (fragmente — în românește de Ioanichie Olteanu)

GRIGOL ABASIDZE : Toamna (în românește de Florența Albu)

LILI PROMET : Monumentul generalului (nuvelă satirică, în românește de Igor Block)

KONSTANTIN VANSENKIN : Urmașului meu (în românește de M. Djentemirov)

GRIGORE VIERU : Strigă-mă !

ILYA FOMEAKOV : File din carnet (în românește de Igor Block)

*

ION IA'NOȘI : Orașul revoluției

Actualitatea literară

TATIANA NICOLESCU : Actualități literare sovietice

**100 de ani de la nașterea lui
D. D. Pătrășoanu**

VALENTIN TAȘCU : Un umorist blajin (nr. 10).

**80 de ani de la nașterea lui Cezar
Petrescu (nr. 11)**

CEZAR PETRESCU (texte inedite); Scrisoare către Nicolae Iorga; Despre Maupassant : „Le horlâ”; Maupassant : „Contes du jour et de la nuit”; Despre Sandu Aldea și „Sămănătorul”; M. Sadoveanu : „Duduia Margareta”; Impresii și amintiri la moartea unei mătuși

ȘERBAN CIOCULESCU : Schiță de portret

ION BALU : „Gândirea” sub directoratul lui Cezar Petrescu

ANDREI ROMAN : Realismul lui Cezar Petrescu

120 de ani de la moartea lui Nicolae Bălcescu

DAN BERINDEI : Actualitatea lui Bălcescu (nr. 11)

**CONSTITUIREA
ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR
DIN BUCUREȘTI**

Telegramă : Comitetului Central al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu (nr. 3)

**CONFERINȚA NAȚIONALĂ
A SCRIITORILOR
DIN R. S. ROMÂNIA**

(nr. 5)

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI
NICOLAE CEAUȘESCU

SCRISOAREA ADRESATA DE
CONFERINȚA NAȚIONALĂ A
SCRIITORILOR TOVARĂȘULUI
NICOLAE CEAUȘESCU, SECRETAR
GENERAL AL PARTIDULUI
COMUNIST ROMÂN

**AL 7-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL
DE ESTETICA**

Al. : Husar : Criza esteticii occidentale (nr. 7)

NUMERE SPECIALE

ur. 5

Număr special închinat lui Camil Petrescu (ÎS ani de la moarte)

Texte inedite

CAMIL PETRESCU : Alchimie
CAMIL PETRESCU : Scrisori

VASILE NETEA : De vorbă cu Camil Petrescu

MeinoriaUstică

IERONIM ȘERBU : Vitrina cu scriitori : Camil Petrescu
CELLA SERGHI : Nu e ușor să scrii despre Camil

Studii

EUGEN LUCA : Obsesia originii umile
M. NIȚESCU : Eroul lui Camil Petrescu
SILVIAN IOSIFESCU : Eseistul
FLORIN MIHĂILESCU : Camil Petrescu sau realismul reflexiv
SAVIN BRATU : „Toate modurile sensibilității românești”
IOANA CRETULESCU : Cruciada împotriva calofiliei
GEORGE MUNTEAN : Camil Petrescu și problemele romanului
MARIĂ LUIZA-CRISTESCU : Reportajul de război și experiența existențială
IULIA MOLDOVEANU : Camil Petrescu — teoriile despre roman și aplicarea lor în „Patul lui Procust”
EUGENIA TUDOR-ANTON : Camil Petrescu și literatura de călătorie
VALENTIN TAȘCU : De la „Ciclul morții” la „Transcedentalia”
AL. MIRODAN : Parantezele lui Camil Petrescu
AL. PALEOLOGU : Fișă la dosarul „Mioara”
ION BALU : Spectacolul teatral în viziunea lui Camil Petrescu
DUMITRU MICU : Camil Petrescu director de publicații
EMIL MĂNU : Camil Petrescu și estetica ziaristicii.

Camiliana

Spiritul și opoziția om-operă — Despre clasicismul românesc — O sociologie a succesului actoricesc

— Portret (à la maniere de Camil)
— Virtutea epicului — Aforisme (extrase) — Cum selectăm valorile publicate ? (V. R.) — „Zig-zagul de argint al fulgerului viu” (Liviū Călin) — Lăcusteanu și „autenticitatea” (Andi B.) — Camil Petrescu în iarmarocul metehnelor *Dan Ciachir*.

