

viața românească

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialista românia



a n u l

XXVI

ianuarie 1973

TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU LA 55 DE ANI DE VIAȚĂ ȘI PATRU DECENII DE ACTIVITATE ÎN MIȘCAREA REVOLUȚIONARĂ

Senatul Universității din București conferă tovarășului Nicolae Ceaușescu
titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din București

RADU TUDORAN | 6 inelul lui saturn (fragment de roman)
ION ALEXANDRU | 28 transilvania; imnul sacru; origine

scriitori români contemporani

ION BĂLU | 33 *He constantin, poet și prozator

125 de ani de la nașterea lui slavici

IOANA CREȚULESCU | 44 lecția lui slavici

interviul „vieții românești”

PETRU POPESCU | 51 brunea-fox: Interviu sentimental

cronica literara

ALEXANDRU GEORGE | 65 șerban oioculescu: „aspecte literare
contemporane”; florin mhiălescu: „e. lo-
vinescu și antinomiile criticii”.

FLORIN MIHAMLESCU | 75 n. tertulkin: „critica, estetică, filozofie”;
adriana itiescu: „reviste literare de la
sfârșitul secolului al XIX-lea”

M. PETROVEANU | 82 zabaria stancu: „sabia timpului”

EUGENIA TUDOR | 85 vladro*nr colin: „capcanele timpului”;
horia aramă: „țărumul interzis”.

scriitori străini contemporani

JEAN GROSU | 92 iaroslav hasek „par lui-meme (50 de
oni de la moarte)

J. HAŠEK | 98 misterioasa dispariție a profetului ilie
(in românește de jean grosu)

cronica ideilor

HENRI WALD | 102 scop fi mijloace in socialism

cronica plastică

RADU IONESCU 108 expoziție lunii noiembrie (mimi șara-
raga-maxy; costel badea; zamfir dumi-
trescu)

cronica cinematografică

EDUARD CONSTANTINESCU 111 cinematograful și literatura

cronica

NICOLAE
ȘERBAN-TANAȘOCA 117 in amintirea lui gheorghe murmu
NICOLAE JIANU 121 ieronim șerbu

note de lectură

Al. O. Teodoreanu : „Versuri” (**Sanda Radian**) — E. Lovinescu: „Titu Maiorescu” (**M. Nițescu**) — H. Grămescu: „Nanul lui Magellan” (**Petre Got**) — Gheorghe Grigurcu: „Teritoriu liric”, Ion Segăreanu: „Solitarul citadin”; (**George Gibescu**) — Ștefan Popescu; „Poeme cu soldați” (**Vlaicu Bârna**) — Nichita Stănescu: „Belgradul în cinci prieteni” (**George Chirilă**) — Pierre Francostel: „Realitatea figurativă” (**Al. Duțuj**) — Vladimir Ciocov : „Poemele candorii” (**Lucia Feneșan**) — Vasile Rebreanu, Mircea Zăciu : „Sechestrul” (**Bogdan Ulmu**) — Păchia Ion Tatomirescu: „Munte” (**Adrian Popescu**) — Val Gheorghiu: „Arlechin în iarba” (**Anatol Ghermanschi**) — Ștefan Dimitriu : „Trapez” (**Dan Ciachir**) — Nagy István: „Nepoții oltenilor” (**Alexandru Grigore**) — Viorica Măreuță: „Singurătatea păsărilor” (**Paul Antipa**) — Vi. Krasnaseschi: „Alexandru Olăudian și sociologia erorii” (**Mircea Mancaș**) 122

miscellanea

Eugen Jebeleanu: Premiul Herder 1973 (**vlaicu bârna**) — Cultura ochiului (**radu rupea**) — Contemporanul Geo Bogza (**damian necula**) — La curțile dorului (**vlaicu bârna**) — Un profil de teatru : Dan Tărchiță (**n. carandino**) — Prefețe și prefațatori (**alexandru grigore**) — Ficțiune și realitate (**c. n. negoită**) — Masa rotunda : Viața Românească — Igaz Szo (V. R.) 140

debuturi lirice

ALEXANDRU LUNGU 152 poezia poeziei și crizele de creștere

revista revistelor — din țară

„Tribuna” nr. 47/1972 (**M. Nițescu**) 152

revista revistelor — de peste hotare

„Voprosi Literaturi” nr. 10/1972 (**P. I**) — „Neuvos Aires” nr. 8/1972 (**Andrei Ionescu**) — „Revue d’Histoire Littéraire de la France” nr. 2/1972 (**N. Vancu**) 157

**Tovarășul
Nicolae Ceaușescu
la 55 de ani de viață și
patru decenii de activitate
în mișcarea revoluționară**

Am putea intitula aceste rânduri închinatelor Conducătorului Statului. Secretarului General al partidului tovarășului Nicolae Ceaușescu, „Tinerete fără bătrânețe și viață fără durată” — fiindcă țara noastră, de aproape 40 de ani, arde această flacără care cu a se consumă nu se stingea, creștea în viață, asemenea generoase, mamei a lui Danko, din parabola

„Cei care l-au cunoscut îndeaproape, tovarășii de luptă, luptă care a început pentru el de la 15 ani, mărturisesc premisele pentru marea plecare, marea angajare a unei conștiințe.

În frământul luptelor sociale ale anilor 33 se pregătea, se călea o mare forță, datele umane madaos pentru formarea unei mari personalități crescută de mișcarea revoluționară, de alcătuirea de datele biologice proprii, un luptător înăscut, de o mare dirzenie și simț al dreptății pentru cei mulți.

Nu vom face aici tot istoricul vieții de luptă,



de închisori, de avint de pasăre de foc, crescind nu din cenușile sale, ci hrănit din vigoarea, din sevele pământului Scorniceștilor, vigoarea pe care o dă tot pământul românesc celor ce s-au născut însemnați să lupte pentru libertate, viața înaltă și apărarea acestui pământ și acestui popor.

Nu este nevoie să repetăm ceea ce mii de pagini au arătat: toată munca plină de abnegație, munca înțeleaptă în partid, în slujba poporului, să evocăm ecoul milioanelor de guri care i-au slăvit numele cu prilejul întîlnirilor fără număr, și recent, la sărbătorirea celor 55 de ani.

Sărbătorit de întreaga țară, de către întregul popor român, Secretarul General al partidului, Președintele Consiliului de Stat, conducătorul iubit al poporului nostru a fost distins cu titlul de Doctor Honoris Causa, conferit de către Universitatea din București.

Formularea fericită pe care a făcut-o președintele Academiei Române, Miron Niculescu, exprimă sintetic sensul, valoarea faptului, importanța gestului istoric că, dintre toți fiii patriei, investitul cu marele titlu universitar onorific este de drept desemnat cel mai meritoriu om al patriei noastre : ... „trecind pînă acum, de două ori doctoratul: o dată în fața partidului, în fața poporului nostru muncitor, a doua oară în fața opiniei publice mondiale" .. .

Acest fapt, care rămîne înscris în istoria dinamică a vieții poporului român, a creat un adine ecou în opinia vieții universitare din toate centrele de cultură ale țării românești, în conștiința intelectualității.

Urechea și inima fiecărui om, a fiecărui cetățean al patriei, a ascultat cu emoție vestea, a vibrat pentru întiiul om al patriei, al cărui auz a stat neobosit atent asupra destinului acestui popor, ale acestui dăruit pământ românesc, inima i-a vibrat mișcată de o intensă iubire pentru tot ce vine curat și valoros din trecut, la tot ce se cere împlinit pentru înălțarea acestui stat, acestui popor la treptele desăvîrșirii materiale și spirituale, la raportul de egalitate cu statele lumii.

Scritorii au fost și ei prezenți spre a aduce prinusul de recunoștință secretarului general al partidului. „Noi scriitorii — se arată în mesajul adresat de către slujitorii cuvintului — ne tragem puterea din puterea partidului și ne luminăm conștiințele de la focul și cutezanța conștiinței dumneavoastră. Vă făgăduim să vă rămînem statomic lingă suflet, cu toate cărțile și gîndurile noastre de devotații oameni ai cetății”. „Academia de științe sociale și politice — se spune în mesajul înmînat de către delegația acestui for științific — își face un titlu de mîndrie din faptul că secretarul general al partidului, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, cel mai iubit și eminent fiu al poporului român, puternică personalitate a vieții politice contemporane, este și președintele său de onoare și înțelege că această cinste pune în fața instituției cele mai mari responsabilități. Prin marile inițiative cu caracter internațional, traduse într-o intensă activitate consacrată afirmării principiilor care călăuzesc politica internă și externă a țării noastre, prin mesajul de pace, prietenie și cooperare între popoare pe care l-ați purtat cu strălucire în țările vizitate și la înaltele tribune ale politicii mondiale, ați făcut ca numele României să fie respectat în Europa, ca prestigiul ei să fie în continuă creștere în lumea întreagă, ca pozițiile promovate de taro noastră să-și găsească o tot mai deplină recunoaștere”.

Conștiința, glasul oamenilor scrisului mărturisesc adinca dragoste și prețuire către cel a cărui activitate intensă și viață dăruită înseamnă pentru ei un exemplu și îndemn, spre a face din scrierile lor o chemare patetică, o chemare spre sufletul și conștiința multitudinii din țara noastră, spre a împlini cu prisosință marile linii ale viziunii creatoare desenate de către marele nostru conducător, cu pasiune creatoare, cu fermitate, pe ecranul istoriei.

RADU BOUREANU

Senatul Universității din București

conferă

tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

**secretar general al Partidului Comunist Român,
președintele Consiliului de Stat
al Republicii Socialiste România**

*TJLtiL dt 'Daetâ-t ffiet&iu @cic/ja
al QlnioezsUătu din, (BiLcuttitl*

pentru merite excepționale în lupta de eliberare socială și națională a poporului român, în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în România, pentru contribuția deosebită la întărirea Partidului Comunist Român și creșterea rolului său de forță politică conducătoare a societății, la dezvoltarea și îmbogățirea gândirii marxist-leniniste și practicii revoluționare, pentru rodnică activitate consacrată afirmării României în viața internațională, dezvoltării relațiilor sale cu țările socialiste, cu celelalte state ale lumii, întăririi unității țărilor socialiste, a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a tuturor forțelor progresiste, antiimperialiste, triumfului cauzei păcii și colaborării în întreaga lume.

Comisia superioară de diplome din Republica Socialistă România confirmă hotărârea Universității din București.

Președintele Comisiei superioare
de diplome

PAUL NICULESCU-MIZIL

Rectorul Universității
GEORGE CIUCU

radu tudoran

inelul lui saturn

Era ora cinci după amiază ; vîntul se potolise, cerul însă rămînea negru și marea atinsese abia acum dezlănțuirea ei adevărată. Cascade înalte, albe, se vărsau unele peste altele, se încleștau, se răsuceau, se rupeau ca să se mai ciocnească o dată și-apoi se rostogoleau urlînd peste plajă. La intervale, un val se detașa de el însuși, venind de sub orizont, greu și sumbru, încărcat de compresie, creștea, le depășea, le înghițea pe toate, aplecîndu-se în față, ca o cornișă, și la atingerea cu nisipul cădea, zdrobit de propria lui masă. Forțele neconsumate împingeau mugind tonele de apă, pînă deasupra dunelor, de unde cădeau de partea cealaltă. Fără masivul parapet de nisip, marea ar fi măturat șoseaua, ar fi luat betonul, să-l ducă departe.

Din locul unde se sfîrșeau dunele, Măria trebui să se strecoare printre valuri. Aici însă plaja se lățea, părea o construcție artificială, sau o născocire, și întinderea ei, ca un alt fel de obstacol, absorbea forța valurilor, făcîndu-le să ajungă în șosea vlăguite.

Pe străzile goale zăceau geamuri sparte, felinare căzute de pe stîlpi, copaci smulși din rădăcini, ramuri rupte, îngrămădite pe sub Ziduri. Recunoștea drumul de aseară, îl parcurgea ocolînd piedicile, dar nu putea să se recunoască pe sine. în nimic din ce se întimplase. Venise o furtună peste alta, zmuciseră de ea, brutal, o răsuciseră pînă la ameteală, de nu-și mai regăsea nici acum punctele cardinale.

Mașina violetă era afară ; știa că are s-o găsească, devenise o obligație. Vru să ascundă mantaua, ar fi fost ostentativ să vină cu ea în brațe. O ținu în stînga, pe lîngă corp, mascînd-o, și merse

*) fragment din romanul „Măria și marea”, în curs de apariție.

drept la bar, unde nu se vedea de la fereastră. îndată ce o dădu în primire se simți ușurată. Se încheia ceva, fără să poată defini ce; altceva decât grija mantăii împrumutate.

— Nu v-au mâncat lupii? întrebă Max, din spatele barului. Zimbi. Vorba îi ajuta să se orienteze printre ultimele ei douăzeci de ore. Merse la masa de lângă fereastră. Paharul nu lipsea. Căinele îi ieși înainte: ceva nu-i mai plăcea Măriei, simpatia de la început devenea un fel de alianță și n-avea mult pînă să se transforme în complicitate. Omul se ridică în picioare, îi ajută să se așeze, fără ochiuri, de parcă se aflau aici printr-o înțelegere veche.

— Ar fi trebuit să mă gîndesc cum ai să ajungi acasă; văzusem că nu ești cu mașina, dar rațiunea mea a intervenit cu întârziere. Iartă-mă, a trebuit să plec repede.

— Nu-mi pare rău, răspunse Măria. A fost o întimplare tonică. (Se așeză și-l privi în față). Ieri, cînd am venit, eram foarte nenocită. Vreau să beau coniac. Nu-mi place sache!

Se duse la bașă nedîndu-i timp să se ridice. Trebuia să stabilească o camaraderie; nu se simțea de loc femeie. Se întoarse, escortată de Max, care aducea un pahar mare, umplut de două degete.

— Banzai! zise Măria, ridicînd paharul.

— De ce banzai?

— Cum să spui altfel, dacă bei sache? Și dacă ai mașină japoneză! Cunoști Osaka?

— Destul de bine.

— Firește, dacă ai fost marinar! Pe Mikadou l-ai văzut?

— Nu-l vede nimeni.

— Eu l-am văzut la cinematograful în redingotă și pantalon vîrgat, în vizită la Mc Arthur. Iar Mc Arthur era în șort și în bluză cu mînci scurte. Îl scuz, fiindcă avea un căine superb. Cred însă că Mikadoul nu l-a scuzat. Și nici japonezii.

— Dar fac grozave afaceri cu americanii!

— Ei, sînt alte generații.

— Uite, vezi, așa se păcălesc oamenii.

— Da, zise Măria. E obligatoriu să judeci mai inteligent decît mine. Spune-mi, de ce vii aici atît de des? Te-am văzut de mai multe ori.

— E un loc de unde pot privi marea în liniște.

— Cum în liniște, cînd zbiară bețivii și urlă tonomatul?

— Nu-i aud.

— Înțeleg, incuviință Măria, după ce-i aruncă o privire. De ce nu-ți faci o casă pe malul mării?

— Nu sînt atît de bogat. Și-apoi în casă mai sînt mobilele. Cărțile. Obiectele. Amintirile.

— Nu ții la nimic în afară de mașină?

— Ba da; mai am și o lunetă astronomică.

— Una adevărată?

— Da, sigur; o lunetă de observator.

Măria începu să fie intimidată. Nimic n-ar fi trebuit s-o surprindă la un om ca el, și o surprindea totul. Cînd îl asculta, i se părea că își pierde din greutate. Trebuia să-și regăsească gravitația.

— N-am văzut niciodată o lunetă astronomică. E adevărat că se disting craterele de pe lună?

— Nu-i nimic extraordinar.

— Și inelul lui Saturn? Banzai!

Măria bău, cu puțină grabă, ca să învingă un fir de frig venit din cosmos, de la cerul nopților înstelate. El nu se atinsese de pahar. Nu privea pe geam, să vadă marea. Dar poate o vedea. Ea reluă:

- Dacă e posibil, vreau să mă uit și eu la cer, o dată.
- Este posibil. într-o noapte senină.

•

Valurile măturau șoseaua, mai tumultuoase decît după amiază sau poate nu le vedea venind pe întuneric și nu mai putea să regleze viteza mașinii ca să se strecoare printre ele. în câteva rînduri se pomeni dusă de-a latul, pînă la bordura șoselei, în vreme ce parbrizul, inundat de apă îi dădea senzația imersiunii. Poate la fel cădeau valurile acum, acolo.... Și-l inchipuia pe Alber concentrat, străduindu-se să vadă în vreo noapte și-n vreo furtună. De ce nu putea să răsără lingă el, prin atemporalitate, și să-i pună mîna pe umăr !?

Volanul se smuci, îl scăpă ; lovită brutal, dusă pe sus, mașina ieși de pe șosea și eșua pe nisip, într-o depresiune. încercă s-o scoată, manevră înapoi și înainte dar roțile patinau, se adinceau în nisip, pînă ce se împotmoliră. Era barbar să se lupte două seri la rînd, cu o natură dușmană. Și alte seri cu alte dușmăni ! Cînd stinse farurile, orice noțiune despre lume se pierdu ; neființa ar fi fost deplină dacă nu s-ar fi auzit mugetul mării. Porni pe jos, fără să încuie portierele mașinii. Precauțiunea i se părea și mai inutilă decît altă dată ; de vreme ce noțiunile despre lume se pierdeau, cum avea să rămînă aceea a proprietății care trebuie conservată ?

Mai mult decît orice o atrăgea acasă un diapozitiv, și-l amintea fără detalii și dorea să-l revadă, cu nerăbdare, ca și cum aștepta să găsească în el o soluție de viață. îl căută, febrilă, înainte de a-și scoate haina, cu miinile ude și murdare de nisip. După ce îl găsi îl puse de-o parte, liniștită, se dezbracă, se duse la baie; apa era rece, vaillantul nu funcționa, sau se golise butelia.

Rămîneau trei săptămîni pînă să ajungă vaporul la Vancouver, totuși vroia să trimită o scrisoare chiar miine, să fie sigură că are să ajungă la vreme. Nu avea să-i spună multe cuvinte ; nu mai suporta nimic de prisos. „Nu mai pot fără tine. Dacă nu vii, am să mor sau am să innebunesc". Nu găsea mijloace mai bune să se exprime, dar nici nu vroia să le caute ; trebuia să fie o somație, nu o pledoarie. I-ar fi putut trimite aceste cuvinte prin radio, le-ar fi avut miine după amiază. Nu mai accepta comunicațiile cifrate, jocul naiv și ridicol, conceput în romantica ei noapte de veghe, care ajstăai i se părea, o eroare de neiertat. Așa cum i se părea și lui, care dormise. în noaptea aceea ar fi trebuit să ridă amîndoi pînă la ziuă. învățase prea tirziu, abia astă seară. Sau să plîngă. Sau să se omoare. Să facă orice, dar împreună. Băgă hirtia în plic, îl lipi bine, apoi îl puse în Larousse să se preseze pînă la ziuă, să se cimenteze, să nu-l poată viola nimeni. Gîndul ei acoperit cu toate scuturile, să fie numai pentru el, nealterat de o privire străină.

Se simțea împăcată. Socotea că își făcuse o datorie definitivă, ca un testament pe patul de moarte.

Puse diapozitivul în diascop, se așeză în pat, și privi la lumina plafonierei. Era cazinoul, așa cum își amintise, vara, cu lumina albatră de după amiază, cu terasa plină de lume, dar fără îmbulzeală ; oamenii ședeau la mese cu spații aerisite între ele. Pe ringul gol, dansa o singură pereche, la care se uita toată lumea. Fiind prea departe nu putea desluși fizionomiile. Iar în prim plan, rezemată de balustradă, Helga privea scena, sau se uita la mare, peste capetele oamenilor...