MEMORIALISTICA

BOGDAN RADU : Amintiri despre Iser (nr. 7)
BOTEZ DEMOSTENE : Memorii I (august 1916 — mobilizarea) (nr. 1), — Memorii II (nr. 11)
CRUCEANA ION : O inedită de Ion Barbu (nr. 4)
FELEA ION : Acuzat în procesul din Dealul Spirii (nr. 6)
GHEORGHIU VIRGIL : Trecearea mea prin mișcarea de avangardă (nr. 8)
ȘERBU IERONIM : Vitrina cu scriitori : Ion Barbu (nr. 4)

TEXTE ȘI DOCUMENTE

POENARU DANIELA : Octavian Goga și „Viața românească” (nr. 2)

VERSURI

BANUȘ MĂRIA : Aproape pământ ; Ovale ; Amăgire ; Sub oră ; întrebare (nr. 4) — Ex meis libris • Frig ; Simboluri ; Gloria ; Bătrîmi ; (nr. 11)
BANUȚA ION : Panorama străzilor (nr. 8)
BĂRNA VLAICU : Expediție ; Terra promisa ; Jocul „de-a cele posibile” ; Zeii din Agora ; Fagii ; Conviv (nr. 6)
DOINAȘ ȘTEFAN AUGUSTIN : Ciclul „Impresii din copilărie” : Caii ; în pustă ; Lan de griu ; Lampă domestică (nr. 1)
GIURGIUCA EMIL : Semn de hotar ; Cantilenă ; Invocație (nr. 7)
PANĂ SAȘA : Poveste ; Aritmetică ; Nu ezita ; E o sentință ; Picătură cu picătură (nr. 8)
RĂU AUREL : Muntele Fuji ; Hotelul „The New Otani” ; Ocean pacific ; Amurg în spațiu (nr. 2)
ROBEANU HORIA : Obîrșie ; Umbră ; Iarnă în iubire ; Degetul (nr. 4)

SĂLAJAN DOINA : Doar umbra ; Descoperire naivă ; Totul rămîne aici (nr. 9)

SORESCU MARIN : Mergem după bețe de chibrituri ; Nada florilor ; Despre tălpi ; Uite că plec (nr. 2) Senzație-; Nicăieri ; învierea lui Lazăr (nr. 11)

TEODORESCU VIRGIL : Vreme frumoasă ; Eu îmi fortific șoimul ; Izvoarele secunde ; Exactitate ; într-un vârtej de păsări (nr. 9)

ZAMFIRESCU VIOLETA : Pietrele mele, dragoste (nr. 6)

FRAGMENTE DE ROMAN, NUVELE.

CONSTANTINESCU OVIDIU : Veniți, privighetoarea cîntă... (nr. 9)

DEMETRIUS LUCIA : Sint un pămîntean (nr. 9)

DEMETRIUS V. : Gloria (nr. 3)
LUCĂ ȘTEFAN : Anamneză (fragment de roman) (nr. 2)

NAGY ISTVAN : Miki și complicității (în românește de Adela Rodica Sălăjeanu) (nr. 11)

PARDĂU PLATON : Ore de dimineață (fragment de roman) (nr. 6)

SIMON AL. : Joc de gajuri (fragment de roman) (nr. 7)

ȘTEFĂNESCU AL. I. : Patriciu (I) (nr. 11)

TUDOR ANTON EUGENIA : Echinoc (fragment de roman) (nr. 1)

TUDORAN RADU : Clinele (fragment de roman) (nr. 4)

VLASIU ION : Lumea largă (fragmente) (nr. 8)

SCRIITORI ROMANI CONTEMPORANI

BALU ION : Poezia lui Virgil Teodorescu (nr. 1) — Poezia Veronicăi Porumbacu (nr. 3) — Perpessicius, poetul (nr. 7) — Călinescu și „Noua Junime” (nr. 8)

BRATU SAVIN : Prezența lui Ion Călugăru (nr. 2)