Măria era istovită ; coatele i se îndoiau încet, brațele căzură pe cuvertură și ea adormi cu diascopul în mină. Trecu în vis, fără nici un ocol, cum ar fi intrat în cadrul fotografiei. Același decor, aceeași

culoare a cerului, dar bătea vântul și pe terasă nu se vedea nimeni, în locul unde fusese Helga venise altă fată ; stătea lângă balustradă, privind terasa goală. Avea o rochie albă, veche, rămasă mică la piept, iar pe deasupra, aruncat pe umeri, un pardesiu negru, un loden ponosit pe care îl bătea vântul.

— Bună ziua ! îi spuse Măria.

Fata întoarse capul ; avea în ochi o tristețe înghețată. Părul castaniu, fără strălucire, era pieptănat cu cărare într-o parte și nu cobora mult? sub lobul urechii. Nu părea foarte tinăra și nici frumoasă dar atrăgea privirea, o fascina, nu-i mai dădea drumul. Putea să fie o vrăjitoare. N-avea totuși nimic amenințător, fizionomia ei părea mai degrabă prietenoasă, definită de nasul puțin adus în sus, o fracțiune de grad, care imblinzea linia dreaptă, de obicei severă, ca tot ce-i perfecțiune. Măria privi vuimă gura ei, cu buzele pline, puțin întredeschise, palpitând, capabilă la fel de bine să trădeze patima ca și suferința. Putea s-o podidească plînsul, dar nimic nu împiedica, nici tristețea ochilor, ca gura să muște pătimașă.

— Cum te cheamă ? întrebă Măria.

— Magda.

— De ce nu Magdalena ? Nu vii din Galileea ?

— Nu. Mă cheamă numai Magda.

— Ce mai faci ? continuă Măria, încurcată, fiindcă nu mai știa de ce i se adresase.

Fata nu răspunse ; o privi nedumerită. Nu putea face altceva decît să privească. Măria reluă, încercînd să se orienteze în propriile ei gânduri neclare :

— Vrei să ne plimbăm ?

— Nu depinde de mine. Dacă poți ia-mă de-aici.

Trecură pe deasupra portului de yahturi și ajunseră la casele de sub faleză, vilele cu terasă și pațio.

— Ți-ar place să stai aici ? întrebă Măria.

— Am stat. Șapte ani.

— Ai fost fericită ? Aici nu poți fi decît fericit.

— Eu n-am fost. Mi-a fost frică. El s-a dus prea departe. Din ce în ce mai departe. în alt departe, pînă la ultimul dintre ele. Dar dincolo de ultimul departe mai erau altele, și s-a dus să le caute. Nu mai știam nici să număr zilele. Mi-a dat tot, în afară de o armă, ca să înving timpul... Ai venit să mă judeci ?

— Am venit să aflu. De ce a trebuit să se întîmple ?

— A bătut vîntul, s-a deschis ușa.

Fata se lăsă în genunchi, își puse capul pe parapetul de piatră și începu să plîngă.

Venise o frămîntare legată de durere și temperatură. Cu obrazul roșu, cu trupul leorcă de nădușeală, Tulip aiura dar nu spunea cuvinte și turcoaica bătrînă nu putea să înțeleagă ; era o aiureală secretă, interioară, din ce în ce mai ascunsă. Căuta un alt punct al existenței lui fără cronică. După fuga din Adis-Abeba, un alt episod începea la Marea Roșie. Cum ajunsese acolo nu putea să-și aducă aminte.

Doi ani îi trebuiră să facă drumul pînă la Port-Said, și să fugă încă o dată. Primise azil pe barcazului francezului, un vîntură lume, care trăia de mic între arabi, le vorbea limba și trecuse la credința mahomedană. Ca să-l scape, francezul se învoi să-l ia cu el, îl duse în cabină Si scoase șalvaY-ii, îl puse să se spele. Dar cel puțin îl lăsă întreg, nu-a tăie părțile de care nu avea nevoie. Tulip intră în altă robie ; francezul nu se ținu de cuvînt, nu-i dădu drumul. Doi

ani navigară în Marea Roșie, cărind tot felul de mărfuri. în porturi copilul rămânea închis în cabină. Se ingrășase, nu-l puneau la treaba. Era pufos și molatec, dar n-avea bunăvoință, fiindcă îi lipsea înclinarea spre faptă și nici nu o căpătase. A fost și a rămas caznă, din care s-a strâns ură, s-a strâns fără știința lui, fără s-o măsoare, a dospit ani după ce se terminase și când s-a ivit prilejul să o slobozească, chiar el s-a mirat de atîta ferocitate. La Danieta, unde este o gură a Nilului, un arab din echipaj i-a descuiat ușa, pe cînd lipsea francezul, i-a dat drumul să fugă, după ce și-a luat plata.

Tulip nu avea amintiri legate între ele, ci numai jaloane, la distanțe mari unul de altul ; mai puțin fapte și mai mult semnificații, în el era o sinteză istorică ; reprezenta descendența Mediteranei. Simbolul lui, inexistent în nici unul din zodiacuri, și-l descoperise în piramidă, care, înainte de a fi o figură geometrică, era o construcție. Și-o alesese pe cea mai mare din deșertul de la Ghisech, încadrată cu o precizie misterioasă de brațele prin care Nilul se varsă în mare. Tul'p știa că rolul adevărat al mării piramide era să despartă lumea în două. De-aici porneau două drumuri, unul spre apus, prin Libia, altul spre răsărit, peste Marea Roșie, și amîndouă, după ce treceau, unul prin Spania, prin Sicilia, altul prin Asia Mică, peste Marmara, se întîlneau pe linia dintre Constantinopole și Atena. Tulip strînse primii bani vinzînd cafea, cu filigeanul, în virful piramidei lui Keops. Urca dimineața cu ustensilele și nu mai cobora pînă seara. Excursioniștii de dincolo de Mediterană veneau cu cămilele, de la Cairo, cu pantaloni scurți și căști coloniale. Ghizii îi împingeau cu umărul pe blocurile mari de piatră, care nu erau trepte, ci obstacole, învinse cu spaimă și nădușeală.

Tulip avea atunci șaptesprezece ani, era oacheș, subțire, cu nasul drept, și cu ochii migdalați, depărtați tare unul de altul, că păreau în afara obrazului. înaintea lui cafeaua se plătea douăzeci de piaștri, în virful piramidei, pe cînd jos costa numai zece. Din prima zi, Tulip ridică prețul, de trei ori. Nu se miră și nu se tocmi nimeni. într-un an făcuse patruzeci de mii de franci, în napoleoni de aur. Anul viitor își luă slugă, un copt sărac, pe care îl puse să care poverile. Aducea în desagi cafea, zahăr și de-ale gurii, și la plecare lua găleata cu necurătenii. Tulip nu mai cobora cu săptămînilor. într-o noapte avu revelația că piramida, în administrație englezească, era un bun de familie. Uzurparea se făcuse de mult, în altă viață, cu mii de ani în urmă, cînd îl răpiseră și-l purtaseră legat pe cămilă în deșertul Libiei. între aceste două jaloane ale istoriei, se consumase civilizația egipteană.

în al treilea an, după ce absorbise în sine spiritul faraonic, ca pe o moștenire legitimă, Tulip își începu migrația spre răsărit, urmînd drumurile civilizației mediteraneene, care duceau spre Europa barbară. Avea o sută cincizeci de mii de franci. îi purta în desagi, cînd pe asini, cînd pe cămile. Nu trecu pe la Port Said fără să afle de soarta francezului. Părăsise Marea Roșie, de cînd venise Lawrence ; acum ajunsese la turci, pe la Alexandreta ; făcea negoț și zizanie. Cheltui trei săptămîni timp, și cinci mii de franci aur, ca să-l captureze. Ar fi cheltuit zece dar nu era nevoie ; oamenii își vindeau ieftin șiretenia și osteneala. Cînd îl avu în mină pe francez, într-un hambar unde nu venea nimeni, puse să-l lege cu fața în jos, pe o masă, frînt de mijloc, și după ce îi înfundă gura, îi spuse : „Socotește de cîte ori ți-ai făcut ris de mine și așteaptă răsplata inzecită”. Apoi oamenii cumpărați de el îl luară în primire cu rîndul, și nu-l mai slăbiră dechit ca să-i dea apă și să-l mai șteargă de singe, că unii erau mai voinici decît natura omenească. Nu putură însă ajunge la socoteala adevărată,

fiindcă după cinci ceasuri francezul horcăia fără cunoștință. Tulip plăti doctor să-l coasă și să-l îngrijească, iar el își văzu de drum, când cu cămila, când cu asinul, pe drumul civilizațiilor mediteraneene. La Ankara își cumpără redingotă, fiindcă legile noi impuneau moda din Europa. De-acolo se duse la Constantinopole, cu avionul. Avioanele pe atunci n-aveau viteză. Zborul dură o oră și jumătate. Prin axul Bosforului trecea linia care pornea de la piramide și despărtea lumea în două. Tulip schimbuse și continentul, și emisfera...

își veni în fire a doua zi dimineța, îndopat cu penicilină, dar mai zăcu aproape o săptămână. Când deschise ochii și începu să se dezmeticească, recunoscă odaia de lângă bucătărie; nu-și amintea cum ajunsese aici. La picioarele patului, pe un scaunel rotund, cu trei picioare, stătea turcoaica bătrână. Era scaunelul ei de acasă, singura avere pe care o luase cu ea, pleeind din Galata. Tulip îl știa bine, îl contemplase de multe ori, întrebându-se de ce peste tot în lume sînt răspindite scaunele cu patru picioare. Trepiedul reprezintă ideea primordială de stabilitate. Al patrulea picior strică, dacă nu-i riguros egal cu celelalte, sau dacă podeaua nu-i riguros plană. Tulip făcea de multe ori socoteala cîte milioane de dolari se irosesc pe al patrulea picior de la scaune, și își ridea în barbă pe seama oamenilor care vroiau să ajungă în Marte, înainte de a fi rezolvat o problemă atît de elementară. Să fi fost tînăr, ar fi pornit o campanie, ar fi constituit o asociație, s-ar fi îngropat în aur.

Pe chipul veșted și inexpresiv al turcoaicei bătrîne se vedeau lacrimi.

— Ce s-a întîmplat? întrebă Tulip, săltîndu-se greu în coate.

— A murit băiatul, răspunse turcoaica bătrînă.

Tulip vru să se ridice; n-avea putere. După o clipă de întuneric se pomeni pe marginea patului.

Turcoaica bătrînă își legăna capul, domol, egal, imperturbabil. Ochii ei fără adîncime, care parcă nu puteau înregistra relieful naturii, acum semănau cu abisurile.

— Care băiat? șuieră Tulip, aplecat spre ea, s-o audă.

— Băiatul.

în vorbă era jale de o viață. Tulip o îmbrînci, trîntind-o pe dușumea.

^— A murit! mai spuse turcoaica bătrînă.

Cînd se credea că iarna era pe sfîrșite, revenise cu tot ce putea asupra mai rău oamenii și natura. Dar începuse cu ploaie, violentă, bogată ca vara. Cîmpul, pînă în munți, și dincolo de ei, pînă în lunca Dunării, era plin de apă. Seara ploaia se opri brusc, și peste noapte căzu gerul. Spre ziuă termometrul coborise la douăzeci de grade sub zero; seara următoare ajunse aproape de treizeci. Cîmpul fu prins sub gheață. Viețuitoarele, cîte nu muriseră prin cuiburi, prin scorburi, prin culcușurile prefăcute în sloiuri, zburau, alergau, se tirau înebunite, între zările lor de gheață, căutîndu-și scăparea. Iepurii se rostogoleau buimaci printre dune, după o tufă de mărăcini ca s-o roadă și nu găseau decît tije străpunse de ger, care se făceau cioburi, ca sticla. Pescărușii nu mai ieșeau din cuiburile săpate în faleze, în locul lor, pe plajă se îngrămădeau corbii, cu aripile îngreuiate de chiciură. Mulți nu mai puteau să se ridice și după ce se zbăteau ceasuri, rămîneau țepeni. Pe urmă veneau valurile peste ei, se sleiau poșghiță peste poșghiță și se prefăceau în dune de gheață. Gheața prinse și marea, tot mai departe, pînă ce ajunse să impresoare

vaporul. Pe acest pat tare, se așezau alte striaturi de apă, unde băteau valurile, și acolo, în larg, creștea un zid alb, ca o banchiză polară.

Tulip zăcea la spital, îl luaseră. Turcoaica bătrână păzea vaporul, care multe zile rămăsese în părăsire. Nu putu să se ducă până nu se liniște marea. Dar atât timp cât era furtună, nimeni n-avea cum să ajungă acolo, ca să fure. Găsi tambuchiul de la sala mașinilor deschis, cu ușa bătută de vânt. Tulip o încredințase că avea un prizonier în cală. Cine putuse să deschidă zăvorul? Turcoaica bătrână îndeplini porunca și rămase de pază. Veni gerul peste ea; prinsă de gheață, barca plesni ca un pepene. într-o dimineață, turcoaica bătrână nu mai ajunsese să se dea jos din pat; îi înțepeniseră picioarele peste noapte. Nu le mai simțea, nu putea să se miște. Soba se stinse. Noaptea următoare auzi pași pe punte. Cineva se plimba, de-a lungul cabinelor; se plimbă așa până aproape de ziuă, apoi se duse. Turcoaica bătrână socoti că fusese o închipuire, stîrmită de povestirile lui Tulip.

A treia noapte, doi oameni veniră să fure. La cercetări nu se află nimic despre ei, erau din alte părți, nu-i cunoștea nimeni și ei nu mai puteau să vorbească. Poate lucraseră peste vară la șantier. Veniseră pe ghiastă, li se găsiră urmele; în buzunare aveau clești, pinze de bomfaier, chei fixe, de toate felurile. Mirarea rămânea cum puteau să îndure un ger care tăia respirația. Cunoșteau vaporul, fiindcă meraseră fără ochiuri la cabina comandantului. După mișcările lor reconstituite pe urmă, se presupunea că aveau cunoștință de lipsa lui Tulip; probabil urmăreau, înainte de a trece la demontarea pieselor valoroase, de pe puntea de comandă, din camera hărților, să cotrobăie prin sertare, după aur și valută. Ar fi trebuit să se mire că ușile erau descuiate. Intrară și aprinseră lumina, după ce prăpădiră două cutii de chibrituri, ca să încălzească fitilul; înăuntru era mai mare ger decât afară; n-ar fi fost de mirare să înghețe gazul în lampă. Chibriturile arse fură găsite, după cum fură găsite semne că lampa arsese. Când cabina fu luminată, se întoarseră să înceapă treaba, și-atunci văzură, ceea ce aveau să vadă mai târziu anchetatorii, fără nici o schimbare. Din patul comandantului se zgîia la ei o momie, cu mâinile țepene, întinse înainte și cu degetele rășchirate. O luară la goană, pe coridoare, urlînd de groază. Se îmbrînchiră unul pe altul, la scară, care să coboare primul, și căzură pe gheață, de la opt metri înălțime. îl găsiră lângă barca fărîmată, fărîmați și ei și prefăcuți în sloiuri, albi din cap până în picioare. La morgă, cînd se dezghețară, pielea li se făcu neagră. Alb rămase numai părul. Unul avea barbă; albise și barba.

Turcoaica bătrână era și ea sloi de gheață. înghețase pe cînd încerca, într-o mișcare disperată să se dea jos din pat, cu picioarele paralizate, să aprindă focul în sobă. Dar chiar să fi ajuns până acolo de-a bușelea, ar fi fost tot degeaba, fiindcă rezervorul sobei nu mai avea motorină.

După ce gerul trecu, marea și plaja rămaseră mult timp înghețate. Se topi mai întii apa de pe cîmp dînd naștere la bălți negeografice. Viețuitoarele reinviaseră, de unde s-ar fi spus că au să rămînă moarte. Iepurii veneau în cîrduri pînă la malul mării, eu sutele și cu miile, cu țurțuri de noroi în blană, slabi, gata să se prăpădească, în toți anii se prăpădeau mulți, loviți în toate felurile, dar prin februarie iepuroaicele se puneau să fete, și nu se mai opreau pînă iarna următoare; chinuitul neam nu putea să piară. Altfel avea să fie astă dată amarnica lor istorie...

De la malul mării, cîrdurile de iepuri porneau iar pe cîmpie, tăind-o în curbe și în zig-zag-uri, ca mai tîrziu să vină încă o dată pe plajă, cînd mai la nord, cînd mai la sud căutînd disperați o salvare, pînă ce într-o zi nu mai avură încotro și intrară în oraș, refugiindu-se prin parcuri. îi prindeau cu grămada, pînă și copiii. în mai toate casele se gătea carne de iepure ; la mahala se vedeau blănuri puse să se zvînte pe sub toate streșinile.

Tot atunci, peste oraș veni o epidemie de gripă, cum nu se mai cunoscuse ; lăsa morți cu duiumul, între cei plăpinzi, copiii, și bătrînii. Spitalele nu mai aveau unde să pună bolnavii, care zăceau claie peste grămadă, pe dușumele și pe coridoare, ca pe vremea ciumei. La farmacia nu se mai găsea aspirină. leși zvonul că molima fusese adusă de iepuri și atunci începu vinătoarea din urmă. Se puseră pe ei cu puștile, cu ciomegele, cu capcane de toate felurile. Cîți scăpară se duseră pe cîmp și nu se mai văzută, în afară de cei care într-o noapte, vreo cincisprezece, nimeriră la casa de piatră și se strecurară în magazie. Dimineața, intrînd să ia lemne, Măria îi găsi cuibăriți pe capota mașinii, strînși atît de tare unii în alții, că n-ar fi putut să-i numere. Păreau indiferenți, nu mai aveau mici un instinct de apărare, sau nu mai aveau putere. în ochii lor nu se citea spaima, ci resemnarea.

Măria închise repede ușa magaziei ; trebuia să-i apere, să nu bage de seamă colegii ei ; n-ar mai fi rămas nici o scăpare.

După-amiază se duse la barul lui Max.

— Unde pot să găsesc varză și morcovi ?

— Numai la piață. Aveți de gînd să creșteți iepuri ?

Vroia să glumească.

— Da, răspunse Măria.

Max își continua gluma, în timp ce întindea cărțile, pentru pașientă :

— Vedeți să nu se afle !

O săptămînă, Măria cără varză și morcovi. Pe la bar trecea cu sacoșa ascunsă. Cînd deschidea ușa magaziei, iepurii ciuleau urechile și-o adulmecau cu boturile umede.

într-o noapte, pe la mijlocul săptămînii următoare, se auziră lupii urlînd. Erau mulți și veneau de pe cîmp, se apropiau în zig-zaguri prevăzătoare, oprindu-se din loc în loc să asculte în noapte ; între urlate nu se auzea decît marea.

Veniră pînă sub fereastră și continuară să urla, la început cu furie, apoi cu jale, iar mai tîrziu cu o deznădejde care Măriei îi sfîșia inima. Nu-i era frică și nici nu putea să-i urască ; nu fusese dorința lor să vină pe lume. Aprinse lumina și se aplecă pe fereastră ; se retraseră în umbră, înainte de a izbuti să-i vadă. Urlau din ce în ce mai vlăguit, făcînd jos un cor de moarte, pe mai multe glasuri. Așa se lamentară toată noaptea.

A doua zi, iepurii nu mai erau în magazie. Fugiseră de spaimă, sau se duseseră în gura haitei, înnebuniți de urlate ?

în bucătărie rămăsese o sacoșă plină cu varză.

Abia spre miezul verii avea să mai apară cite un iepure, ici-colo. Măria se întreba dacă erau dintr-ai ei, sau alții, din altă parte.

Lupii nu mai veniră și nici nu se mai auziră.