CHIRIACESCU MELANIA : Luciditate și confesiune în poezia Anei Blandiana (nr. 6)

MIDIA ANCA : Laureățiu Fulga — „Flăcări și cenușă” (nr. 2)

MOLDOVEANU IULIA : Teatrul lui Ai. Mirodan (nr. 4)

NIȚESCU M. : Poezia lui Ion Caraiion (nr. 7)

RADIAN SANDA : Originalitatea viziunii vitaliste a poeziei Magdei Isanos (nr. 8)

SCRIITORI STRĂINI CONTEMPORANI

ALBERTI RAFAEL : Versuri inedite (în românește de Veronica Porumbacu) (nr. 11)

GEORGESCU PAUL ALEXANDRU : Un periplu poetic : Ratael Alberti (nr. 11)

PORUMBACU VERONICA : Edith Sodergran (nr. 4)

SODERGRAN EDITH : 70 Versuri (nr. 4)

SCRIITORI ȘI CURENTE

CERNA-RĂDULESCU AL. : Gala Galaction, necunoscutul (nr. 3)

GEORGE ALEXANDRU : Epilog la Anton Holban (nr. 3)

HORODINĂ GEORGETA : Dimitrie Anghel în oglinda poeziei (nr. 3)

ILIESCU ADRIANA : Școala critică de la „Contemporanul” și problemele realismului (nr. 4)

MĂNU EMIL : Comparatismul beletristic românesc (nr. 4)

SĂNDULESCU AL. : O capodoperă virtuală : corespondența lui Al. Odobescu (nr. 9)

VASILESCU EMIL : Operă și personalitate (nr. 1)

VETIȘANU VASILE : Filozofia lui Bogdan Petriceicu Hașdeu (nr. 1)

ZĂLIS H. : Alianții naturalismului și audiența alianțelor (nr. 2)

SINTEZE

MÎNDRA V. : Istorism și universalitate în dramaturgia românească dintre 1850—1918 (nr. 1)

ACTUALITATEA LITERARĂ

BALU ION : Critică și istorie literară (nr. 4)

CRETULESCU IOANA : Probleme ale criticii (nr. 7) — Realismul : substanță și metodă literară (nr. 9)

GEORGESCU PAUL : Iraționalismul agresiv (nr. 2)
KRASNASESCHI VLADIMIR : Literatură, societate, educație (nr. 4)
LUCA EUGEN : Condiția micro-monografiei (nr. 9)
PODGOREANU TRAIAN : înțelepciunea unor singuratici (nr. 6)
WALD HENRI : Limbaj și realism (nr. 1)
ZALIS H. : însemnări despre profilul prozei actuale (nr. ii)

PE MARGINEA CĂRȚILOR

ALBU FLORENȚA : Ștefan Augustin Doinaș : „Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte” (nr. 9)
B. I. : G. Ibrăileanu în scrisorile contemporanilor (nr. 8)
CASSIAN NINA : Ion Caraion : „Necunoscutul ferestrelor” (nr. 3)
CALIN LIVIU : Emil Botta : „Versuri” (nr. 2)
CRETULESCU IOANA : „Lupta cu absurdul” de N. Balotă (nr. 1) — Ovidiu Papadima : „Scriitorii și înțeleșurile vieții” ; Matei Călinescu : „Clasicismul european” (nr. 2) — Mihai Ursachi : „Missa solemnă” ; Ileana Mălăncioiu : „Inima reginei” (nr. 3) — Aurel Rău : „Turn cu ceas” ; Alexandru Lungu : „Ninsoarea neagră” (nr. 4) — Gabriela Melinescu : „Jurământul de sărăcie, castitate și supunere” (nr. 6) — Gh. Tomozei : „Tanit” ; Ion Horea : „încă nu” (nr. 11)
FERARU MARGARETA : Anton Holbau : „Opere” II (nr. 9)
LUCA EUGEN : Alexandru Jar : „Eu, Consula” (nr. 4)
MĂNU EMIL : Teodor Virgolici : „Dimitrie Bolintineanu și epoca sa” (nr. 3)
MICU DUMITRU : Vasile Netea : „Interviuri literare” (nr. 11)
MIDIA ANCA : „Semnele romanului” de Ion Vitner (nr. 1) — Ion Vinea : „Venin de mai” (nr. 3) — Letitia Papu : „Succes” (nr. 4) — Ioana Postelnicu : „Toate au pornit de la păpușă” ; Mircea Ciobanu : „Armura lui Thomas și alte epistole” (nr. 6) — Alecu Ivan Ghilia : „Recviem pentru vii” ; Vasile Băran : „Ancheta” (nr. 7) — Radu Ciobanu :

„Crepusul” (nr. 8) — Sergiu Than : „Strada Labirint” ; Alexandru Văduva : „în vara fierbinte” (nr. 9) — Henriette Yvonne Stahl : „Pontiful.” (nr. 10) — Nicolae Velea : „în război un pogon cu flori” ; Maria-Luiza Cristescu : „Castelul vrăjitoarelor” (nr. 11)

MIHĂILESCU FLORIN : „Introducere în poezia lui Tudor Arghezi” de Șerban Cioculescu (nr. 1) — George Ivașcu și deceniul opțiunii (nr. 2) — Critica și ideile literare — „Literatura, în actualitate” ; Voicu Bugariu : „Incursiuni în literatura de azi” (nr. 3) — Al. George : „Semne și repere” ; Marian Popa : „Dicționar de literatură română comparată” (nr. 4) — Caragiale ca spectacol uman (nr. 4) — Z. Ornea : „Studii și cercetări” (nr. 7) — „Ibrăileanu între lirism și meditație” (nr. 8) — Paradoxul și demnitatea lui (nr. 11)

NITESCU M. : Nicolae Manolescu : „Teme” (nr. 2) — Valeriu Crislea : „Tinarul Dostoievski” (nr. 4)

SAVU ANDREI : „Scrisoare de dragoste” de Eugen Schileru (nr. 1)

OPINII

RÂPEANU VALERIU : Explicarea sociologică a unui succes teatral : „Zestrea” de Paul Everac (nr. 10)

ESEU

CRIȘAN CONSTANTIN : Relația literar-social și spiritul critic (nr. ti)
GEORGE ALEXANDRU : Realism și realitate (nr. 2)
IOSIFESCU SILVIAN : „Mizerie și Măreție” (nr. 8)
SEVER ALEXANDRU : Romanul geometric (nr. 7)

CONFLUENȚE

PHILIPPIDE AL. : După o citire din Racine (nr. 1) — Stăpânirea limbii (nr. 3) — Stendhal, urmaș și precursor (nr. 6)

CRONICA LITERARA

GEORGE ALEXANDRU : „Literatura română și expresionismul” de Ov. S. Crohmălniceanu (nr. 1) —

Kdgar Papu : „Poezia lui Eminescu” ; Dan Grigorescu și Sorin Alexandrescu : „Realismul în secolul al XIX-lea” (nr. 4) — „Literatura română între cele două războaie mondiale” de Ov. S. Crohmăniceanu ; Paul Cornea : „Originile romantismului românesc” (nr. 6) — Romul Munteanu : „Literatura europeană în epoca luminilor” (nr. 7) — Ștefan Augustin Doinaș : „Poezie și modă poetică” (nr. 8) — Matei Călinescu : „Conceptul modern de poezie” (nr. 9) — Georgeta Horodincă : „Dimitrie Angliei, un portret în evantai” (nr. 10) — Lucian Blaga : „Isvoacle” (nr. 11)

PAUL GEORGESCU : Eseistică și literatură (nr. 9)

MANCAȘ MIRCEA : Mihai Ralea : „Prelegeri de estetică” (nr. 6)

PETROVEANU MIHAIL : „Șah orb” de Cezar Baltag (nr. 1) — „Copacul animal” de Gellu Naum ; „Marea conjugare” de Nina Cassian (nr. 3) — „Miinile orelor” de Radu Boureanu (nr. 4) — Măria Banuș : „Serieri” (I și II) (nr. 8) — Camil Baltazar : „Reculegeri în nemurirea ta” ; Victor Felea : „Sentiment de virstă” ; A. Gurgianu : „Poartă cu săgeți” și „Temperatura cuvintelor” (nr. 11)