Tulip se făcuse bine, dar era năruit. în lunga lui viață de-atîtea ori fărîmată, nu se descurajase nici cu moartea obraz în obraz ; totdeauna se ridicase, o luase de la început, totdeauna știuse că iar o să cadă și iar o să se ridice, pînă la capătul veacului. Acum veacul

i se sfîrşise. Abandonase vaporul și toate celelalte treburi ale lui atît de misterioase. Ședea mai tot timpul în balansoarul lui Rafael în fața sobei, fără să se legene. Hrana lui era ceaiul pe care i-l aducea Dia, cînd venea de la școală. De-atunci pînă noaptea, fata nu mai părăsea odaia ; ședea ghemuită în patul lui Rafael, rezemată în covorul din perete, de unde nu cobora decît ca să pună un lemn în sobă. Pe urmă școala se închise, dan cauza epidemiei. De atunci înainte rămase cu tatăl ei, toată ziua, veghindu-l, comunicînd poate cu el printr-un simț de familie, necunoscut nimănui, vechi de milenii, care îl însoțise pe Tulip în drumurile lui din răsăritul Mediteranei, generos și fertil în enigme, cu seminții dispărute și renăscute, nedescifrate nici pînă în zilele noastre. Tulip nu știa dacă are înrudiri israelite, dar locul lui sînt, după piramide, era Zidul Plîngerii. Toate călătoriile mediteraneene se sfîrșeau acolo, în locul ispășirilor și al iertărilor. Acolo ar fi vrut să moară și alături să fie mormîntul lui Rafael, cel mai frumos decît ingerii.

— Tată, acum poți să-mi spui. A fost fratele meu ?

Dia vorbea din întuneric ; geamul, umbrît de nori, nu lăsa lumina să ajungă pînă în fundul camerei. Tulip răspunse abia tîrziu :

— Nu !

— Ce păcat că n-am știut ! gemu Dia. Ce păcat fără iertare ! De ce nu ne-ai spus, să ne fi iubit ? ! Era atît de frumos !

— Mai frumos decît ingerii ! șopti Tulip.

într-o zi, curierul cu motocicletă aduse un bilet, de la Măria. „Tulip, sînt bolnavă și n-am pe nimeni. La spital nu mă duc. Trimite-mi pe cineva să mă îngrijească.”

De mult nu mai apela nimeni la Tulip. Chemarea neașteptată îl aduse la viață. Se ridică, își puse redingota ; comică altă dată, îmbrăcămîntea neobișnuită îi dădea acum un aer tragic. își luă trusa cu medicamente ; provenea de pe vapor și nu-i lipsea nimic pentru orice nevoie urgentă.

— Haide ! se adresă Diei. Mergem acolo. E bună. În suferință să ne căutăm și să ne găsim unii pe alții. E sora ta, începînd de astăzi.

în ajun Măria își făcea tura de după amiază, cînd, după ora cinci recepționa o radiogramă de pe „Saturn”. Vaporul dădea punctul zilei ; acolo era ora șapte dimineața. Se uită pe hartă ; mai avea trei sute de mile pînă la Vancouver ; seara putea să fie în port, și iar urma o săptămînă de tăcere.

De la Osaka primise patru scrisori deodată și un teanc de ilustrate ; ar fi fost altfel dacă veneau pe parcurs, una pe săptămînă. Nu se putea, distanța pînă la el era prea mare ; era grea, era insuportabilă. Iar el, în ultima scrisoare, expediată după surpriză spunea : „Te rog împarte cu mine bucuria aceasta nevisată. N-am sperat ca de la prima călătorie să traversez două oceane, și încă unul din ele, cel mai mare din lume ! Ducem automobile japoneze la Vancouver, marfă de miliarde. Navlul se ridică la o sumă exorbitantă. în dolari ! îți dai seama ? !”

Nimic altceva ! Măria avea scrisoarea la căpătiul patului. Din cînd în cînd recitea sfîrșitul, în speranța că va mai apare un rînd, scris cu cerneală secretă, și rămînea cu ochii pe hîrtie, pietrificată.

Un ceas după ce primise poziția, secretarea veni de alături cu o radiogramă urgentă, telefonată de la Direcția Navigației.. O privi prostită ; nu putea să înțeleagă, înainte de a se gîndi că nu

nutea admite. Radiograma o semna un om, nu o divinitate. De la Vancouver, vaporul era îndrumat la San Francisco să ia marfă oentru Valparaiso. Cineva, un om, hotărîse astfel !... De ce atîtea măr-furi de ce atîta mișcare, atîta vînzoleală, de ce aveau nevoie oamenii să-și încrucișeze produsele pe oceane, să la trimită la mii de mile, să le aducă de la capătul celălalt al pămîntului ? Camera, cu aparatele de pe pereți, începu să se legene. La șase, cînd veni înlocuitorul, Măria zăcea cu fruntea prăbușită pe masă, lingă emi-tătorul de mare distanță, cu febră de treizeci și opt de grade. Noaptea temperatura ajunse la treizeci și nouă. Nu avea nimic în casă decît termometru și aspirină. Înghiți pastile, nesocotită, în panică, «tiînd că nu are cine s-a ajute și dacă o găsec bolnavă o trimit la spital, cu ambulanța. Acum mai ales, cînd se afla în derută, cînd nu mai știa încotro e răsăritul și-n ce direcție se învîrtește pămîntul, avea nevoie de acest singur reper \nepierdut în haos, odaia ei, la care putea să se refere ca să își găsească, măcar în trecut, rațiunea existenței. Viața îi făcuse o nedreptate insuportabilă. Să nu fi fost bolnavă s-ar fi răzvătît : ar fi spart geamurile, ar fi lăsat ușile deschise, să între gerul și să înghețe aparatele, ar fi lovit cu toporul în ele să nu mai poată transmite nici un mesaj. Aspirina făcea să-i ardă stomacul. Înainte ca durerea s-o înspăimînte, căzu într-o amor-teală care ținu pînă la ziuă. Spre prînz, cînd auzi motocicletă curieru-lui, se tîri pînă la scară...

Tulip cu Dia sosiră într-o oră. Pe drum Tulip se pregătise pe deplin. Avea de făcut ceva care ținea de bunătatea inimii. Durerile rămaseră în urmă. își dădea inima cu grămada, dar nu de-a rostogolul. Inima trebuie să fie de folos, nu să se irosească. în Tulip nu putea să piară omul practic.

Adușe lemne din magazie și înfundă soba cu ele.

— Să fie cald, ca să putem aerisi bine. Am de vînzare o bucată de pînză cauciucată, pentru capota mașinii. Bleumarî. Englezească, garantată, cu lizieră. O dau cu jumătate preț. Ia-o cu ochii închiși, fiindcă n-o să mai găsești altă ocazie !

— Nu-i mașina mea, Tulip.

Măria zîmbea ; își revenise puțin, numai prin prezența lor în odaie.

— Știu, e a aproapelui tău. Dar tare-i prăpădită i Am văzut-o. Fă-i o surpriză și schimbă capota. Cînd vine ?

— Aproapele meu ! E foarte departe, Tulip !

Dia se duse la bucătărie, să fiarbă apă de ceai. Tulip își scoase redingota, se așeză pe marginea patului, lingă Măria, îi puse termometrul ; temperatura scăzuse la treizeci și opt ; putea să mai crească o dată spre seară Pulsul nu depășea nouăzeci și cinci. Mai rămînea să-d asculte plămîinii și inima. Dia veni cu ibricul. O ridicară în capul oaselor. Dia o ținea să nu cadă, și Tulip își plimba urechea pe spate, după conturul plămînilor. Pe urmă o întinse la loc ; Tulip îngenunche lingă pat, își lipi urechea de pieptul ei, sub sinul stîng și ascultă neclintit. Inima bătea bine, cum bat inimile oamenilor tineri •• auzea sîngele trecînd prin valvule, vîguros, ritmic ; era o inimă sănătoasă, n-o pîndea nici o primejdie, nici noaptea care venea, nici nopțile următoare, niciodată. Dia îi văzu miinile înfi-gîndu-se în cearceaf, cum s-ar fi agățat să nu-l ia o furtună. Măria simți pe piept picături fierbinți, udîndu-i cămașa de noapte. Ridică brațul, mîngîie obrazul bătrîn.

— Tulip, tu ești un cavaler viteaz ! N-ai voie să plîngi.

Se ridică greu, frînt. îi tremura bărbia, nu o putea stăpîni ; fața încrețită, crispată de plîns, îl făcea să semene cu un cimpanzeu îmblînzit. Reînvie încă o dată, fiindcă n-avea timp de pierdut.

— Caută-i o cămașă curată, e lac de nădușeală ; trebuie să o schimbăm.

Dia deschise dulapul, alege o cămașă albă, copilăroasă, dar prea transparentă, ceea ce o făcea să-și piardă inocența. Prin simplitatea ei pură, era cu atît mai provocatoare. Dia o privi în lumină, apoi și-o potrivi pe corp să vadă cum îi stă. Avea statura Măriei, se măsuraseră de multe ori, și liniile lor se asemănau, amîndouă făceau parte din aceeași familie feminină, deși Dia, împotriva aerului ei încă infantil, era construită mai agresiv. Și Tereza, printr-o întîmplare ciudată, făcea parte din familia lor ; se întîlniseră toate trei într-o zi.

— Nu te mai prosti, și ajută-mi ! spuse Tulip.

Dia se privea în oglindă, drapată în cămașă de noapte. Ea nu purta, nu avea nici una. Măria se lăsă dezbrăcată, ar fi fost ridicol să se opună : n-avea nici măcar în minte o ezitare. Nu i-ar fi plăcut niciodată să se exhibeze, cunoștea noțiunea decenței și pe a pudareii. Acum se afla în fața unei necesități, pe oare o privea cu semănătate. Dia o ștergea cu prosopul, nu-i repugna nimic, nici chiar mirosul de nădușeală, fiindcă era proaspăt și cald, pe o piele curată. Deși cuvintele aveau aceeași definiție, făcea deosebire, printr-o concepție personală, între nădușeală și transpirație. Nădușeală era o explozie sănătoasă, pentru ea puțin excitantă, care provenea din efort și din încordare ; ceva pUr și în același timp animalic. Nădușeală rece și alterată devenea transpirație.

— Măria, oare idioții de bărbați cu care ai avut de-a face, și-or fi dat seama că nu pot întîlni alta ca tine ? Doar la o mie de ani o dată și-n partea cealaltă a lumii. Se poate să te ia cineva în brațe și să nu-și piardă mințile ?

— Las-o în pace ! mormăi Tulip, care în acest timp freciona picioarele Măriei.

Dia își opri puțin miinile pe sîinii ei, măsurîndu-i și încercîndu-le greutatea. N-o uimeau prima oară ; privise la nudism sute de femei, le studiase ; și cei mai consistenți sîni se lasă puțin în părți, se aplatizează cînd stai pe spate. Ai Măriei își păstrau și forma și simetria, de parcă proveneau din aceeași sferă, tăiate în două.

— De cînd a plecat iubitul tău, n-ai făcut amor cu nimeni ? Te cred, dar e o stupiditate.

Măria simți deodată, în tot trupul ei aprins de febră, o lascivitate fierbinte, cum ar fi fost provocată de o palpăre neechivocă, o atingere bărbătească, precisă dar anonimă. Era aproape o infidelitate, pentru care altă dată s-ar fi socotit păcătoasă. Acum nu-i provoca decît suferință, în carne și în inimă. Avea nevoie de dragoste, directă, nefiltrată, primitiv și vulcanic.

Cămașă curată și cearceafurile schimbate îi dădură altă stare, de mulțumire : se simțea pură și obosită. După ce o înveliră cu pledurile, Tulip deschise fereastra. Aerul proaspăt se canaliza parcă în tot trupul, răcorîndu-i singele și mădularele. Era tot mai obosită și mai împăcată cu sine, ca după declanșări voluptoase.

— Vreau să dorm. Mi-e atît de bine ! Dia, cîntă-mi un cîntec de leagăn.

Tulip se duse la Caravanserai, să aducă un pat pliant. Dia se așeză pe o pernă pusă jos, la căpătiul Măriei și începu să cînte încet, șoptit, ca un murmur, fără cuvinte, cîntecul turcoacei bătrîne. Era cîntecul lor, din copilărie, dar de la un timp, îl uitase. Nu

stia cum îi revenise în minte, în ultima noapte a lui Rafael ; venise singur, nu se gândise, nu-l căutase. Îi murmură visătoare, ghemuită în vârful patului, privind cum se legăna balansoarul, în lumina roșie, de jărătic. „Mai cîntă !” șoptea Rafael, fără să se vadă li cîntase, ceasuri, același cîntec ; n-avea mai mult de trei tonuri dar era expresiv prin imbinarea lor neprevăzută, nedescoperită de oameni, nescrisă și indescriptibilă.

Seara Tulip se duse acasă. Dia rămase de veghe. După un val nou de febră, care o cotropise după amiază, Măria se simțea desțul de bine sa-și poarte singură de grijă. Dar se bucură că nu rămînea părăsită.

— Eu n-am să mai trăiesc mult, spuse Tulip, înainte de plecare. Am ceva avere, ați putea s-o împărțiți pe din două. Măria, vreau să te înfiez, după ce te faci bine.

— Sint prea bătrînă.

— Nu. Să n-o lași singură pe Dia. Fii sora ei. Te iubeste.

— Și eu o iubesc. Și pe tine te iubesc. Dar nu-i nevoie să mă înfiez ; eu am pierdut noțiunea familiei. Sint o sălbatică, Tulip. Nu-ți face griji. Am s-o ocrotesc pe Dia, cit o să aibă nevoie de mine.

— A rămas stingheră pe lume ! mai spuse Tulip, cu multă jale.

— Mai cîntă-mi ! se rugă Măria, după plecarea lui.

— Nu pot, iartă-mă. Sint dărîmată ; pe dinăuntru. Altminteri pocnesc de sănătate, că mi-e și greață. Pentru ce toate astea ?

Dia stătea în picioare, lingă patul pliant. își îmbrăcase halatul de baie, se pregătea de culcare. își arată picioarele.

— Un timpit mi-a spus că ar innebuni, numai dacă ar pune mine. pe ele. Știu că am picioare frumoase, nu-i nevoie să aflu de la alții. Dar timpitul n-a pus mina ; poate s-ar fi prins.

Era vechiul ei halat de plajă, transformat în îmbrăcăminte de casă, care n-o acoperea prea bine. îi smulse cordonul, se răsuci, cum făcuse o dată în fața lui Rafael, să-i crească șoldul.

— Cui nu i-ar conveni ? Sint frumoasă și carnală. Și destul de îndrăzneată. îmi place să stîrnesc bărbații, să-i fac haite turbate, dar niciodată n-am încercat să-mi bat joc de ei. Atunci, de ce nu se apropie nici unul ?

— Fiindcă l-ai pocni. Și ei simt.

— Pe Martin nu l-aș fi pocnit. Ardea carnea pe mine cînd mă uitam la mîinile lui. Dacă m-ar fi atins, aș fi căzut în genunchi și i-aș fi sărutat picioarele.

— Fiindcă era din cei care nu te-ar fi atins. Și tu știi !

— Era un puritan nesuferit !

— Nu era puritan deloc. Dar nu putea să te creadă. Nici un om deștept nu poate să te creadă.

— Atunci să-mi caut un prost ?

— Să nu cauți nimic. Să aștepți.

— Ce dracu să aștept ? Am clei în gît de-atîta așteptare. Tremură carnea pe mine, îmi vine să zgîrii, să dau cu picioarele. Ce să aștept ?

— Așteaptă o zi frumoasă. Altfel ar fi păcat de tine.

— Ce numești tu o zi frumoasă ?

— Ziua cînd toate au să fie altfel ca mai înainte. Cînd ai să deschizi ochii mirați, și o să ți se pară că vezi lumea prima dată. Cînd toate în jurul tău au să devină miraculoase. Cînd ai să amesteci plînsul cu risul, suferința cu fericirea, apusul cu răsăritul, viața cu moartea.

— Nu-s doar vorbe ? Prea le cauți !... Tu ai avut o asemenea zi ?

— Da, numai că a venit prea târziu, cînd n-o mai aşteptam, nu mai credeam în ea. Mi-am reconstruit credinţa, dar dedesubt a rămas o temelie surpată; ştiu numai eu de ea; dacă o uit cite o dată, mi-o aminteşte noaptea cîntecul cucuvaiei. Vrei un sfat, Dia? Ține la preţul tău, nu-l coborî nici la închiderea tirgului. Chiar dacă ar fi să-ţi muşti pumnii.

— Pină una alta mi-i cam muşc, biata de mine!

Dia rise crispată, stinse lumina şi se băgă în aşternut, după ce-şi scoase halatul cu o mişcare ferită, de parcă nu ea se etalase mai înainte, ostentaţi?, fără nici o reţinere („Mă cheamă Dia, de la Zeldia, dar mai bine spune-mi Zurlia !...")

Rămase numai lampa de pe noptieră, mascată de o carte pusă în picioare.

— Cum te simţi? întrebă Dia.

— Cam toropită. Altfel mi-e bine.

— În două zile ai să ieşi din casă. Mă bucur că sînt aici. Noapte bună, Măria!

Nu adormiră curînd. Gîndurile nu erau sfîrşite, pentru nici una.

De jos se auzeau piuiturile aparatelor; Măria le descifra mecanic, le prefăcea în fraze, dar n-o interesa soarta vapoarelor, vroia să uite de ele, de toate, chiar şi de propria ei viaţă. încă avea febră; îi ardea faţa.

— Dia, cum a murit?

Urmă o pauză îngheţată.

— N-a murit; s-a stins. Cîntam, n-am auzit nici măcar un suspin. Am văzut că balansoarul se legăna din ce în ce mai încet, pînă ce s-a oprit. Cred că a murit cu ochii închişi, zimbea şi nici un înger nu putea fi mai frumos. I-a stat inima, n-a fost altceva.

După altă tăcere, Dia continuă:

—.-Crezi că sîntem blestemaţi? Nu. era drept să moară. Dacă e adevărat că sufletele morţilor se reîntruchipează, atunci sufletul lui are să rătăcească pînă la infinit, fiindcă niciodată n'o să se mai nască unul să i se potrivească. Fără el lumea are să fie mai săracă... Am să te rog ceva, Măria. N-avem nici o fotografie de-a lui; nu-i plăceau fotografiile. Măcar dacă ar fi apucat să ia portretul făcut de Tereza. N-avem nimic. încearcă să-i reconstitui chipul. Nu se poate să-l fi uitat.

• Măria se simţi iarăşi înviorată.

— Nu ştiu dacă mai sînt în stare, dar am să încerc. Îl văd foarte clar. Nu îndrăznesc să mă avînt prea mult. Am să copiez ceva, am să mă gîndesc ce i s-ar potrivi, şi am să schimb chipul cu al lui.

Noaptea, Măria îl visă pe Rafael, cu pieptul gol; nu ştia dacă e viu, sau numai o statuie de bronz. O pasăre necunoscută stătea pe umărul lui; pe urmă îşi luă zborul şi-l lăsă singur.

Bietul Tulip n-avea nici o vină; bunătatea lui şi buna lui intenţie duse la o întîrziere de două zile. Măria făcuse congestie pulmonară, poate urmarea celor două nopţi de luptă cu frigul, cu vîntul, cu apa îngheţată ajunsă pînă la piele. Izbucnise într-un moment de epuizare morală, cînd n-o mai interesa nimic, nici măcar să trăiască. Era a nouăzecea zi! Alber ar fi trebuit să se întoarcă, iar el se ducea tot mai departe, şi nu mai exista calendarul ei, să-i lege, de la distanţă. Seara, cînd Măria se gîndi că el avea în faţă ultima filă, văzu ridicîndu-se între ei valurile oceanului, îngheţate. „Dacă miine ar trebui să pleci din nou, ce ai face cu mine?”

întrebarea din ziua întoarcerii. Plecase din nou, înainte de-a se însoarce și fără să-i răspundă la întrebare.