TUDOR ANTON EUGENIA : M. Blecher : „Vizuina luminată” (nr. 2) — „Proze” de Radu Petrescu (nr. 3) — „Marele singuratec” de Marin Preda (nr. 4) — „Priveliști și sentimente” de Geo Bogza (nr. 6) — Cella Serghi : „Gentiane” ; „Mirona” (nr. 7) — Profira Sadoveanu : „Mormolocul” ; Margareta Sterian : „Castelul de apă” (nr. 8) — „Joc viclean” de Rodica Sfîntescu (nr. 9) — Caius Mihăilă : „Jurnal la morile de vînt” (nr. 10) — Virgil Duda : „Anchetatorul apatic” (nr. 11)

CRONICA IDEILOR

CRETULESCU IOANA : Stilul și estetica (nr. 10)

PODGOREANU TRAIAN : Filozofia marxistă — filozofia lumii noastre (nr. 7) — Mihai Ralea și explicarea omului (nr. 11)

POGORILOVSCHI ION : „Descrierea „omului total” (nr. fi)

WALD HENRI : Limbaj și cultură (nr. 4) — Spiritualitatea omului (nr. 8)

CRONICA CINEMATOGRAFICA

CONSTANTINEȘCU EDUARD : Cinematograful, omul și „societatea de consum” (nr. 10)

SUCHIANU D. I. : O propunere (nr. 1)

CRONICA PLASTICA

IONESCU RADU : Bogata lună a lui noiembrie (nr. 1) — Ciudata întîinire cu Theodorescu-Sion (nr. 4) — Bogata lună mai (nr. 7) — Expoziții notabile (nr. 8) — Iulie, bogata lună a expozițiilor (nr. 9) — Theodor Pallady, pictorul care desenează (nr. 10).

CRONICA DRAMATICA

CONSTANTINESCU OVIDIU : „Vinnovatul”, „Poezie și muzică”, „Vicarul” (nr. 6) — Poezia și tristețile solitudinii (nr. 7) — Opere clasice în noi interpretări regizorale (nr. 8)

CRONICA LIMBII

BOTEZ DEMOSTENE : Scriitorii și limba noastră (nr. 2)

TOHANEANU G. I. : Sinonimia în afara vocabularului (III sintaxa) (nr. 1)

CRONICA ȘTIINȚIFICA

BĂLAN TEODOR : Scoarța cerebrală și muzica (nr. 2)

ZĂNE G. : Concepția economică a lui Xenopol (nr. 9)

CRONICA

BOTEZ DEMOSTENE : Ionel Teodoreanu (75 de ani de la naștere) (nr. 1) — Poetul Gheorghe Lesnea (nr. 3) — Mihai Sevastos (80 de ani de la naștere) (nr. 8)

BOUREANU RADU : Nicolae Tăutu (nr. 6)

CARANDINO N. : Al. Finti (nr. 10)

CASSVAN SARINA : Un gînd pentru Elena Văcărescu (la 25 de ani de la moarte) (nr. 2)

murau crengile" (omagiu lui Emil Bolta la 60 de ani) (nr. 9)
D. N.: George Dan (nr. 2)
DEMETRIUS LUCIA: Amintiri despre tata (nr. 3)
I. R.: în memoriam Dumitru Ghiată (nr. 8)
SOLACOLU BARBU: Poetul I. VI. Rașcu (nr. 2) — Eugeniu Sperantia (nr. 3)
VETIȘANU V.: Cugetătorul Pârvan (nr. 9) — Athanase Joja (nr. 11)

3EBUTCRI LIRICE

LUNGU ALEXANDRU: Nicolae Gh. Lupu și Gheorghe Ursu (nr. 6)
— Patru poete: Aura Musai, Silvia Ștefănescu, Irina Brîndușa Irinescu, Măria Lovin Putneanu (nr. 8)
— Debut precoce sau debut tardiv? (Vasile Poenaru, Aurora Conțescu, Elena Balamaci) (nr. 9) — Modele, influențe, mimetisme (nr. 11)

CUVÎNTUL CITITORILOR

SCUTARU GEORGETA: Părerii despre „Viata românească” (nr. 1)
VASILE CORNELIU: Opinii despre revistă (nr. 2)

CAUȚI NOI, BREVIAR

ALBU FLORENȚA: Rodica Iulian: „Facerea cortului” (nr. 1) — Viorel Varga: „Trecere” (nr. 3) — Mihai Negulescu: „Pinacoteca unei lire” — Aurora Conțescu: „Ecou în nisip” (nr. 6)

ANDI B.: « « ° „Excurs sentimental Perpessicius” (nr. 2)

B. CAMIL: C. Miu-Lerca: „Sus stele, jos stele” (nr. 7)

B. VLAICU: Viniilă Russu-Șirianu: „îmi amintesc de aceste versuri” (nr. 10)

BALTAZAR CAMIL: Mihail Ilovici: „Tineretea lui Camil Petrescu” (nr. 1) — Valentin Strava: „Poemul Salamandrei” (nr. 3) — Andrei Ciurunga: „Vinovat pentru aceste cuvinte” (nr. 7)

BALĂȘESCU S.: Măria Rovan: „Cînd pătratul are trei laturi” (nr. 9)

BALU ION: Al. Zub: „Mihail Kogălniceanu, bibliografie” (nr. 4)

BĂRNA NICOLAE: Eugen Lumezianu: „Ultima zi optimistă” (nr. 1)

BĂRNA VLAICU: Aurel Rău: „Treii poeți” (nr. 10) — Paul Anghel: „Efemeride” (nr. 11)

BOTEZ DEMOSTENE: Doina Roșu: „Voi veni într-o noapte” (nr. 2)

CMIRILA GEORGE: Sergiu Ludescu: „Stins” (nr. 6) — Aura Mușat: „Pînă la asfințit” (nr. 7) — Grigore Preoteasa: „Veșnicia albatră” (nr. 9)

CIACHIR DAN: Mara Nicoară: „Cuvintele, frumoase flori” (nr. 4) — Pândelescu Borina: „Versuri de amiază” (nr. 9)

DASCĂL MIHAIL: Virgil Ardeleanu: „A urî, a iubi” (nr. 2)

FENEȘAN LUCIA: Dominic Stanca: „Balade” (nr. 2) — Sarmiza Cretzianu: „De pe Valea Motrului” (nr. 3) — Mihai Duțescu: „Scrisori de dragoste” (nr. 4) — Toma George Măiorescu: „Dialog... cu secolul și oamenii lui” (nr. 8) — Ion Vlasiu: „Între spațiu și timp” (nr. 9)

FERARU MARGARETA: Dem. Theodorescu: „In cetatea idealului” (nr. 10)

GHEORGHIU VIRGIL: Traian Iancu: „Puntea soarelui” (nr. 3) — Haralambie Țugui: „Lumina zilei” (nr. 10)

GOCI AURELIU: Virgiliu Monda: „Corabia pe uscat” (nr. 4) — Teodor Șcarlut: „Dicteuri pentru fantoma ta” (nr. 7) — Nicolae Stăicuiescu: „Urme” (nr. 8) — Ana Blandiana, Romulus Rusan: „Convoi-biri subiective” (nr. 11)

GRIGORE AL. Teodor Șcarlat: „Noptile din Underground” (nr. 11)

ILIESCU ADRIANA: Vlad Șorianu: „Contrapunct critic” (nr. 4)

LUCA EUGEN: Costache Anton: „Ochii aurii ai Roxanei” (nr. 11)

LUNGU AL.: Radu Cîrneai: „Oracol deschis” (nr. 4)

MĂNU EMIL: Gherghinescu-Vania: „Privighetoarea oarbă” (nr. 10)

MICU DUMITRU: Elena Balamaci: „Casa dinții” (nr. 7)

MITRANA DUMITRU: * * * : „Loviște, mirific plai” (nr. 1) — Constantin Apostol: „Război cu zurgălăi” (nr. 9) — Anton Iordache: „Amurgul lagunei” (nr. 10)

NECULA DAMIAN: Ion Coja: „Jucătorul de șah" (nr. 4) — Nichita Stănescu: „Carte de recitare" (nr. 10)

NICOLAE M. V.: Ion Omescu: „Hamlet sau ispita imposibilului" (nr. 6)