Spre norocul ei, când o luară cu ambulanța, Măria era fără năstintă. Leși din spital înainte de a veni primăvara, care întîrziea, deși se apropia sfîrșitul lui martie. În golf se mai vedeau blocuri de gheață. Tulip vopsea vaporul, de unul singur, ceea ce însemna că n-ar fi putut să termine nici chiat într-o viață mai lungă. Nu-l obliga nimeni, dar exista vopsea și lui îi prisoseau zilele. Nu-l mai interesau afacerile, agonisise destul oa Dia să aibă din ce trăi, oină se mărita, și chiar după aceea.

Măria găsi scrisori, de la Vancouver, teancuri de ilustrate și de radiograme. Dia ar fi putut să i le aducă la spital, dar nu o rugase; nici nu se gîndise la ele. Era revoltată; fusese fără cunoștință multe ore, în primele zile, somnul acela care se înruștește cu moartea; putea să nu se mai trezească, și i-ar fi părut bine, din răzbuinare, să-și aibă și el partea, să se cutremure, să se rupă în două și așa, frînt, să rămînă cu remușcările. Nu vroia, să-i scrie la Valparaiso, următoarea escală. Nu făcea parte din pactul lor, terminat după nouăzeci de zile. Drept răspuns la toate scrisorile lui, îi trimise o radiogramă. „Dorm, să nu mă trezească nimeni”.

Căuta în albume, să extragă o imagine potrivită cu Rafael. Se opri la Cristul lui Van der Weyden, luîndu-i alura crucificării, mîinile date în lături, trupul alungit prin martirizare, dar și-l închipui pe un suport terestru, crescînd din pămînt sau din stîncă, fără să se taseze sub propria-i greutate. Facil zeci de schițe, tratînd imaginea apollinică, să fie într-adevăr un băiat mai frumos decît îngerii. Le aruncă, unele după altele, imaginea refuza să se modernizeze, să intre în spiritul timpului, singura concepție pe care o accepta Măria, pînă ce într-o zi cartonul începu să vibreze, născînd reliefuri. Le privi printre pleoape, vroia nu un desen, ci un volum și el se compunea, căpăta mobilitate și căldură, vestind o intrupare apropiată. Atunci aduse pămînt cu mașina, doi saci plini de argilă, pe care îl cără sus găleată după găleată. Dia îl ajută să-l inmoaie și să-l frămînte. Stăteau amîndouă în genunchi, pe mozaicul din baie, murdare de noroi pînă la coate, că niște cărămidărese, amestecîndu-și sudoarea cu lutul. îl transportară apoi în cameră; nu "era decît o masă de pămînt, informă, care avea poate în el vieți îndepărtate. Măria le invocă, spre a putea să creadă, și cînd ele reînviau, făcînd lutul să freamăte, începea să modeleze. Schița, aflata alături nu-i servea ca punct de referire, ci doar o însoțea, să nu se rătăcească și să rămînă mărturie despre credința ei pusă la încercare. Modelul adevărat eră invizibil pentru oricine; pentru ea apărea scaldat în lumină, sub fascicolele a mii de reflectoare. Se Oprea cînd simțea că începe să-i scadă credința. Revenea, qlipind, fără să vadă: nimic în jur, fără să înțeleagă. Se simțea istovită, după o boală grea care lăsase amintiri, dar așa îi venea mai ușor să trăiască. Uneori regăsea fericirea în ea însăși, după ce-i pierduse de multă vreme deprinderea și n-o mai așteptase decît de la altul. Număra zilele de la nouăzeci înainte.

Dia stătea cu ea toată ziua; venea de dimineață, îi fierbea ceaiul, îi dădea să mănince, îi peria parul. Cit ea lucra, cu miștile murdare de lut, îi ducea țigara la gură, îi urmărea mișcările, atentă să-i prevină orice dorință. La sfîrșit mulajul în cirpe ude și",ii ajută Măriei să se spele. Pleca la cincii, ca să ajungă acasă pe lumină.

Măria nu-și reluase serviciul, era în convalescență, avea cincisprezece zile concediu. Rămasă singură aștepta calmă să treacă

seara : cînd simțea că se naște un gol în inimă, se gîndea la serile ei, dinainte de a-l fi cunoscut pe Alber. Nu le uitase, dar n-aveau culoare și nu se deosebeau una de alta.

Pînă în a nouăzecea zi îl urmărise în spațiul geografic, peste care se întindea spațiul ei sufletesc. Punctele de pe hartă, pe care le atingeau vaporul în mijlocul oceanului, definite numai prin cele două coordonate, pentru ea deveneau insule reale, unde se adunau amintiri și unde ei doi puteau să se întâlnească într-un timp elastic, trecut și prezent totodată. Era o comunicație secretă, pe o lungime de undă născocită de ea și nebanuită de nimeni. Așa îl urmărise continuu.

O radiogramă a lui, expediată în a nouăzeci și una zi, întreba, alarmată : „De ce n-ai venit ? Unde erai azi dimineață la șase ?” Era bolnă, singură în casă, fără nimeni să-i dea o batistă și un pahar cu apă. Cuvintele acestea, neașteptate, o emoționară la început. Dacă el îi simțise lipsa într-o zi, însemna că în celelalte zile îi simțise prezența. Dar nu prin forța lui, ci a ei, proiectată peste distanțe...

Cerul, mohorit de multă vreme, se luminează, într-o zi la prînz. Măria ieși din casă și privi orizontul, de jur împrejur. Se vedeau nori spre sud ; nu-și dădea seama dacă vin sau fug. Dia lipsea, se dusese pe vapor să deretice cabina lui Tulip. Măria dezveli mulajul ; i se părea inert. îi venea să-l strice, să încerce din nou, mai tîrziu. Se abținu, îl înveli la loc, hotărî să mai aștepte un timp. Trebuia să facă altceva, avea nevoie de o primenire, a gândurilor, a singelui, a aerului din plămîni. Pe la patru începu să se îmbrace de oraș ; însemna tot o primenire. Se privi în oglindă ; mai era palidă, cu obrajii trași. îi trebuia soare și globule roșii. își farda ochii, ceea ce făcea numai de cîteva ori pe an. Nu punea culori, ci numai negru. Deși vizibil, fardul nu dădea impresia de artificial ; privirea devenea mai intensă, întrebătoare, neliniștită, mai vie și mai penetrantă. Purta rar pantaloni, se mișca mai ușor în fustă sau rochie, mai ales de cînd exista ciorapul chilot care o scutea de portjartier, redînd libertatea șoldurilor. Nu ținea să-și arate picioarele deși ar fi fost în avantajul ei. Știa că pentru un ochi priceput, pantalonul masculin, feminizat cu rafinament, nu ascunde nimic din linia corpului și uneori poate crea tentații. Acum, după o iarnă întreagă, se decise să-și pună pantaloni, din prudență, ca să se apere de frig. Se uită iar în oglindă, torsionîndu-se, să-și vadă șoldurile din profil. Slăbise, dar nu se simțea descărnată. își întilni privirea ; ochii păreau imenși, parcă ieșeau din ovalul obrazului, cu o scinteiere patetică. Și silueta ei, mai fragilă decît în rochie avea o vibrație patetică. Se simțea răscolită, începea o renaștere.

Mașina zăcea de o lună în magazie, lăsată în părăsire. încercă s-o pornească. Nimeni nu se îngrijise de baterie : murise. Nu izbuti decît să se umple de praf. Trinti portiera, descurajată. Merse sus, să se scuture și să se spele pe mîini.

Nu erau pescăruși pe plajă, nu se vedeau nici în zbor, nici pe mare. În locul lor, pe nisip, din loc în loc zăceau corbi în putrefacție. Vîntul bătea de la uscat, astfel că nu li se simțea duhoarea, totuși imaginea rămînea macabră. Pînă să-i mătore valurile, să-i absoarbă sau să-i arunce peste drum, să-i acopere cu nisip, plaja avea să pară un loc de supliciu.

Măria își învinse repulsia și merse înainte. Trebuia să vadă Calul de Salcie. Agoniza acolo unde îl lăsase ultima dată, la poalele duneilor. Se adăpostise după el în noaptea cu furtună. Acum calul, răs-

turnat stătea cu picioarele în sus. Din locul lui vechi, nemarcat de nimic dispăruse orice amintire.

Odată ajunsă în șosea, Măria își continuă drumul repede, fără să se gindească în urmă. Fără să se uite. Pentru Dia lăsase un bilet în usă. Pe cer nu se mai vedea nici un nor.'

în fața barului, se opri dezamăgită ; mașina violetă nu era afară. Nu trebuia să se mire, existau puține șanse să fie, sau nu exista nici una. Și totuși sperase, de aceea se grăbise în ultima parte a drumului. Nu bănuise că are să regrete atât de tare. Se simțea singură și năpăstuită. Merse în față, pe malul mării, fără să se uite la fereastra pe care o spionase altă dată. Pășea ginditoare, cu ochii în jos, cum ar fi căutat scoici colorate. Din loc în loc se oprea și făcea semne cu virful pantofului în nisipul ud. N-avea nici un nume de scris, să-l incredințeze mării, cum oricine a făcut o dată. Făcea semne de întrebare și semne de exclamație, schițând un dialog cu ea însăși. Deodată se opri și se întoarse brusc. Omul era la fereastră, în picioare, urmăriind-o cu o privire fixă, ca și cum ar fi vrut s-o trezească. Măria expiră prelung, în timp ce se străduia să înțeleagă; după o clipă de mirare, își cuprinse obrazul în palme. Nu știa de ce, și ce exterioriza gestul. Bucurie, sau spaimă ? Pe urmă o luă la fugă. în jurul clădirii. N-o fi fost cuviincios, dar nu se putea abține. Și nu vroia să-și ascundă bucuria. Intră și merse drept la fereastră, atât de grăbită că nu închise ușa. Clinele îi ieși în întâmpinare ; trecu pe Ungă el, fără să-l vadă. Nu ascundea nimic ; se uită drept în ochii omului, cu privirea pe care o simțea strălucind, și îi întinse mâna ; i-o dăru. Nu mai era nevoie de nici un nume. Se cunoșteau de mult.

— îmi pare bine.

Nu spuse altceva. îl privea și îi părea bine.

— Iartă-mă, am lăsat ușa deschisă !'

Fugi, înainte ca el s-o poată opri. Se întoarse rizind. Mîngieie căinele care stătea Ursuz lângă masă, apoi se așeză. Se așeză și el, luminat la față, cum nu-l mai văzuse niciodată. Trecuse o lună.

— Bei ? întrebă el.

" — Sigur. Mult și grabnic. "

își recunoștea vorba ; exterioriza efuziunea ei maximă. Nu vroia s-o ascundă. Max aduse un coniac dublu.

— Ai lipsit !

— Da, enorm de mult ! Dar nu vreau coniac. Dă-mi whisky.

N-avea starea de spirit să bea pe îndelete. Coniacul nu putea fi dat pe gît. Pînă să revină Max, omul spuse și el* :

— Ai lipsit !

— Am fost bolnavă.

Măria bău o înghițitură mare de Whisky. El continuă, fără să-i ocolească privirea :

— Mi-ai lipsit.

Ea se uită la el, puțin speriată. Ii ardea obrazul. Pe urmă se descătușa, dar nu putea să ridă, ca mai înainte. îi era bine, și se simțea tristă. Se uită pe geam ; începea să se întunece. Bău din nou whisky. întrebă :

— Cum are să fie cerul la noapte ?

Se uită și el afară ; apăreau primele stele. Răspunse :

— Cred că foarte senin.

*

Mergeau pe jos, spre oraș. Mașina violetă era în revizie. Măria nu vroia să întrebe cum o să se întoarcă. Simțea răcoare, dar de primăvară. își strînse fularul la gît.

— Vreau să ocolim centrul; nu-mi place. Să mergem pe faleză.
Era un drum cunoscut de mult. Ii plăcea fiindcă nu-l sugrumau casele; de partea mării rămânea un gol vast, pînă la orizont. Oricînd putea să scape, cu imaginația. Nu se vedea nici un pescăruș. Lipsa lor devenea tot mai neliniștitoare.

Clinele mergea între ei, cu o vădită intenție egoistă: să-i despărță și să se bucure de apropierea fiecăruia.

După efuziunea de la început, Măria străbătea o zonă de prudență. Ar fi trebuit să mai bea, n-ar fi fost un hazard, n-avea de ce să se teamă. Ea își exprimase dorința să meargă. N-ar fi surprins-o dacă el ar fi luat-o de braț; nu s-ar fi împotrivit, dar era mai bine că stătea la distanță; îi dădea posibilitatea să se gîndească în libertate.

— Acum vrei să-mi spui? De ce-ai renunțat?

El întreba a treia oară. El răspunse cu întîrziere, fără tragere de inimă: .

— De ce vrei să știi? E o întîmplare numai a mea.

— Te-au dat afară? .

Vroia să-l ajute; n-ar fi dezamăgit-o.

— Nici chiar așa. Nu m-a descalificat nimeni, Mi-am dat demisia. După un naufragiu.

Pierduse vaporul și zece oameni.

~~rr~~ Nu, nu-ți fie teamă. N-au rămas în urma mea. Au fost în prima barcă. Iar eu am coborît ultimul. Sigur, așa cum se știe! S-au zdrobit de stînci; am scăpat din întîmplare. Nu m-a invinuit nimeni; și nici nu era cazul să mă sinucid, ca să-mi apăr onoarea, dacă așa poți s-o aperi.

— Cum s-a întîmplat? întrebă Măria.

Regreta că insistase, dar să se fi oprit aici, ar fi fost penibil. Trebuia să știe, să judece. Putea să nu absolve. Mai bine ar fi tăcut. Cerul era atît de colorat, că nu mai trebuia altceva, nici discursuri, nici descîntece. De peste acoperișurile caselor crepusculul își infiltra în fondul albastru al boitei toate luminile spectrului.

— Un naufragiu, spunea el, nu poate fi prevăzut, dar trebuie prevenit. Eu am știut, încă de dimineată. Nu cred în simțuri ascunse și totuși, ceva din mine m-a alarmat. Am fost victima lucidității. N-am admis. M-am grăbit să plec; ca să nu începă frica. Dacă te lași în voia presimțirilor, te scufunzi. Ne-a prins furtuna în strîmtoarea Scapă Fow; e celebră din timpul războiului. Din mai multe războaie. Totdeauna a jucat un rol între oameni. Furtuna nu era **J** surpriză; o așteptam. Poate aș fi ocolit-o, dacă n-ar fi fost presimțirile. Mai departe vine partea stupidă: cîrma avariata și o încărcătură prost pusă. Din vina secundului.

Măria își aminti secundul de pe Saturn, capul lui antipatic, de intrigant și denunțător strecurat pe ușă. își amintea cu indiferență; nu, cu un fel de silă care îi crispa stomacul.

— Nu trebuia să-l controlezi?

— N-ar fi fost nevoie. Văzusem! Mai tîrziu m-am întrebat de ce n-arh intervenit și am acceptat riscul? Ca să nu amîn plecarea cu douăzeci și patru de ore? Dar cînd hotărîsem plecarea știam. Adevărul este că n-am vrut să-l descalific; eram la al zecelea drum împreună.

— E drept să te expui, numai ca să salvezi o susceptibilitate întrebă Măria.

— Sigur că nu-i drept. Dar la mine e un viciu....

— Tot n-am înțeles de ce-ai renunțat, stăruia Măria.

— NU mai puteam, cu zece oameni pe suflet. Am vrut să-i sal-
 .~r si nimeni n-are dreptul să mă învinuiască. Dar nimeni nu știe
 riacă n-a fost o greșală. Trebuia să nu fi abandonat vasul! Așa cum
 pra pierdut, culcat pe o coastă, cu cirna blocată, cu stincile în față.
 Poate mai exista o scăpare. Nimeni nu poate să știe dacă n-a mers
 nină la capăt. Pentru cei zece oameni aveam datoria să nu abando-
 nez să mai aștept. Un sfert de oră. Zece minute. Cinci. Un minut.
 Poate se repara cirna, poate nu eșuam. Nu știu nimic. Nimeni hu
 noate să știe.

Ciinele se repezi după o pisică, o fugări, gata s-o inhațe, cîd
 ea se salvă în virful unui gard, ascunsă în vița uscată. Se uita în
 ... o simțea acolo, scîncea neputincios și gîfîia cu limba scoasă.
 ' — Kodar, vino aici! Ce" decădere, să fugă după o pisică! E
 păcat să ții în casă un cîine de vinătoare, dacă nu-l scoți să vîneze.

Erau deasupra vilelor de sub faleză. Măria se opri lingă para-
 petul de piatră.

— Ai stat vreo dată aici ?

— Nu.

După o ezitare ea continuă :

— Cum arăta ?

— Cine ?

— Ea. Avea părul castaniu, cu cărare într-o parte ?

— Nu.

— Era tunsă scurt ?

— Nu.

Merseră mai departe, pe străzi care se îndepărtau de mare.
 Măria nu le cunoștea. Se opriră la o porțiță de fier, cu zăbrele încru-
 cișate în unghiuri ascuțite, apropiindu-se de un stil gotic.

— Aici e podul meu, spuse el, pe cînd străbăteau grădina din
 fața casei.

Intrarea reprezenta un adaos în flancul clădirii, un turn prizma-
 tic, care se sfîrșea în unghiul celor două pante ale acoperișului. Să
 nu fi fost imbrăcat în viță sălbatică, la fel ca fațada, ar fi apărut
 greoi, nescuzabil. Ușa reproducea stilul porțiței, prin baghete de lemn
 aplicate.

Pe o plăcuță de metal, era gravat un nume, cu litere gotice.
 Marda îl înregistra mecanic, preocupată mai mult de căutarea care se
 vedea în toate aceste detalii. Să fi fost un stil, sau dorință de epa-
 tare ?

Dincolo de ușă, se pomeni într-un spațiu nu mai mare de un
 metru pătrat ; doi oameni trebuiau să stea foarte aproape unul de
 altul. Era un ascensor, cu pereții de stejar alb, bine ales, fiindcă făcea
 o impresie primitoare. Ciinele rămase afară, fără să protesteze. Măria
 apucă să-l vadă cum se întindea pe o bancă, din fața intrării. Tot
 atunci, numele gravat pe plăcuță se luminează în mintea ei și îi apărui
 în față, toate literele deodată, cu un pocnet care o făcu să tresară,
 speriată.

— Ai obosit ? Ești puțin palidă, observă el, pe cînd ascensorul
 se puna în mișcare.

Pe drum, nu se priviseră, nici nu fusese destulă lumină. îl ve-
 dea abia acum bine, și i se părea că în celelalte rînduri nu înre-
 gistrase nimic din imaginea lui adevărată. îl descoperea cu o față
 nouă, se uita la el impietrită. întimplarea i se părea blestemată. „Nu
 se poate !” își spuse, incapabilă să-și desprindă privirea din ochii
 lui, peste care se suprapunea numele de pe plăcuță. „Nu-i admisibil !
 Ar fi o barbarie !” Nu mai avea singe în brajt, nici în mîini, în

picioare, nicăieri, în afară de inima alarmată, ale cărei bătăi i se părea că fac să vibreze pereții ascensorului. Niciodată viața nu o pusesese la o astfel de încercare, și nici nu-și închipuise că ar fi posibilă. Ițele erau împletite diabolic; picase între ele ca peștii în plasă. Trebuia să se sustragă și n-avea cum, îi lipsea și puterea, și judecata.

„— Ce faci dacă se strică ascensorul? Nu există scară?”

„— Există scara comună a casei. Trebuia să găsească scara și să coboare,, repede, fără explicații.

Un pod, într-adevăr, cît toată suprafața clădirii, cu șarpanta vizibilă, cu grinzi și cîpriori, cu lucarne, cu spațiul secționat de paravane, așezate în unghiuri felurite; dincolo de ele se bănuiau colțuri autonome. Era o arhitectură mobilă, variabilă, fără limite. Singurul element unitar rămînea mocheta pusă pe jos, ca să ascundă o dușumea probabil neelegantă, și care trecea pe sub paravane, ducîndu-și culoarea bej în tot spațiul.