P. S. P.: Boris Deșliu: „Zi dramatică" (nr. 10)

POGORILOVSKI ION: Ștefan Oprea: „Statui de celuloid" (nr. 6)

POPESCU ADRIAN: Ovidia Babu: „Poeme" (nr. 2) — Ștefan Radof: „Casca de foc" (nr. 9) — Dragoș Vicol: „Ctitorie în albastru" (nr. 11)

PORUMBACU VERONICA: Irina Mavrodin: „Reci, limpezi, cuvintele" (nr. 1) — Barbu Lăzăreanu: „Cu privire la Eminescu, Creangă,

Caragiale, Coșbuc, B. P. Hașdeu, V. Alecsandri, Gh. Asachi și I. H. Rădulescu" (nr. 2) — Sergiu Adam: „Țara de lut" ; Silvia Ștefănescu: Soarele ier-
bii" (nr. 6) — Arnold Hauser: „îndoielnicul raport al lui Jacob Biihl-

man" (nr. 9)

RADIAN SANDA: Ion Trivale: „Cronici literare" (nr. 2) — Nicolae Balotă: „Despre pasiuni" (nr. 4) — Constantin Nisipeanu: „Păstorul de umbre" (nr. 9) — Hortensia Papadat Bengescu: „Opere" (nr. 10)

ROMAN ANDREI: Dinu Flămînd: „Apeiron" (nr. 6) — Iulian Vesper: „Ascultînd nopțile" ; C. Barborică: „Karel Capek" (nr. 7)

SIMON VLADIMIR: Dan Grigorescu: „Shakespeare în cultura, română modernă" (nr. 4) — Nicolae Dunăreanu: „Frumoasa Paulina" (nr. 7)

SIMONESCU DAN: Alexandru Duțu: „Cărțile de înțelepciune în cultura românească" (nr. 8)

SOLACOLU BARBU: H. Zalis: „Aspecte și structuri neoromantice" (nr. 2) — Mircea Berindei: „Marcel Proust" (nr. 6) — G. G. Ursu: „Memorialistica în opera cronicarilor" (nr. 7) — Nicolae Iorga: „Evo-cări din literatura universală" (nr. 8) — Alexandru Balaci: „Leopardi" (nr. 9) — Ovidiu Drim-ba: „Leonardo da Vinci" (nr. 10)

STOICA TRAIAN: N. Păduraru:

„Jurnal de ghid" (nr. 1) — Romulus Dianu: „Trandafiri de octombrie și alte surisuri" (nr. 3) — Aurel Martin: „Poeți contemporani" II (nr. 6) — Octavian Paler: „Drumuri prin memorie: Egipt, Grecia" (nr. 8) — Al. O. Teodoreanu: „Hronicul măscăriciului Vălătuc" ; Gheorghe Chirilă: „Fiul" (nr. 10)

TEODORESCU LEONIDA: Tatiana Nicolescu: „Ivan Bunin" (nr. 7)

TUDOR ANTON EUGENIA: Nelly Cutava: „Strada vinătorilor" (nr. 10)

ZALIS H.: Valentin Berbecaru: „Șah etern" (nr. 7)

CARTEA STRĂINA

BÂRNA NICOLAE: Roland Barthes: „Sade — Fourier — Loyola" (nr. 9)

REVISTA REVISTELOR

Argeș, nr. 2, 4, 5
Contemporanul, nr. 9
Convorbiri literare, nr. 7
Cronica, nr. 6
Cuadernos hispanoamericanos, nr. 1
Cutezătorii, nr. 6
Diacritics, nr. 2
Diogene, nr. 3, 6
Epoca, nr. 9
Europe, nr. 11
La Fiera letteraria, nr. 1
Flacăra, nr. 3
Imagen, nr. 8
Indice, nr. 7
Inostrannaia. literatura, nr. 7, 9
Les lettres francaises, nr. 1, 4, 5
Les lettres nouvelles, nr. 9
Litterature chinoise, nr. 4, 8
Luceafărul, nr. 1, 7
Manuscriptum, nr. 2
Neue deutsche Literatur, nr. 7
Neva, nr. 5
Les nouvelles litteraires, nr. 4
Novii mir, nr. 3, 4
Nuova antologia, nr. 8
Paris-Match, nr. 3
La quinzaine litteraire, nr. 1
Ramuri, nr. 11
Revista de istorie și teorie literară, nr. 11