Măria căuta din ochi unde putea fi scara; se simțea prizonieră. Rămase cu fularul la gît, și cu poșeta în mină. El îi luă haina; deși îl urmărea cu ochii, nu înregistra locul unde o puse, deși îl urmărea tot timpul. Nu-și desprindea privirea de el și cînd îi se întîlneau ochii, îi era imposibil să și-i ferească.

— O să începem cu luna, e mai accesibilă, spuse el, după ce se uită la ceas. Trebuie să așteptăm să se mai înalțe. Vrei să bei ceva?

Refuză, cu toate că avea mare nevoie. Știa că nu mai poate să plece, își pierduse mobilitatea, în toate sensurile; și pe-a gîndirii. Întîmplarea venea peste ea, ca un val; se simțea incapabilă să-l evite. Se așază într-un șezlong; nu existau fotolii, nici scaune. Se aflau în spațiul mai mare, din centru. Numai șezlonguri, de interior, cu lemnărie de stejar afumat, cu pinza într-o singură culoare, oranj, care răspîndea în jur lumină solară. A treia culoare în obsesiile Măriei, după violet și galben. îi veni în gînd cîmpul de rapdță, apoi yahțul lui Martin. Femeia micuță de la stîna, apoi Rafael. În seara asta ar fi putut să-i termine mulajul. Simțea o inspirație neliniștitoare, un amestec de panică și de euforie, datorită cărora ar fi putut să ajungă la o imagine finală: două expresii, suprapuse, cea din portretul Terezei, și cea de pe fața lui, cînd cobora în barcă, seara, la plecare. Și-o fixase în minte și scrutînd-o, înțelegea abia acum, ceea ce nu înțelesese nici el însuși; că în subconștient își lua rămas, bun pentru totdeauna de la Tereza. Fiîndcă în ochii ei scria despărțirea, și el citea și refuza să creadă.

Peste lumina oranj, veni un voal rece, albastru, însoțit de un tunet îndepărtat, ca de la capătul lumii. Ridică ochii; văzu o fișie îngustă de-cer. în acoperiș era încastrată o cupolă și în bolta ei apărea, erescînd-lent, o deschizătură; tunetul, redus la un zumzet, provenea de la un electromotor invizibil. Sub fanta care secționa cupola ca un meridian, se desenă luneta imensă, pînă atunci ascunsă în umbră și în propria ei dimensiune, nebănuită. Dintr-o dată, interiorul acela nedefinit, făcut parcă din înădituri căutate, dintr-o alambicare ostentativă, căpătă un sens demn, salvator prin precizie, ca o formulă matematică. Luneta, îndreptată spre spațiul astronomic, cu densitatea lui rece, albastră, domina și anula totul din jur. Decorul, așa cum era, și oricum ar fi fost, rămînea un mijloc de viață, un spațiu mobilat, în care omul să poată trăi confortabil. Luneta reprezenta ceva peste traiul lui, dădea o justificare superioară existenței, atesta material chinul omului de a căuta, de a descoperi, de a defini infinitul.

Lumina se stinse; rămase doar o lampă mascată, care trimetea o rază îngustă, pe colțul unei mese, la cîțiva pași de posta-

mentul lunetei. Omul se afla acolo, aplecat peste un vraf de cărți* și scria ceva, pe un bloc-notes. Cifre, după mișcarea creionului. Atmosfera devenea prestigioasă. Măria se simțea intimidată. Observatorul nu era o improvizație de amator, și omul nu i se părea un diletant, oi un cititor în stele. își pusese ochelarii, nu-i disimula ca pe un obiect care dovedește o infirmitate. Părea puțin gîrbovit, prematur și inexplicabil, nu mai avea vigoarea lui masculină, cum i se păruse totdeauna și mai ales la volanul mașinii. Măria nu înțelegea nimic și nici nu se hazarda să întrebe. începea să confunde astronomia cu astrologia, apoi cu magia. Se rătăcea în propria ei imaginație ; dincolo de ignoranță începea vraja. El își îndreptă spinarea, schimbă poziția unui cursor, pe un tablou de comandă aflat pe zid, deasupra mesei, manevră o mică pîrghie, împingînd-o spre dreapta. Cu același zumzet înăbușit care i se păruse venit de departe, cupola începu să se rotească lent, odată cu luneta. Lumina albastră creștea, năpădită de scîm-teieri albe ; stelele alunecau pe cer, tot mai palide pînă ce nu se mai văzu nici una, ci doar o iradiație argintie, înghețată. Cupola se opri de la sine.

— Vino ! spuse el, întinzîndu-i o mină, s-o conducă pe întuneric. De sus venea răcoare ; Măria își strinse fularul la git ; părea o răcoare căzută din cer. Podeaua pe care pășise începu să urce, la fel de lent cum se rotise cupola. Cerul se lărgea. în vreme ce iradiația în creștere devenea tot mai rece. în fantă apăru luna, răsărind de sub orizontul metalic al cupolei, și atunci ascensiunea se sfîrși lin, fără nici o smucitură. Era primul pătrar, marginea din dreapta a lunii se estompa în nebuloasa. De sub platformă se auzea tic-tacul unui orologiu, care, după sunet părea de dimensiuni neuzitate. Deși insesizabilă, Măria avu intuiția unei rotiri, care prin mijlocirea lunetei o lega de bolta cerului. Fără să întrebe, Măria înțelese că orologiul pus în mișcare sincroniza timpul ei cu timpul astrilor. Exista un unitimp, cum există un unison, o împăcare a universului. Descoperea treceri în abstract, pe care nu putuse să le prevadă.

— Nu văd nimic, spuse Măria.

în ocular era un cîmp alb, de-o sticlire incandescentă. O forță exterioară îi modifică poziția capului și atunci un ocean de aur îi inundă ochii. înainte de a traduce impresia vizuală, descoperi mîinile bărbătești pe obraji ei, tocmai în clipa cînd se îndepărtau, lăsînd-o liberă, după ce îi imprimaseră o direcție. în lunetă strălucea un fragment din marginea lunii, mărit pînă ce intra în realitatea cea mai apropiată. Nu-i venea să creadă ; ar fi putut parcă să-l atingă cu mîna. Nu mai existau distanțe cosmice ; după unitimp să năștea un unispațiu, un salt total spre nesfîrșire.

— Nu-mi inchipuisem ! biigui Măria.

Uitase orice altceva, în afară de prezența omului alături. îi auzea respirația, aproape, îi atingea puțin urechea, o simțea caldă și sănătoasă.

. — Cum pot trăi oamenii fără să știe, cînd e atît de ușor să afle ?! îți mulțumesc, n-aș fi crezut. E un fel de vis, numai că mă recunosc foarte bine.

Stătea lipită de el, brațul lui îi atingea sinul drept, sigur că fără să-și dea seama. Măria avea repulsie de orice atingere străină ; în aglomerații își apăra acerbă spațiul minim în care să existe ea singură, fără nici o imixtiune ; îi trebuia măcar un centimetru de aer între ea și lume. Nemișcat, în repaus, brațul lui era totuși vibrant, parcă sub tensiune și transmitea o senzație bună, de odihnă, o mulțumire întrebătoare. Mulțumirea aceasta, neașteptată, necunoscută,

o îndemna și-o îndreptătea să afle ce o să mai fie. El se aplecă înainte și învîrti o manivelă. Gu mina dreaptă. În mișcare, brațul sting își mări apăsarea; absent și involuntar, fără îndoială. Ea îl acceptă, printr-o cedare elastică.

Luneta se deplasase în altă parte a lunii. Apăruseră munți și cratere. Umbrele făceau vizibile înălțimile, ca într-o imagine stereoscopică. Parcă recunoștea ceva din această geografie, o văzuse la televizor, dar fără claritate și la o scară infimă.

— Aici au fost oamenii ?

— Da ; la prima debarcare pe lună.

— I-ai urmărit ? Vreau să spun, te-ai uitat la zona unde erau ei atunci ?

— Da. Și am proiectat acolo imaginea lor. La timpul prezent, înțelegi ? Simți că îți pierzi judecata. Rămîne numai imaginația, ieșită din dimensiunile ei, dementă, exasperantă. Oamenii respiră, văd, înțeleg, vorbesc, fac pe alții să înțeleagă, și toată lumea înțelege, cu ochii în televizoare, cu urechea bombardată de comunicate și de comentarii mai mult decît neghioabe. Dar ciți se gîndesc că realitatea aceasta dovedită și confirmată pe toate căile, pînă la cea mai concludentă, imaginea directă, e de fapt imposibilă. E o derulare cu încetinitorul, atît de lentă, că dă senzația unei oarecare durate. Durata raportată la timpul cosmic, e atît de infimă, că în ea nu se poate înscrie o realitate. Ea există doar în noi și dispăre o dată cu conștiința noastră.

— Și fotografiile ? Și rocile ? Ele rămîn ! Aduse de oameni ! Oamenii au fost acolo.

Brațul se îndepărtase, făcînd-o să se trezească. Nu-i putea urmări rațiunea, i se păru că divaghează, atîns într-adevăr de o boală a imaginației. N-avea dreptul să tragă concluzii împotriva lui, el gîndise ceea ce vroia să spună pe cită vreme ea era ignorantă. Fragment după fragment, luna trecea prin lunetă. Unele locuri i se păreau iarăși cunoscute ; încerca să plaseze în centrul lor oamenii care le exploraseră și simțea că își pierde judecata. Nu știa cum, poate că el avea dreptate.

Îl simți iar alături și-i auzi glasul. Nu vroia s-o convingă, vorbea pentru el însuși, pe ea luînd-o doar martor.

— Există un avion care în curînd va merge de la Paris la New-York în două ore. Primul zbor peste Atlantic a durat de optsprezece arf- mai mult. Nui mă duc pînă la vremea caravelor lui Columb... Dar omul care de la treizeci și șase de ore a ajuns la două, are să se oprească aici ? Nu-i posibil, e în contradicție cu toate legile umane. Are să reducă timpul la o oră, la treizeci de minute, la cincisprezece, la un minut, apoi la zero timp.

— Mi-e imposibil să înțeleg !

— Nu se poate înțelege decît cu o suprarățiune. Dacă pămîntul nu va sări în aer în clipa aceea, atunci timpul va începe să se deruleze invers. Și noi, cei morți, vom învia, vom întineri, ne vom reîntîlni, ne vom urî, ne vom iubi, ne vom despărți și ne vom duce în necunoscut, de unde veneam cînd ne-am 'întîlnit întii. Vrei să ne întoarcem pe pămînt ?

Măria n-ar fi vrut, dar nu era stăpînă pe timpul lui. Podeaua începu să coboare. Cînd ajunse jos, el se duse la masa pe care ardea lumina îndreptată asupra cărților.

— Ai dorit să vezi inelul lui Saturn.

Nu uitase. își pusese iar ochelarii, părea iar gîrbov, cînd mai înainte îl simțise atît de tinăr. Care era înfățișarea lui adevărată ? Avea un pact cu diavolul ?

Se dezmetică între timp ; trebuia să plece înainte ca el să revină, dar unde putea fi scara ? Cupola începu iar să se rotească, la dreapta ; se opri singură, înainte de a parcurge un sfert de cerc. La douăzeci de grade mai sus decît luna, Saturn apărea cu mult deasupra orizontului format de baza cupolei. Platforma nu mai trebuia ridicată ci numai schimbată înclinarea lunetei. Măria rămase însă cu impresia, păstrată de rîndul trecut, că are un gol sub ea și trebuie să stea nemișcată, să nu pună un pas alături și să se prăbușească. El îi cuprinse iar capul în palme, s-o orienteze și ea avu iar senzația unei forțe coborîte din spațiu. Imaginea planetei venise atît de aproape că părea un trucaj optic, un diapozitiv proiectat de o lunetă gigantică pe un ecran albastru. I se opri respirația.

— E tot ce-am văzut mai ciudat pînă astăzi ! Să nu-mi vorbești de gravitație. Nu vreau să admit explicații. Cine e prizonierul celui-lalt ? Globul, sau inelul ? Să nu-mi spui că sînt liberi și prizonieri, și unul, și altul.

— Dacă brațele mele te-ar cuprinde acum, cine ar fi liber, și cine ar fi prizonier ?

Măria aștepta, înlemnită. Ea vroise ? li auzea respirația, lingă ureche; nimic nu-i repugna, nici ea însăși. Dar era inadmisibil ! Fiindcă îi descoperise numele gravat cu litere gotice pe tăblița din ușă : Marcus Mecarian ! Cel care *semna radiogramele !*

Brațele lui se ridicară, îi trecură pe după umeri, se arcuiră și se uniră în față, fără s-o strîngă. Le simțea numai apropierea. îi rămînea libertatea să se aplece și să scape ; nu putea să se hotărască, și nici nu credea că ar fi mai putut să-și păstreze echilibrul dacă se lipsea de sprijinul brațelor. La prima mișcare, făcută fără să-și cunoască intenția, o mișcare nedefinită, nejustificată, își simți pasul în golul inexistent și alunecă pe spate.

ion alexandru

transilvania

**Peste păduri sub păduri în pădurile
Transilvaniei. Să ai norocul lor
Norocul graiului natal norocul
Unui loc, fierbinte cumpănă
Unde să poți veghea**

**Acum pe deal oamenii neep culesul
Viilor. In coșuri omari i-adună laolaltă
Și povestesc despre-ntimpiări și zile
Și nopțile și ceasul viețuirii lor
Rostesc a-eele mari nimicuri
Ce sînit tîria sare a vieții.**

**Se lasă duși de-aele ape
De pe zare, cuprinși, se lasă luminați. .
Și potoliți la margina amurgului
In libertate. Nu-i'1 urnea decît
Prag de sa* lăsat șă-1 treci <
Ou cuviință să-ți aduni bruma
De răbdări; să tivi așezi umibriș în soare
Să te pogerî in soarta lui și să aștepți.**

Așteaptă vîntul, pindă, trează în Răscrucile
Păstorești. Păniintul potolit așteaptă
Ivirea zorilor. Așteaptă lacul vulturul acel
Fără de patrie : să-și frîngă anul vechiul
Legămînt și să înceapă drumurile.

Drumul pe deal drumul ros die poveri
Frin satele Transilvaniei
Acel sămbure de pace, rodnicia
Văzduhului într-~~cu~~ leagăn mormînt
Unde te-ai putea furișa să aștepți.
Să-ți aprinzi urmele singelui și veghind
Să te socoti așteptînd.
Satele ies pe cîmp și de pe cîmp pogoară
în univers și se socot astfel
în zarea drumului.

Griul e strîns de mult zvîntat
Pe scoarțe-ntins și-ales la umbra
Din livadă și morile încep
Povestea lor de toamnă
Primele puni s-au și arătat

În albele ștergare pe masa sărbătorii
Ljumina-i hună acum ca apa de izvor
Și nu-i greu s-ajungi la neamuri
De departe să trimeți din vreme veste
Că ești pus pe drum și vei ajunge
Prin păduri de grabă

Ceru-i mereu aproape și ocrotitor
Și noaptea măcreaită de foșnete de
Aripi ce-și iau rămasul bun
Și pleacă gîngurind sub stele

Nu se mai pierde omul de acum
În prea departe. Toate-au devenii
Nespus de grăitoare. Se vede împăcată
Pe coline zbaterea fluturelui în
Cămăși de flacăra

Cum petrecutu-s-au pe-aici
Poetii noștri, răbdători și cu veciile
Legați prin straiul trudei la cuvînt
Și-ntr-ale neamului nădăjduiri

Coșbuc cu față de monah creangă
De sat cu rădăcini plăpînde trase
Pe malul unor ape și rodind la timp
Și Goga i-a urmat cu pace și-n ceaslov
Lovtodu-se de umbrele strămoșilor.

Cum calcă duhul așteptării
Evlavios răsare crinul și-i așteptat
Cu-acelaș blînd murmur luceafărul
De ziuă al inimilor noastre

Pe cărării subțiri căluți ușori de munte duc
Negura văilor în risipire sus
Și la răscruci descoperit
E cântecul de noapte al miorii
Un om a fost pe-aici zdrobit
In suferință A trecut odată cu pelicanii
Și-1 cunosc dealurile arse de-a^teptări
Unde-i zarea Patria oii stinse ,
Pe columnele Păstorului

Be-aan cunoaște semințele îndeajuns
De-am stăpîni măcar această rouă cerească
Frumos ar înflori neamul cei nou
De trandafiri la noi măicuță in fereastră

Să ai o casă, prag și grai ușă
La poarta raiurilor cînd se rup
Coroanele stejarului în floare
Să ai drum liber ajuns la lampa
De pe masă și să fii veghind
Cu-ai tăi în taină laolaltă.

imnul sacru

Nu-i instrument altul de slăvire
Doar graiul omenesc și murmurul creaturilor.
Să descifrăm în cele ce sunt spărturile albe
Ce povestesc călătoria noastră
Nu ne știm decît prin cu virat
Și inima e cea care păstrează '
Omeneste rostim floarea de munte
Ocrotim astfel făptura ei
Opaița de stincă. Albul crin carpatic
Cădelniță albăstrind abruptele prăpăstii
Oaie și miel și Lemnul vuitului
Și Nopticoasă. Tămioara sacră
Și iederişul blind. Măcar
Un an trăiește fiecare să-și poată
Vede strămoșii în rotocolul umbrei.

Pruncul doar : dar steaua lui
Și maica din care" fost-a rupt *',,
Vor lumina culm Se cuvine.
Pentru auze graiul căci cântec se numesc
Vestirile din om în om. Și laolaltă
Nu-mplnim decît Coroana rituală
Din stemele (argintului. Sărbători sunt
ntilnirile ca veghea și trudirca
N-avem aici Irecmd noi ceas greoi
Și fără jar ceresc in vetrele de piatră

Pe temelii de foc ne-am strîns Columna
Casei și sămînța în valurile noului pămînt
Le-am pogorît spre tainică urzire.

Sacre sînt toate ape și lumini fapte
Și vorbe omenești semînțe urne
Și privesți împlinesc drumul de aur
Co horit pe lume
Noi păstorim destinul pămîntean
Al fiecărui flutur picurat în noapte
Buruiana și firul de griu să-și coacă
Cerul laolaltă. Nu-i rostul tău
De-a separa și prețui
Din cîte stau pe zare
Acelaș ou divin nuntește
Și ochiul vulturesc. Nu-i drumul
Șarpelui mai neprescris decît
Văpaia ciocMiei

Căci se cuvine fiule să recunoști din timp
Că suntem toți în păr împrejmuiți de-un nimb
Și-a aceeași sacră-n,țelepciune zace
Și-n osul meu ca și în dobitoace
Și graiurile toate pe pămînt
Sacre-s pe veci. Și boul este sfint.

origine

La început a fost pustia
Și în pustie era vînt
Și-n vînt ardea ascuns cuvîntul
Și în cu vînt era pămînt

Pămîntul nu era decît
Un trandafir în miez de noapte
Pe crucea liniștii uitat
Iubind lumina de departe

Și trandafirul nu era
Decît lumina ce-o să vină
Și tot venind s-a intrupat
Lumină trandafir lumină

lumina nu de sine sta
Ci-I căuta pe fiecare
Pe nume din pustii strigînd
Tu ești cutare și cutare

Așa s-a întimplat că eu
Venii lumină luminată
întâiul prunc cu-nțiul grai
Și te-am numit pe tine tată

**Apoi se-ntunecă din nou
Și nu ne-am mai adus aminte
Decît de marele pustiu
PMn de cenuși și de morminte**

**Și-m miezul nopților din nou
Ne-am ridicat bătrâni cetate
In care șoarecii boceau
De spaime și singurătate**

**Se-aude iar bătând buimac
Un negru vînt cu vești străine
Și cerul iar e spinzurat
De limba zilei care vine**

**Din nopți în nopți tot mai adine
Aud cum anii se scufundă
Pustia iarăși de ferești
Se freacă oarbă și flămîndă**

**Noi unde suntem ? încotro
Cine mă strigă iar pe nume
Deșteaptă-te e focul, foc
Ultimul foo se clatină in lume**

**Iar trandafirul miine-n zori
Va răsări pe altă mare
Un alt pămînt și cer va fi
Și- atunci poetul va dispăre.**

ion bălu

ilie constantin, poet și prozator

apele și vîntul

Alături de Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ștefan Bănuțescu și Nicolae Velea, Ilie Constantin a debutat spre sfîrșitul anului 1960 în colecția „Luceafărul” a „Editurii pentru literatură”. Acești cinci tineri scriitori, prin actul intîmplător al editării, întemeiau fără să știe o generație literară, căreia curînd aveau să i se alătore alte voci de variată intensitate.

Vîntul cutreceră apele nu impunea dintr-o dată o personalitate, cum s-a intîmplat cu volumele de debut semnate de Nichita Stănescu sau Nicolae Velea, ci anunța generos un virtual adevărat poet. Semnificația volumului în ansamblul operei lui Ilie Constantin și în contextul anilor trecuți nu poate fi adecvat înțeleasă fără o inevitabilă raportare nu atît la momentul

poetic actual, cît la poezia deceniului al VII-lea, deceniu în care lirica, aproape în întregime, străduindu-se să răspundă sentimentului imperios de iminente mutații, trece printr-o etapă de profunde transformări interioare.

Poeții tineri ai anului 1960 aduceau o viziune asupra poeziei pornită de la valorile durabile ale literaturii interbelice: Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia. Distanțindu-se uneori de generația precedentă, deosebindu-se de ea prin diversificare tematică și deschiderea spre zone sufletești parțial abandonate, polemica lor, căci a existat una, era implicită. Totuși *Sensul iubirii*, *Comuna de aur* și *Vîntul cutreeră apele* nu însemnau o ruptură cu poezia anterioară, ci propunea o înnoire, și aici trebuie căutată deosebirea structurală profundă. Într-o parte a ei, lirica lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag și

Ilie Constantin relua, firesc și necesar, tematica generației precedente, tocmai pentru că tinerii descopereau lumea cu ochi imaculați, într-o etapă favorabilă regenerărilor. În acest sens, poezia civică a poetului Ilie Constantin rămâne edificatoare.

Ideea perpetuării în conștiințe a amintirii celor căzuți în luptă era surprinsă prin inserția accidentului în nepieritoare durată a veșniciei: „Sub tălpile desculțe iarba nouă I Se șterge, moale, singele de rouă. // Năinte puștile, crescând deodată, / Tulburători ochi negri le arată. // Și-n spate rîpa, mută-n așteptare, I Se trage-n jos lăsindu-i scriși pe zare” (*Illegaliștii*) — ori prin sesizarea neclintirii în peisajul continuei deveniri: „Pe deal, întors cu fața către sat I A-ncremenit în drum un mort uitat. I La pieptul gol și scofîlcit el strînge în Pămîntul ars de gloanțe și de sînge” (1967) Avîntul constructiv era exprimat prin transcenderea concretului: „Cu fiecare dintre cărămizi I Tot mai departe zarea țîo deschizi. // Ca viermele mătăsii, în-sorit, I încerci mereu să te-nvelești în zid. // Ci, iarăși, te ridici, ca dintr-o vale, I Stăruitor deasupra trudei tale” (*Zidar*). Notabil rămîne efortul de a înlocui relatarea reportericească prin impresiile încrustate în suflet de contingent: *La furnale, Șarja de oțel, Tunel* ș.a. Se observă, fenomen obișnuit la debutanți, și tendința spre ilustrare. Poetul închină poeme unor motive livrești: *Tilise, Penelopa*, punînd personajele lui Homer în alte relații spre a le sonda semnificațiile posibile (*Trei motive homerice*).

Cu adevărat nouă în *Vîntul cutureeră apele* era maturitatea gândirii poetice, unită cu stăpînirea — raportată la vîrstă — exemplară a mijloacelor de expresie. Dispuse convențional în trei cicluri, poemele, cele mai multe, sînt dominate de două simboluri: apa și vîntul. însă poetul nu închină imnuri elementelor, slăvind materia. Dimpotrivă, întinderea nesfîrșită a apelor și

adierea vîntului sugerează o vîrstă biologică deschisă nemărginirii. Reținute sub latura fluidă, simbolurile au și o accepție ontologică. Poetul are foarte vie convingerea, fecundă în plan poetic, că prin ființa sa începe lumea, pe care o descoperă pas cu pas prin propriile-i acte existențiale. Semnificativă rămîne, în acest sens, trezirea, spre dimineață, din somnul adînc și îndemnul impersonal adresat sie-și; „*Neconținute unde înfloară I Spre tine țărnul alb, mai aproape. / Ridică-te ! E timpul să răsără I Și tî-năra ta umbră peste ape*”. (*Versuri pentru un tînar*). Poetul trăiește sentimentul deplin al exultantei. La *Douăzeci de ani* (e și titlul poeziei), lumea i se așternă „la picioare”, în fața lui a început un ciclu irepetabil „de zile și de nopți, de ierni și veri”.

Convingerea intimă a poetului își are justificarea în chiar spectacolul realității înconjurătoare. Un vînt purificator suflă peste lume. Spațiul dominat de ape nu semnifică numai începutul biologicului, al lucrurilor și fenomenelor care își încep o existență calitativ deosebită, ci include și ideea de puritate. Nu întimplător, comuna de aur este imaginată ca un nou continent pe țărnul căruia, sub zorile tremurînd, debarcă viitori coloniști, întorși „din nou spre ape”, ei vîd „cum ies din zări și năzuiesc spre noi / Corăbii noi, corăbii noi, corăbii noi” (*Comunism*).

Aceeași viziune a începutului absolut caracterizează timpul prezent, în pustietatea cîmpului, strînși în jurul focului, noaptea, constructorii contemplă fascinați lumea de vis a viitoarei așezări crescută pe spațiul realului: „*Orașul alb care va fi se-arată I În flacăra prin vreascuri spintecată, j Uzine sună-n ramura ce arde I Și poduri se-arcuiesc și bulevarde...*” (*început de șantier*). începutul de astăzi absoarbe sevele începutului de ieri. justificîndu-și astfel imeptuozitatea. Cărbunii ascunși în afundurile materiei îi relevă poetului trecerea spre-al vremii-nceput. Cînd „c/ii-

*ruri umane se-apeaca, / peste apa
nvacășiingele viu răspunde / im-
vietritelor unde". Copacul rămme
„n revelator simbol al mișcării
continui spre adincuri și al cute-
zanței spre ceruri, pilda, prm te-
nacitate, ființei umane. De la ră-
dăcinile lui au învățat oamenii „sa
coboare-n adînc și să fure/viață din
scînteia solară, / și de la ramurile
izbucnite spre înalt/sensul spre
soare și stele!" (Copacii).*

De aceeași atitudine esențial-po-
etică ține și proaspăta uimire în
fața miracolului renașterii materi-
ei „Acele foie din plasmă vie/Ca-
re-au visat și-au respirat / Cu
soarele-n devălmășie / Ce drum sub
scoarța lumii bat? 11 Că-n primă-
vară iar le suie / O forță tainică
prin trunchi/Și pomul pare o sta-
tuie / Ce-și poartă umbletul, tăcut, /
In inflexibilul genunchi..." (Dialec-
tică). Identică este particulara re-
prezentare a destinului hărăzit fi-
inței umane. împăcarea de sine ce
fumează deasupra versurilor e a
viratei însăși, nepăsătoare: „Fieca-
re clipă care trece / Amestecă, in
vag ecou, umanul / Cuvînt și glasul
sferelor de sus / Virtejul centrifug
tot mai aproape / De ierburi și fa-
rină mă apleacă; / Tot mai adînc
mă voi înșuruba / In lutul tare, pî-
nă voi dispăre / Spre inima de flă-
cări a planetei".

atracția sudului și nostalgia siderală

în erotică, Ilie Constantin aducea
cu *Desprinderea de țarm* mai multă
maturitate și mai multă artă
decît colegii săi aflați la al doilea
volum. în 1964, el oferea poeme
cu semnificație plurivocă, de un
rafinat echilibru constructiv, des-
chise unei posibile multiplicități
interpretative. Ce reprezintă *Veghe*
dacă nu o meditație pe marginea
inevitabilei înstrăinări a iubitei
prin intrarea în somn, dorința con-
știentă de scufundare „în apa vi-
itoare" a visului, „continuîndu-și

îmbrățișarea / în acest mare salt."
Care este sensul contemplării nar-
ciciste din *Uneori sînt foarte fru-
mos*? Frumusețea poetului se ex-
tinde asupra tuturor, fețele celor-
lalți îi reflectă frumusețea sau
precizarea „uneori", aluziile la
Dyonisos „inconjurat de o mulțime
veselă" îndreaptă gîndul către o
euforie bahică?

Erotica constituie pretextul scu-
fundării în analiza peisajelor sufle-
tești incerte, imperceptibil contu-
rate, unite cu seducția nativă spre
moderație verbală. • Procedeuil îl
apropie pe Ilie Constantin de Um-
berto Saba, cel din *Ultime cose*
sau *Parole*. De-atîtea ori *văzduhul*
consemnează prezența obsesivă a
singurătății între o evidentă ple-
care — „...femeia / (aceasta, aceea)
! s-a smuls de Ungă mine / spre el"
— și o îndoielnică revenire. Adău-
găm meditația pe marginea cuplu-
lui uman din *La pornirea lumii*:
„Fericit e omul ce ți se așterne /
pașilor, femeie, cum chemat în lu-
me / pruncul altoit pe coapsele ma-
terne / la pornirea lumii pentru el
anume ! 11 Umbra ta în ochiuri pa-
șii mi-i adună / la plecare, a împo-
trivire, / trupul tău de veghe și de
lună / cheamă iar în orbul rit de
nemurire". Pot fi încă citate:
*Umbletul tău, Conjugări, Zori de
ploaie, Diamantul ș.a.* dar curînd
observăm că dragostea este trăită
cu detașare.

Prezenței reale în contingent îi
este opusă absența în ordine spiri-
tuală. Poetul iubește, călătorește,
însă iubirea și călătoria nu consti-
tuie decît compensația incompletă
a unei porniri atavice spre migra-
ție. Motivul plecării, spectacolul
drumeției, prea frecvente spre a fi
accidentale, — „*Resfîrsitele drumu-
ri din mine / pe care și-n somn
le refac, / reîntoarse spre simțuri*" —
conturează un vis niciodată reali-
zat, o dorință nicicînd împlinită, o
aspirație mereu aminată. De fieca-
re dată ținta acestei călătorii refu-
late rămîne aceeași: ca într-o vra-
jă, poetul este atras de punctul
cardinal al sudului. Uneori, mai cu

seamă în stările de beatitudine, se și vede „pe-un drum pornit și el spre miază-zi” (*Zboruri de dragoste*), singur sau împreună cu fata iubită. Ca și cum s-ar teme că, o dată realizată, bucuria împlinirii s-ar șterge sau spaima descoperirii ar intensifica angoasa, călătoria se sfârșește înainte de a se pierde în zare capătul drumului lăsat în urmă. O singură dată, în *Prore spre sud*, poemă scrisă aproximativ în această perioadă, dar tipărită abia în *Coline cu demoni*, poetul dezvăluie, reticent, tîlcul simbolului. Acolo, „... la o mie de mile marine / e o corabie cu așteptare”, ce coboară mereu „spre nemișcare”: „Deci noi spre sud, fără insule, / ducem tot mai spre geruri nave răzlețe, / uitînd în urmă cu toate pînzele / mediterane de tinerete”.

Pretutindeni, în realitatea imediată, poetul deslușește alte nesfîrșite plecări. Noaptea alunecă spre apus, „văzduhul e confuz pe zăbaterile somnoroase / de gene și de aripi”, soarele „suije roșu peste lume / și trage orizontul din adîncuri” (*în zori*). Viața însăși rămîne o continuă călătorie în spațiu (*Înainte de plecare*) și în timp: „Iarăși mutare, / acomodare / cu arbori și alte clădiri și alte / orașe, / coborîte din pagini / înaintea mea în așteptare” — întreruptă de semnificative escale: „E o clipă ds oprire ce așterne / șosele, nave, pași, în urma mea, / mari temelii de zboruri și priveliști, / și-adun de pretutindeni oameni / în mine / ca într-o țară călătoare, / ca într-o planetă rotită de soare” (*Plecările constructorului*). Mai cu seamă poetul trăiește inefabila nostalgie a plecării anotimpurilor.

Poemele grupate în ciclul *De anotimpuri și dragoste* dezvăluie un suav pastelist sentimental: vara lasă locul toamnei: „Din pămîntul încă înșorit, / Iverii credincios pînă-n zenit, / Lasă-te la cumpăna de nori, / Scrisă lung cu țipăt de cocori” — toamna aduce cu ea o nouă deziluzie: „Urc din dragoste mai stîns la fire, / Mai bătrîn

cu o dezamăgire” (VII) — spre a anunța un nou anotimp: „Se răsucesce prin ninsoare / Pămîntul către înserare” (III). Pieselor este necesar să le alăturăm ciclurile: *Recuperări* (1958—1966) și *Dublete* (1956—1966) din volumul *Coline cu demoni* (1970), apropiate prin temă și atmosferă, lăsate afară la întocmirea plachetei din 1964. Pentru plasticitatea observației reținem, dintre multele identice, peisajul din *Bălcești*: „... poiene urcă dealu-n unghi domol, / tresare iarba lung sub pași și se desface / (...) Doar simetria prunilor de prin livezi se detașează / pe neorînduiala ce domnește împrejur. / Se-ndoaie plopî-n vînt, vibrează / și brazii timpurii își șueră frunzișul...”

Aproape insesizabil, motivul călătoriei se sublimează într-o sfîșietoare nostalgie a depărtărilor necuprinse, o dorință chinuitoare de scufundare în lumea nesfîrșită de dincolo de zare. Titlul metaforic al fragmentelor de poem grupate în secțiunea *Desprinderea de țarm* — cărora li se subordonează și poeziile apropiate tematic din *Clepsidra* — subliniază chiar năzuința căutării unui alt tărîm, evadarea în spațiul sideral, sensibilitatea poetului sincronizîndu-se cu ruperea de pămînt a primei rachete: „... izbucnire orchestrală / De fulgere de jos în sus, / Purtînd / în mijlocul luminii lor intense, / Spre alte vîrste, / Inimi omenești” (*Și s-a-implinit desprinderea de țarm*). Navigarea grandioasă pe mările astrale ne amintește de setea romantică pentru infinitul spațial a poetului Al. Philippide, din poema *Tînrîpî-nare de azur* (1946) și, dintre tinerii poeți, puțini s-au apropiat cu mai multă pasiune de această nouă dimensiune a aspirațiilor omului contemporan, ca Ilie Constantin.

Cu extraordinară vibrație, poetul trăiește sentimentul răscolitor al pătrunderii în cimpiele fără de sfîrșit ale macrocosmosului. încă din volumul de debut era subjugat de puterea magică a astrului nopții: „... Ce faci, tu, Lună, în noi ?

*I Chipul tău de aramă/Către al
'stelelor roi / Ca pe-o mare ne
... - •- (Valuri spre luna).
icum" hotăritor, s-a modificat
unghiul contemplativ. De foarte
cus poetul își întoarce privirile
lute epiderma astrală a pământu-
lui corp ceresc, identic celorlalte,
și se contemplă pe sine adormit cu
fata spre stele. Din această per-
spectivă, „sus" sau „jos" este
lip- sit de sens ; noțiunile pot fi in-
locuite fără ca ceva esențial să se
schimbe. Poetică rămâne spația, la
trezirea bruscă, de iminentă căde-
re în golul sideral. Angoasa este
sugestiv recreată prin sugerarea
unui punct culminant tensional ce
coboară ușor, o dată cu revenirea
zîmbetului obosit, cînd „se simte
înălțuit" de peste tot (Aplecat
deasupra universului).*

Mai înainte, poetul crează o altă
imagine a desprinderii. Schimbarea
raporturilor obișnuite dintre om,
natură și cer releva, incipient, un
univers necunoscut. În care copacii
se răsucesc tragic, înmuindu-și vir-
furile în azur, în vreme ce ochii
dezvelesc neștiute căi „insinuate
tainic prin frunziș" (Clipa desprin-
derii, 1959). Cîmpia indeosebi, „re-
paos / îndelung / al scoarței lumii",
îl captivează, poetul descifrînd în
unduirea leneșă, „o inițiere-n înfi-
nit", în mijlocul ei, singele „se
zbate între hotarele j strimte j ale
trupului, / gata să se reverse / către
zări..." în rotirea greoaie, înceată,
poetul întrezărește și o alunecare
„domoală a zării spre somn".

Pînă la uitarea de sine, Ilie
Constantin trăiește mișcarea în
spațiu. „Patul înflorit" al tînărului
scufundat în somnolență, se roteș-
te „fantastic spre zorii zilei t", iar
lumea toată se urnește „desfășurată
i cu pînzele vîind de-atîta vînt",
cătore nemărginirile galactice. Lu-
ceafăr rătăcind prin văile haosu-
lui, poetul contemplă cu nesaț, în-
tr-un spațiu de vis și vrajă, plu-
ralitatea dimensiunilor în univers :
„Trec lumi prin lumi și alte lumi
prin lumii Se subțiază pasta din
afară. / Portretul suprapus prin

crăpături / Eliberează trăsături; lu-
mina / Trezește ochii așternuți în-
tîi. / Ha fel bătrînii copleșiți de ri-
duri / îngîna prin extremii ani co-
pii : / Sînt năluciri peste dimensi-
une / Ale ființei lor din alte lumi".

Gîndul întîlnirii în plutirea as-
trală a unui eventual început de
viață îl înfioară, emoția răsfrîn-
gîndu-se în toate fibrele ființei :
„Poate la limita stelelor mari / sînt
luceferi aîdoma celui pe care mu-
rim. / Poate pe gravele suprafete,
purtate, / în neînchipuite culori, /
sînt șovăiri de materie, se întîm-
plă / creșteri încete, în aminare /
și noi le auzim, bănuindu-le nu-
mai..." (Fără somn, auzînd). Tul-
burarea se amplifică pînă la paro-
xism în secvența contemplării
spectacolului unei virtuale umani-
tăți. Martor al genezei, poetul
caută unitatea începutului, privind
uimit desfacerea „oului total" :
„... E cu puțință și cu neputință /
Și un răspuns prin nici un alt răs-
puns / Ecoa ființei-surda neființă /
Și-un relief de cretă, nepătruns fl
Și mineral să sune vegetații / în
univers de muchii, mineral, / Ca o
priveștiște de incubății / în aștepta-
rea oului total".

În timp ce pămîntul lunecă pe
apele siderale, în subconștientul
poetului crește nu numai beatitu-
dinea, ci și convingerea imposibi-
lei solitudinii. Glasului uman, ră-
sunînd nepămîntean în armoniile
celeste, îi vor răspunde indubitabil
alte voci poate cineva ne va
răspunde / Dintr-un eter cu ingeri,
policrom, / Cu glas pretutîndeni și
oriunde, / Cu glas de om uimit de-
atîta om. / / Fîințe filfînd triun-
ghiulare / Vor coborî religii către
noi, / Ei nouă și noi lor, din depăr-
tare, / De două ori arhangheli și
strigoi" (Sistem solar).