Revista de occidente, nr. 2, 6, 10, 11
România liberă, nr. 10
România pitoreasca, nr. 3
Silarus. nr. 1
Scînteia, nr. 4
The Times literary Supplement,
nr. 10
Tonis. nr. 7
Transilvania, nr. 8, 10
Tribuna, nr. 8
Viitorul social, nr. 2
Voprosi literaturi, nr. 6, 8
Znamia, nr. 2

CAIETELE „VIETII ROMANEȘTI”

Nr. 1

Anagnostakis Manolis, Avgeris Mar-
kos, Banuș Măria, Cassian Nina,
Crețulescu Ioana, Genaru Ovidiu,
Iulian Rodica, Pinteș Adrian, Rit-
sos Iannis, Seferis Gheorghios, Solo-
mon Petre, Sperber Alfred Margul.

Nr. 2

Goli Ivan

Nr. 3

Diaconescu Ioana, Ghelmez Petre,
Ianculescu Dinu, Jimenes Juan Ra-
mon, Lorca Federico Garcia, Far-
dau Platon, Roman Radu Anton,
Rotaru Dan, Stănescu Gabriel.

Nr. 4

Aspenstrdn Werner, Buzea Con-
stanța, Cassian Nina, Ion Dumitru
M., Manolescu Ion Sofia, Melinescu
Gabriela, Păunescu Adrian.

Nr. 5

Abăluță Constantin, Albu Florența,
Damian Ana, Bonnefoy Yves, Cas-
sian Nina, Cocteau Jean, Deme-
trian Tina Ionescu, Drăgănoiu Ion,
Follain Jean, Frenaud Andre, Ghiur
Ion, Jacob Max, Michaux Henri,
Perse Saint-John, Prelipeanu Ni-
colae, Queneau Raymond, Rimbaud,
Rousselot Jean, Roux Saint-Paul,

Tardieu Jean, Supervielle Jules,
Vatery Paul.

Nr. 6

Creeley Robert, Duncan Robert,
Evans Mary E., Holman M. Cari,
Hughes Langston, Isăcescu Anca,
Kalem Ahmed, Kunene Mazisi, Lilă
Ion, Popescu Adina, Savu Andrei,
Siiveira Aneisimo, Stănescu Gabriel,
Teodoru Denise, Tudora Ilie, Varga
Viorel, Vulcănescu Neagu.

Nr. 7

Brateș Verona, Holan Vladimir.
Jasrun Miec/.yslaw, Nasta Nicolae,
Necula Damian, Nezval Vitezslav,
Nicoară Mara, Tăcoi Cristina, Țăr-
nea George, Udrea Cornel.

Nr. 8

Buzea Constanța, Caurea Daniela.
Crețulescu Ioana, Cringuleanu Ion,
Dragomir Mihai, Komaki Ono no,
Laszloffy Aladăr, Mitsuharu Ka-
neko, Pardău Platon, Saigy, Salinas
Pedro, Sakutaro Hagiwara, Tău-
șan Victoria Ana, Yakamoki Otomo
no, Junzaburo Nischiwaki.

Nr. 9

Albu Florența, Diaconescu Mihai,
Dimov Leonid, Emmanuel Pierre,
Enzensberger Hans Magnus, Igiro-
șianu Lida, Iulian Rodica, Ivănescu
Cezar, Renard Jean-Claude, Shakes-
peare.

Nr. 10

Bădescu Horia, Dragu Victoria,
Georgescu Gabriel, Ghelmez Petre,
Jonckheere Karel, Mălăncioiu Ilea-
na, Meliusz Joseph, Mutașcu Dan,
Sabin Mihail.

Nr. 11

Contescu Aurora, Dan Ileana, Dra-
gomir Ion, Genaru Ovidiu, Grigore
Alexandru, Holderlin F. R., Mala-
men Ileana, Pârveu Ștefan, Rupea
Radu, Stănescu Gabriel, Ursachi
Mihai, Vlad Petre.