Putința comunicabilității în spa-
țiu revine în Clepsidra într-o to-
nalitate elegiacă deasupra căreia
arde setea nestinsei așteptări. Corpu-
lui „de zbor" extraterestru ce-i ab-
soarbe („... simțeam pe umeri și
pe Umple / în oase și în singe cum
pătrunde / — magnetic viscol —

punți de cercetare I un culoar spre navă, nevăzut, / aflînd din lutul meu pînă la capăt, I tot ce știam, văzusem ori iubisem I tot ce-mi fusese dat...") poetul îi opune un *„prinos al inimii”* atît de puternic *„încît, primit, v-ar copleși viteza / și, ascultat, I v-ar sta în stele nava, I și, înțeles, v-ar trage înapoi / aici, pe țărmul mării în urcare, I pe veșnicul nisip, la îngustarea I clepsidrei noastre de civilizații”*.

Încifrare și profunzime

Clepsidra, una din foarte bunele cărți de poezie ale deceniului trecut, consemna vibrația poetului la evocarea trecerii vremii. Asemenea cristalelor, poeziile și-au păstrat neștirbite sunetul interior și latența lor absconsitate se dovedește a ascunde astăzi o traică strălucire, încifrarea reliefînd o surprinzătoare sinteză între idei și imagini. În locul unor valențe imperfecte și incomplet rostite, Ilie Constantin oferea versuri sintetice, eliptice mai adesea, unite cu un mai rar întîlnit scrupul tehnic. Cuvintele sînt separate cu grijă de aluviuni, legăturile circumstanțiale cu cotidianul sînt suprimate, iar sfera semantică e investită cu o funcție polivalentă ce înglobează atît sensurile primare cît și pe cele secundare, derivate. De aici izvorăsc numeroasele co-semnificații adiacente. Nu e greu de observat că, astfel construite, poemele *Clepsidrei* amintesc fragmentarismul specific poeziei lui Ungaretti din *Sentimento del tempo* sau al lui Eugenio Montale din *Ossi di Seppia*. însă o influență directă, cu excepția unei eventuale determinări obscure, nu se poate susține.

Poetului i s-a reproșat alăturarea, „pînă la despersonalizare și pastîșă, de registrul barbian”, însă apropierea de orchestrația ideatică barbiană era consecința directă a structurii sale poetice, care intra în sfera hermetismului pe căi proprii și cu mijloace personale.

Lectura lui Ion Barbu, asimilat în substanță, i-a ușurat găsirea modalității lirice adecvate ce exista virtual în el. Sub modestia și conștiinciozitatea sa artistică se ascunde o personalitate mai substanțială decît lasă aparențele să se întrezărească. Și convingerea noastră este că, din generația ce și-a făcut debutul poetic în 1960, Ilie Constantin se apropie mult, prin modul de a gândi poezia, de poetul *Jocului secund*.

Revelator rămîne, în sens demonstrativ, pastelul *Îmbrățișarea de ceață a pădurii* din *Desprinderea de țărm*. O țesătură de abur, plinset și culori — *„ceața intra în pădure / ca o uitare I sau ca un plîns confuz de frunze”* — învăluie copacii cu „o umedă îmbrățișare”. Fenomenul are un înțeles mai adînc: ceața desparte pătura de terestru, de elementele impure. Copacii *„au uitat Ide păsărilor I pătrunse în umbra lor, I i-au părăsit surprinzătoarele I omizi, trecute-n fluturi. I și vulpile / ca niște focuri subțiri, m,ereu neliniștite, I nu le mai înfloară scoarța”*. Refuzul accidentalului este în afara discuției. Sublimînd prin retorsiune contingentul, poezia se ridică pe inecarea trăirii imediate într-un univers secund cu un sens propriu, interior. Banalii copaci plutesc fantastic pe o imensă mare de pîclă, năzuind spre înălțimile celeste: *„Stejarî, roșcate insule, / mai stăruie, I sălbatici, I abia iviți din spume, I pe cînd mestecenii, I vîslesc în alb, căci vîntul, I a uitat I pînzele lor verzi / desfășurate-n ceață...”* Ceața care înecă pădurea, la propriu și în mod simbolic, joacă rolul oglinzii din *Joc secund*. Desigur, nu este vorba de o replică la arta poetică a lui Ion Barbu. Asemănarea este exclusiv întîmplătoare.

În *Clepsidra*, strălucirea de cristalin a poemelor nu lăsa să se întrevadă disponibilitatea lirică a poetului care descoperea și exprima cu rafinată delicatețe, printr-o modalitate nouă, nuanțe sufletești inedite. Aproape în întregime, poeziile

sînt ridicate pe un suport liric complex, rezultat din intuirea a ceea ce am numi unduirea între ex-

Poetul este solicitat concomitent de stimuli emotivi contradictorii deoarece, fizic și psihic, el se găsește totdeauna într-o zonă a interferențelor antitetice, la confluența a două elemente, la întilnirea dintre două vârste, sau rătăcește pe un prag aflat între vis și viață, fără a încerca să concilieze extremele : „Tristetea mea și așteptarea mea! întrepătrunse mult în nisipar! Măsoară vremea ca o temeneai! Sunată pe secunde și mai rar” (Țărnuț de grâu).

Zona aceasta, generatoare de lirism intens, îi era familiară încă din „Desprinderea de țărnuț” unde intuise existența în sine a unui peisaj „de arbori în ianuarie, / pe sub un soare de amurg în renunțare” (Cea dinții ninsoare), dar abia în *Clepsidra* se manifestă în deplină amploare. Titlul sugerează însăși condiția inextricabilă ; prin glasul poetului răzbat, puternic individualizate, marile spaime și neliniști perpetue ale omului.

Edificatoare rămîne imaginea porții, simbolul vârstei biologice medii : „... cunoști că m-am oprit din salt, / De ciclul meu supus, / Că nu viai cresc! și-atît voi fi de-nalt / Oprit, parcă de-un prag de sus. / De-ai ști ce turbure-i cînd te-ai oprit ! / De jos în sus, de sus în jos, / Ca un pilot rotit către zenit / Simți sîngele în flux ceșos. IE izbitura limitei sub stele, / rămînerea în cruce..” (Porțile).

întins de-alungul „pe nisip,, chiar pe linia oarbă / de unde marea vine și pleacă, / Unde se naște și unde moare / cu nepăsare și disperare”, poetul reface Geneza : „din omoplații fără de sprijin / pirghii de crab se fixau în nisipuri / și dispăreau descleștindu-se ritmic / la-mpotrivirea geloasă a mării. // Astfel geloasă, poate, luptase / marea în vremea vârstei de pești /

cînd din fînța ei deslușise / forme mișcînd spre uscat, somnoroase” (Clătinat pe geneze).

Vârstele sînt trepte surpate în timp sub pașii individului. Inocenței „de țipăt” a copilului, cea dinții risipită, îi este opusă luciditatea vârstei ultime, cînd „ca de-o rîpă se scufundă / Umărul în goluri grele. / Povîrnit spre-o stea afundă, ! Prin surpările de stele” (Înapoi spre copilărie și dincolo de ea). Zidește umbră ! exprimă avîntul neîncătușat al adolescenței și setea de repaos a bătrîneții, unită cu mirajul copilăriei : „M-aș tot naște la nesfîrșit / Și-aș tot muri surprins, rotitorii...) Și mult aș vrea să mă urmez copil / Pe dealurile vârstei, pe lagune, / Pornit spre starea dulce în nutil / Ce nu se poate și se poate spune”, (Aș vrea să mă urmez copil). Însă inutilitatea reîntoarcerii îi este dinainte cunoscută. Renăscut, „lăsat la țărnuț vieții mele, / în plaja sîngelui visînd” (Pămînt de pază, II), aceeași existență ar reîncepe pe identice coordonate, subtil reliefată de anecdotică poemei.

Cumpăna vieții se află în relativ echilibru, dar peste tot și peste toate timpul își urmează nepăsător curgerea ireversibilă. Drumul aparent fără sfîrșit din *Legea griului*, pe care îndrăgostiții aleargă în goana mașinii, se dovedește a fi un refuz iluzoriu. În urmă se zărește „tinerețea lăsată”, iar în față, ineluctabil, inevitabila coborîre. Ori ce încercare de aocoli un final previzibil, rămîne sortit eșecului : „nu-mi cere zadarnic / să mergem mai iute : / Talpa-n viteză, am apăsat-o / pînă la morți”. Imaginea lanurilor de grâu ce-și zoresc creșterea este alăturată destinului omenesc și suprapunerea, cu accentuarea contrastului dintre verde și galben subliniază ideea perisabilului biologic : „...griul crește într-una, / tot mai grăbit, își adaugă viteza noastră, treptat. / Oricît s-ar duce pămîntul sub roți, / înapoi, / griul mai grabnic se-nalță / și vom ajunge în galben în seceriș !”

Necruțător, timpul își încrustează trecerea. Vegetația toamnei se răsfrînge pe chipul iubitei, navele ce părăsesc cheiul lasă în urmă „gînd de plecare și risipire” (Pe chei, II). Mișcarea, asociată cu eroziunea temporală, este introdusă și în nemișcarea picturii: „...vinatul e alunecos, răsucit,/îi ademenește și-i încurcă în urmețrețe prin vizuini cu ieșiri neștiutejse arată, se topește, se încheagă. Și cîinii îmbătrînesc lătrîndjvînătorii mor asmuțîndjîn această urmărire continuată!” (Paolo Ucello).

Lanțul reia tema continuității generațiilor și, implicit, perpetuarea în amintire a părintelui: „**TM** m-ai dat vieții, în numele tău I urcă singele ce mă inundă ; I ceasul acesta îmi aduce aminte că-ți datorez I durata mea în întîmplarea lumii” —, destinul fiindu-i hotărît pe cadranul veșniciei: „...sînt o limbă de ceas, o înceată I limbă de ore, așa cum stau în picioare I pe suprafața pămîntului”. Marea trecere are totuși un scop: „Tu mi-ai trecut existența fără întoarcere, I e-chivalențele cad înaintea părinților ! I Dar, ocolită, o mîngiere a singelui I aștepți răbdător de la mine . I trecerea vieții în altă durată, I ție asemeni să dau și să provoc viitor”.

La marginea familiei de stele amplifică tocmai liniile acestei descoperiri : eternul cuplu biblic, perpetuîndu-se continuu prin vărsarea ciclică a unor existențe finite în marele fluviu al timpului infinit, reușește minunea de a rămîne pururea „etalon” nemuritor în univers : „Trupurile noastre finite, I fragile, I pîndite de moarte, I trebuie să fie I etalon în univers ! I Ele trebuie să măsoare, I să armonizeze I înfinitul violent”. Din nuanțata înțelegere a raporturilor dialectice dintre ființă și neființă izvorăște calmul și seninătatea cu care poetul și-a gîndit extincția : „...mă voi nărui cu genunchii secerăți I de un vînt pe care numai eu îl voi auzi(...) I Mă voi desface I ca o corabie lîngă I muntele de

magnet al legendei, I fiindcă dintr-o dată toate lanțurile I închegării mele mă vor părăsi” (Tristețea aparentă).

mirajul poemului oracol

Ceea ce se observă după o familiarizare mai îndelungată cu poezia lui Ilie Constantin, este refuzul inconștient în poezie, ca într-o altă viață. Neintenționînd decît să se exprime, inițial abia presimțit, poetul începe să se creeze din nou, descoperîndu-se neașteptat în posibile infinite ipostaze. *Bunavestire* semnifică deschiderea orizontului uman, mărirea din toate punctele de vedere a razei spirituale ce caracterizează poezia substanțială. Aici își găsește explicația și uimitoarea consecvență, dovada unui talent nativ, robust, cu care Ilie Constantin a rezistat, între colegii de generație, manierismului.

Poetul navighează neistovit pe apele poeziei, căutînd neobosit. *Teroare din copilărie* recrează spațiul infantilă cînd imaginația, incitată de tenebre, transforma încăperea într-un bestiarium. Despărțirea reală — „azi ești îndelungată și departe (...) într-atît I că pari un nume numai într-o carte I la capăt de absentă și urît” — raportată la nemărginirea spațială rămîne fără obiect : din clipirile unui astru „Noi doi părem mai mult decît a-proape / îmbrățișați mai strîns ca într-un punct” (*Triunghiul de stea*).

Conștient sau nu, *Cimp de respingere* constituie o replică la poemul *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga. La hotarele cunoașterii raționale, Ilie Constantin descoperă persistența unor „limite lucide”, reluate pe noi dimensiuni în *Cunoașterea prin limite*. Metaforele primelor două părți : nava de pe colină, coloanele de fum ce, contrar legilor știute, „se aruncă întii spre ierburi” își dezvăluie sensul în secvența ultimă : „Fum de cineva, fum de limite, I fum de noi, de mine, fum-obstacol, I cu măsura ta îmi acoperi I

r rămîne o fereastra / zăbrelita des cu limtte" ; dincolo de ea stă fa'pîndă „Fiara-Infînit”. La un alt nivel poetul reîlua ideea msondabilului enigmatic.

Cu aceasta intrăm într-un domeniu de referințe ce alcătuiește în săși originalitatea volumului *Bunavestire*. Nu s-a observat că osatura culegerii o alcătuiește o suită de poeme ample, multe clădite pe o falsă narațiune, ce absorb seva lirică dintr-un registru emotiv asemănător în mare măsură cu universul poetic al lui Al. Philippide din *Monolog în Babilon*. Ca și poetul *Aurului sterp*, Ilie Constantin meditează pe marginea marilor teme lirice : moartea, timpul, dragostea, perenitatea creației, nostalgia absolutului prin intermediul unor poeme ce prind contur, cînd nu se inspiră din folclorul autohton, în spațiul geografic mediteranean, într-un timp anterior sau contemporan cu antichitatea greco-romană. Formal, poemele se subordonează poeziei de ansamblu, numai sentimentului i se imprimă o mișcare specifică.

Se află în poezia aceasta un început de dramă spirituală, o atmosferă incipientă de mit, transpuse în simboluri ce surprind prin a-dîncimea lor. încă din *Desprinderea de țarm* poetul se încumeta să interpreteze, în Febră *pentru venirea ploii*, mitul dac al jertfei lui Zamolxis, însă nu insistase. își bănuia, probabil, insuficienta disponibilitate interpretativă. Nu afirmăm că piesele din *Bunavestire* sînt, toate, niște capodopere, dar ele aduc în poezia de azi o gîndire îndrăzneată, o conștiință intelectuală lucidă și străduința, atît cît este realizată estetic, de a elabora poeme oracol, apte să vehiculeze înțelesuri esențiale.

Neguțătorul de- săbii, din poemul cu același titlu, este un erou simbol, care refacă prin propria-i experiență calvarul tinereții veșnice. Secvența în care își detestă și își urăște înfățișarea, simțind „un dor sălbatic să-și împlinte I pînă la

pumn, o sabie în piept” este de mare efect liric. Și replică, în același timp, groazei de a intra în neființă : „Abia atunci pe coapsa ce te-a dat I Să țipi că ești, să plîngi mișcări, I Că țipătul în geamăt spiralat I Te exilează-n morți din așezări” (*Mamei*).

Maturitatea inspirației, siguranța mijloacelor este în afara oricărei discuții. *Tăietorul de lemne* : „Între ziua aceasta și ziua I pomită din ea, se cuvine I un semn, unul dur, asasin, / asemenea penei înfipte, ! de secure într-un fag noduros” — pornește aparent de la eminescianul : „Cu mine zilele-ți adaugi, I Cu ieri viața ta o scazi”, dar eternei actualități a lumii îi este opusă ideea mersului fără întoarcere : „rîtmata secure a zilelor I deschide în trunchi tăieturi I a-înci ca abisele”.

Arhitectul, Așteptarea lui Ulise, Homo magicus, Euridice, Efemeride și statui trăind reprezintă căutări și, în parte, răspunsuri la întrebările de totdeauna ale umanului. Poetul, cu neliniștile și cutezanțele sale, nu-și poate reprima afectivitatea. Existența îi este guvernată de prezența obsesivă a „marelui vag”, simbolul nimicniciei, sub imperiul căruia se află viața omului intrat „în noembrie” (*Febră*). „*Ne-păsător asemenea Mișcării*”, poetul simte nimicul primar cutreerindu-l.

Bunavestire dezvăluie și unghiuri revelatoare ale artei poetului. Poemele capătă o tot mai accentuată strălucire diamantină, reflectată de o tehnică insertială fără reproș, ce amintește de Eugenio Montale. Lexicului sugerînd tristețea autumnală, surprinsă în invadarea culorilor și căderea frunzelor, i se asociază un altul sunînd antitetic.: „*final istoric de imperii*”, steaguri sfîșiate, „*odihnă coborînd pe scuturi I Din stinsul, brațul care le-a purtat*”. însă contrarietatea subliniază ideea, deoarece termenii metaforei se întrepătrund într-o exemplară armonie, împrumutîndu-și semnificațiile printr-o adecvată concretete. Exemplul nu e singular.

chemări de dincolo

Luind în serios fantezia cuiva care avea convingerea că găsește în versurile lui Ilie Constantin un „sîmbure demonic” și vede „dansind o luminiță sinistră”, poetul și-a intitulat ultimul volum *Coline cu demoni*. însă poema care dă titlul culegerii și ar fi putut constitui o *ars poetica* a întregului se singularizează.

Coline cu demoni aduce doar ceva mai mult de o duzină de poezii noi. Restul sînt *Recuperări* și *Dublete*. Rațiunea gestului o înțelegem: regretăm că volumul de debut nu a fost — cu materialul inedit dat la iveală — altfel întocmit, dar poetul știe bine că tocmai timpul rămîne ireversibil.

Versurile stau sub semnul spaimii trecerii și a ororii de *dincolo*. Poetul are o „presimțire”; se aude chemat de sub pămînt (*început*) și în vocea străină recunoaște stupefiat „*necunoscutul meu strigăt*”, simțindu-se aidoma „*stropilor roșii de vin I aruncați spre cei morți*” (*Din pămînt, un strigăt*). Ritualul străvechi este ridicat la proporții cosmice în poemul *Ninsoare singeroasă*: peste lume se prăvălesc petalele purpurii în amintirea celor care nu mai sînt: „*Florii roșii vini din alte lumi și cad deschise I pe urmele înspăimîntate de jivine. I Și sună vestitor căderile nemaivăzute. I De n-ar fi suflete de prin neunde*”. în amurg, simțind „*duhul de prăpăstii delirant*”, elementele se zburcă: „*Așteaptă-ne*”, strigă, „*cît mai sui I la capătul de clipă te-om ajunge I cînd va fi scrum țesutul amarui I al întocmirii gata să ne-alunge*” (*Duhul fără de lege*). Poetul întoarce meditația spre sine într-o dramatică interogație: cine sînt? ce sînt? de unde vin? (*Din înfînit, poate, Assur, Arhetip, Adăugiri, Cumpăna înspăimîntată*). Revenind la constrîngerile rimei, poetul a realizat piese sculpturale peste care plutește în mari volute o nostalgie indefinibilă. Fericitatea și tristețea au o margine de fum prin care se întrepătrund:

„Atîta somn se cerne peste noi I spre vis sînt trecători adînci și mari, I aproapele, departele pe rînd I trec peste gene, se-mpreună blind I De ce mai sînt? De ce nu m-am întins I trunchi negru nins...” (Năvala nordului).

glasul trecutului

Romanul „în patru părți”, cu titlul împrumutat dintr-o poezie de Cezar Baltag, este astfel construit încît să lase impresia a patru nule independente. însă analogiile sînt fundamentale. Biografia mamei din *Viața de cuvinte* este în mare măsură asemănătoare cu viața Rîtei Constantinescu din *Tinerii noștri bunici*. Comentariul indirect al autorului ce rezumă existența mamei lui Marius: „*El, ca toți bărbații, își găsise una, și pe aceea o luase cu cununie! Da, trăise în București, în alt cartier, și munea pe undeva, în vreo fabrică*” constituie tema capitolului *Traversarea prin sărituri*.

Poetul a tăiat conștient firele ce puteau permite stabilirea unor filiații și, în locul unui bildungsroman banal, ne-a oferit o simfonie a adolescenței alcătuită din patru variațiuni melodice. Discontinuitatea epică reflectă înseși etapele creșterii. Eroul rămîne același tinăr surprins la șapte, nouă, cincisprezece și douăzeci și patru de ani, fiecare etapă reflectînd un moment crucial al existenței. Dacă prozatorul a creat cu premeditare asemenea structură compozițională, el dovedește mai multă maturitate decît lasă să se întrezărească această bună carte de proză.

în contextul epicii contemporane, Ilie Constantin aduce o narațiune ușor elegiacă peste care plutește regretul bucuriilor pierdute. *Pastorala* și *Traversarea prin sărituri* muntenizează destinele a doi „oameni necăjiți” sadovenieni, așezate sub semnul căutării înfrigurate a mamei. Gino, înspăimîntat, observă într-o zi „*că aproape uitase pe maică-sa*”. Puiu își caută **mama** în

" rferorul sordid al periferiei bucu-
restene și-și găsește liniștea în bra-
țele ei, în timp ee-i simțea gura
sărutindu-l pe păr, pe pleoape, pe
iată" Tot imaginea mamei o caută
Radu din *Tinerii noștri bunici*, scu-
fundându-se într-un amețitor joc al
genealogiilor. Căutarea este deter-
minată nu numai de o pornire bio-
logică instinctuală, ci și de teama
nedefinită de a se trezi singuri pe
lume într-un moment cind ființa
lor nu se poate împotrivi mediului.

în schimb, tinărul poet modern
din *Viața de cuvinte*, ce și-a croit
un drum propriu în viață, este mai
detașat de mamă, mai înstrăinat.
Independența, reliefată prin între-
tăierea planurilor temporale, ia for-
ma unei incipiente răzvrătiri. Edi-
ficatoare rămîne scena agresivității
comportamentale, cind în gesturile
unei tinere femei bănuiește o ati-
tudine maternă.

Plăcut surprinde delicatețea sti-
lului. Ilie Constantin se apropie de
cuvinte cu reținută sfilă, le pri-
vește îndelung, le înlătură cu blân-
dețe pe cele netrebuitoare și le
roagă pe cele crezute apte a sur-
prinde sinuozitatea gândului să iasă
la iveală. Procedeu de dezvoltare o
congenitală sensibilitate subterană.

Maturitatea dovedită în organiza-
rea compozițională nu a mai uti-
lizat-o la a doua ediție a cărții,
inclusă în volumul *Cîinele înlă-
crimat* — culegere eterogenă de
pagini scrise, cele mai multe, ina-
ntea apariției *Tinerilor noștri bu-
nici*. Revizuirea a mers în direcția
înlăturării din capitolul *Viața de
cuvinte* a scenelor crezute nesem-
nificative. Dramatismul ușor inec-
at în sentimentalism din prima
ediție, clădit pe zburciumul interior
al eroului, a dispărut și relatarea,
în întregime, a devenit cenușie.

Impresioniste, schițele și nuve-
lele au un caracter sentimental.
Sub date de stare civilă diferite,
eroul rămîne același perpetuu în-
drăgostit, trezit periodic din som-
nolența iubirilor facile de „o iu-
bire nouă”. Reținem, pentru suavi-
tatea naivă, confesiunea *Cele din-*

ții și următoarele, ce divulgă na-
tura autobiografică a romanului.
Autenticitatea relatării determină
ochii să întirzie pe însemnările cu
valoare de document: Descărcări
electrice primăvara. Ele arată ce
și cît gîndea un student al Facul-
tății de limbă și literatură italiană
în anul 1959. Aceeași veridicitate
respiră *Un român în peninsulă*,
strigăt de uimire în fața unei civi-
lizații milenare. Dar, în ansamblu,
publicarea volumului în această
structură constituie o eroare.

Ilie Constantin a arătat cum ar
vrea să fie prin antologia între-
prinsă pentru colecția „Albatros”
în 1969. A înlăturat poeziile ce
și-au epuizat substanța, a schimbat
titlurile altora și a esențializat, su-
primind pasajele explicative. Făcută
de noi, selecția nu s-ar fi deosebit
prea mult de a autorului. Exigența,
în fond, nu este decît una din la-
turile fundamentale ale conștiinței
artistice și se vedește în stăruința
cu care poetul își urmează chema-
rea.

Fără a fi, prin debut, cap de se-
rie al unei generații, Ilie Constan-
tin a izbutit, păstrîndu-și distinctă
individualitatea, să ajungă în pri-
mele rinduri ale poeziei contempo-
rane. Un deceniu de activitate ne
înfățișează un scriitor care reface,
avem convingerea, pe alte coordo-
nate, destinul lui Al. Philippide.
Poet și prozator, Ilie Constantin
este și un subtil traducător de poe-
zie italiană, precum și un comen-
tator acid al fenomenului poetic.
Cronicile literare incluse în volu-
mul *Despre poeți* se citesc cu plă-
cere pentru justetea celor mai
multe observații critice. Nu numai
analogia preocupărilor definatorii
ne determină să-l alăturăm de o
personalitate proeminentă a litera-
turii române, ci și similitudinea
predispozițiilor native spre marile
teme poetice. Opera întregă stă
dovadă grăitoare.

joana crețulescu

lecția lui slavici

Pentru că în alcătuirea lumii lui Slavici se întlnesc legi foarte ferme, pentru că oamenii sînt încadrați cu strictețe în celulele existenței lor, pentru că universul scriitorului este mai întotdeauna același : satul ardelenesc, pentru că scriitorul nu are strălucire stilistică, pentru că proza sa încheie secolul 19 și începe prea puțin secolul 20, opera lui Slavici ar putea părea desuetă. Dimpotrivă, zic eu, și oricine dorește să o parcurgă o poate face cu un real interes. Slavici este însă victima destinului unui clasic învățat la școală unde elevii citesc „Budulea Taichii” și află cîteva vorbe despre „Mara”. Tristă și total insuficientă inițiere, căreia le cad victime destui mari scriitori români.

Slavici a cuprins în paginile lui o lume aparent simplă, într-o limbă aidoma acestei simplități. Senzația

acestei linii de echilibru vine din faptul că autorul s-a constituit în *martor* al acestei lumi, nu în judecător, nu în interpret și mai puțin în profet. De-alminteri, în calitate de martor apare numai o singură dată în chip manifest, în „Budulea Taichii” și de aceea, sună poate atît de curios acel : „a venit la mine” pe care îl găsim de la o pagină la alta. Dacă Slavici nu și-ar fi scris amintirile și nu ar fi cochetat cu un soi de critică și istorie literară, n-am fi avut imaginea cărturarului (el, da, desuet pentru noi) mai puțin a dascălului, deși din aceasta își făcea profesiunea de credință.

Omul, și chiar condeierul rămîn, dar retrași îndărătul operei sale. Calitățile martorului sînt adevărul și discreția. Le-a întrunit frumce pe amîndouă.

Slavici este un scriitor realist fiindcă realistă este viziunea sa asupra lumii, pentru care depune mărturie în posteritate.

Și realist e mai ales stilul lui simplu și curat ca vorba din bătrâni. Chiar dacă n-ar fi mărturisit-o, tot am fi înțeles de aici marea lui dragoste pentru literatura poporului, pentru vorba cu til, pentru cuvântul modest care cuprinde mult. Proza lui are acel aer echilibrat pe care îl au lucrurile mari și adinci. Aparența de simplitate de care vorbeam vine din acest echilibru pe care îl au la el și lucrurile bune și cele tragice deopotrivă. O lipsă totală a gesturilor patetice ca și a celor excesiv idilice. Marile frământări ca și marile bucurii sînt la Slavici tăcute. Lumea și evenimentele ei au o curgere domoală, rareori abruptă. Legile acestui mers al faptei sînt mai întotdeauna aceleași. Dacă am încerca să stabilim ordinea de construcție a narațiunii la Slavici am obține o schemă repetabilă și foarte simplă. Unificăm pentru demonstrație și romanul construit de fapt după tehnica nuvelor și amplificat evident foarte mult.

Fazele discursului ar fi deci : A) *situarea*, adică prezentarea oamenilor în rostul lor, în obiceiuri și în vreme, în respirația cotidiană și în poziția socială bine definită. Aflăm întotdeauna vârsta și ocupația, starea materială, cum arată casa și cum grădina, felul și trăsăturile copiilor, părinților, uneori vecinilor, alteori rudelor.

Ba mai aflăm și cum le e firea, dacă-s veseli sau triști de felul lor, ca să înțelegem mai târziu cum îi modifică faptele.

Toată această așezare în scenă se face în foarte puține cuvinte, uneori atît de puține încît nu-ți dai seama cînd ai aflat toate cele despre personaje pe care le însoțești de-a lungul paginilor.

După situare urmează faza premergătoare ruperii echilibrului, care conține de obicei cauza, și ea se manifestă de cele mai multe ori ca B.) *o taină*. Taina poate fi gîndul as-

cuns de îmbogățire sau banul pur și simplu, o iubire care nu se poate împlini, sau o faptă rea neștiută și nepedepsită încă. Această fază a tainei nu o găsim în toate nuvelele lui Slavici, ea apare doar în frazele de mare tensiune, avînd rolul unei prevestiri.

După perioada tainei urmează cel mai adesea C.) *ruptura*, ruperea echilibrului, de fapt nucleul dramatic concret al prozelor lui Slavici, *conflictul* — în termeni didactici obișnuiți. Ruptura este o spargere a ordinii, un eveniment care vine de obicei din afara celulei de viață și nu poate fi evitat, sau nu există destulă forță spre a-l îndepărta. Aici se produce în general actul tragic resimțit ca atare de toate sufletele ce-i cad victimă. Dar ordinea ruptă se reface și intrăm în faza D) *reechilibrării*, uneori dureroasă, alteori fără pierderi sufletești.

Reechilibrarea în genere ne apropie de final și numai atunci constatăm că învățămintele fiecărei faze care se desfășoară ca o lecție erau și undeva pe la începutul discursului, ca o *prevestire*. Iată cum se deschide „*Moara cu noroc*”, „*Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, liniștea colibei tale te face fericit. Dară voi să faceți cum vă trage inima, și Dumnezeu să vă ajute și să vă acopere cu aripa bunătăților sale. Eu sînt acum bătrînă, și fiindcă am avut și am atîtea bucurii în viață, nu înțeleg nemulțumirile celor tineri și mă tem ca nu cumva, căutînd acum la bătrînețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte pînă în ziua de astăzi și să dau la sfîrșitul vieții mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decît din frică. Voi știți, voi faceți, de mine să nu ascultați. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut viața și mi-am crescut copiii și mă cuprinde un fel de spaimă cînd mă gîndesc să rămîn singură într-însa : de aceea, poate că mai ales de aceea, Ana îmi părea prea tînări, prea așezată, oarecum prea*

*blinda la fire, și-mi vine să rid
cînd mi-o închipui circummărită."*

Toate unitățile de compoziție amintite cuprind anumite *legi* ale faptelor după care se construiește epica lui Slavici. Aceste legi sînt de fapt raporturile dintre oameni, relațiile între acte, gesturi și gînduri, îndeplinite sau nu, mărturisite sau nu.

Iată, de pildă, prima fază : *situarea*. La început de drum toate stau sub semnul *adevărului și dreptății*. Toți acești oameni care vorbesc puțin nu-și ascund gîndurile niciodată. Dușu din *Comoara muncii* din zori și pînă-n seară dar avea inima curată și chiar dacă era sărac trăia în pace și bună înțelegere cu Stanca. De cînd se știa el nu și-au ascuns nimic : adevărul înainte de toate. Comoara găsită avea să le tulbure viața. Iorgovan și părinții săi din *Pădureanca* duceau și ei casă bună, erau ce-i drept înstăriți, iar Simina și părintele ei, deși săraci, tot cu gînd curat trăiau. Alții trăiesc nu numai în legile adevărului dar și în mare *supunere* : Marta Mihului din „*Gura satului*” n-ar ști să iasă din vorba părinților ei. Știa ea că ai ei vor s-o dea după Toderică a lui Cozma Florii Cazacului, și se supune chiar dacă nici nu știe dacă-l vrea. Abia tîrziu, în preajma logodnei, se va ruga să fie iertată de acest măritiș. Ana, nevasta lui Ghiță din *Moara cu noroc* nu se bucură să fie circummăriți, mai bună era cizmăria lor săracă, dar iubindu-l pe Ghiță și supunindu-i-se vor închiria circummărirea de la Moara cu noroc. Ea are încredere în omul ei și nu i s-ar împotrivi căci și lor adevărul le este stăpîn.

Fiecare nuvelă, și chiar romanul „Mara” pornesc de la acest prag al buneii înțelegeri. Mara își crește greu copiii, știe bine ce vrea cu ei, chiar dacă recurge la mila altora. Copiii, la rîndu-le, o iubesc și o ascultă.

Nu numai *înțelegerea* și *adevărul* caracterizează oamenii în această fază a *situării*, dar și hărnicia, buna-gospodărire, *legea muncii* în-

tr-un cuvînt. Mara aleargă de colo-colo, inventîndu-și diverse activități din care să poată strînge banii de mai tîrziu ai copiilor. Mai tîrziu Persida, ca nevastă-circummărită va face toate treburile gospodăriei. Popa Tanda (din nuvela cu același nume) își face din muncă și bună-orînduială scop și izbîndă în viață. Pădureanca Simina este la rîndu-i fată muncitoare, neobosită, nu mai conținește cu munca, plecînd la seceriș și cules în sat străin. Nuța (din nuvela cu același nume) fată de țară adusă la oraș, la rude, ține rînduiala unei case întregi, fără ea își pierde rostul.

Ana și Zamfir din „*Vatra părăsită*” sînt de asemenea oameni harnici și muncitori făcînd pămîntul sterp roditor, luptîndu-se cu oamezii și cu vijelia apelor. Există pretutindeni la Slavici un elogiu implicat al muncii. Munca e suverană, domnește ca o lege de împăcare cu locul și cu timpul. Există, la acești oameni, o *înțelepciune* veche, care îi face să poarte o demnitate ce se manifestă încă din primele rînduri ale fiecărei povestiri.

Dar, pornind pe firul povestirii, se ivește între oameni gîndul tîm-nuit. Faza a doua, a *tainei*, are diverse chipuri, mereu altele. Am porni spre exemplificare de la o nuvelă mai puțin cunoscută și totuși foarte interesantă : *Taina lui Cimbru*. *Taina* se împletește de astă dată cu *situarea*, căci de la început noi cunoaștem fapta ascunsă a lui Cimbru, era o moarte de om, pe care o tînuise ; îl îngropase la margine de drum, dar faptele vechi se pot afla oricînd. Așa încît, Cimbru nu mai avea liniște, i se părea că toată lumea îi știe taina, se temea să nu vorbească în somn, și așa schimbîndu-și el firea nu se mai înțelegea nici cu oamenii nici cu nevasta. Pînă la urmă i se mărturisește ei, ca să scape de obsesie. Curînd însă este găsit mort la cîmp, împușcat de un țlonte necunoscut. Pușca lui era neatînsă. Este una din prozele lui Slavici în care străbate un fior al fantasticului de mister. Nu vom ști

j „ir,fl cui a murit Cimoru și nici S C importanță. Pentru moarte He om s-a făcut moarte de om O altăTge a oamenilor lui Slavici: pe ca... o vom vedea mai Urau.

Taina din *Hanul ciorilor*, o alta nuvelă mai puțin cunoscută este o nroastă împărțire a unei moșteniri, riar care nu crease totuși probleme de conștiință făptașului. Și totuși, a fost de ajuns o noapte ciudată „ă dea naștere la temeri și să schimbe hotărîrea omului. Așa dar, una din legile care guvernează *taina* este *teama*. Teama de a nu fi descoperită, teama că totuși toată lumea știe ce ascunzi, în fine teama nu atît de pedeapsă cit de rușine. Așa cum se teme Cimbru că află lumea de moartea celui îngropat la margine de drum, tot așa se teme și Tașcă din *Hanul ciorilor*, într-atît încît are vedenii într-o noapte într-un lan străin. Acolo va decide să facă dreptate și să nu se bucure de o agoniseală necinstită. Duțu (*Comoara*) va trăi cu o adevărată teroare ca să nu-i descopere cineva avuția picată din cer cu blestem, căci liniște și trai tihnit nu va mai avea pînă nu va scăpa de ea.

Fiecare taină cu teama ei, uneorii zdrobitoare, alteori ca o presimțire. Ghiță (*Moara cu noroc*) nu se prea teme sau nu vrea să se teamă, dar tainele care-l leagă de Sămădăul, acoperindu-i acestuia faptele, îi provocă mari neliniști.

De la teama acestor oameni obișnuiți să spună adevărul vine *imposibilitatea lor de a mai comunica*. Ana nu-l mai înțelege pe Ghiță și îl crede mai rău și mai vinovat decît e. Așa încît tardiva ei întrebare: „de ce nu mi-ai spus-o și mie asta la vreme ?” nu mai poate schimba nimic. Simina și Iorgovan se tem și ei că oamenii (părinții mai cu seamă) nu le vor înțelege dragostea și nu-și mai pot împărtași gândurile. Fug unul de altul și cînd tîrziu se vor apropia din nou, va fi fără folos.

Marta (*Gura satului*) se teme că tatăl ei se va împotrivi dragostei

sale pentru oierul Miron și își rabdă suferința extinzînd-o și asupra celor din jur. Într-un tîrziu, chiar tatăl ei o va sorti băiatului iubit, fără să-i pese de „gura satului”. Neînțelegerea dintre oameni și taina dintre oameni și taina lor duce la *conștiința vinovăției* (unii îi cad pradă chiar nevinovați : Marta, Simina).

Și Persida se știe vinovată de măritișul nemărturisit cu Națl și pentru faptul de a-l fi scos pe acesta din urmă din felul lui de viață, din înțelegerea mai rea său mai bună pe care o avea cu părinții lui. Vinovată se simte și Mara, că s-a îndepărtat din vanitate de copiii ei. În ce-l privește pe Hubăr tatăl, el își simte conștiința grea de a fi lăsat pe lume un copil nelegiuit și de a fi determinat moartea de rușine și nebunie a mamei lui, Reghina.

Ana din „Vatra părăsită” are și ea ceasul ei de vinovăție apăsătoare, aceea de a nu-și fi îngrijit într-un timp casa și copiii, așa încît mezinul avea să moară. Cit despre Duțu, descoperitorul comorii, nu numai vină dar și blestem crede că a căzut pe capul lui nu atît pentru că a găsit-o cit pentru ce a tăinuit-o mai întii nevastei și mai apoi celorlalți oameni.

Vinovată se simte și Nuța în repetate rînduri, întii pentru că s-a lăsat înstrăinată de poienile ei de la țară ; apoi că s-a strecurat într-o zi din casa rudelor ei din București, nimerind în locuri cu faimă nu prea bună de care ea nu prea avea cunoștință. Și mai vinovată s-a simțit cînd a părăsit definitiv casa făcîndu-se slujnică într-un salon deochiat care îi va aduce numai rău.

Dar cel mai vinovat din toate personajele lui Slavici este fără îndoielă Ghiță din *Moara cu Noroc*. Și nu este Ghiță atît de vinovat de fapte rele, cit de o boală grea : agonisirea. Speriat de sărăcie bineînțeles, dar nemulțumindu-se numai cu un trai bun și adunînd și

numărind bani, visînd comori de galbeni și hirtii, el acoperă fărâdelegile Sămădăului numai ca să-i împartă ciștigul. Dar Ghiță devine treptat conștient de vina lui, cum conștienți sînt toți vinovații lui Slavici și gata să se pedepsească singuri sau să primească pedepsele ce le vor fi hărăzite de legi sau de oamenii din preajmă. Unul singur din toate personajele sale trece cu ușurință peste păcatele lui : Lică Sămădăul, un soi de bandit, hoț de cai și de vite, care suprimă orice martor al fărâdelegilor lui și care l-ar putea pierde. E drept, nu omoară decît pe cei ce-i stau în cale. Altminteri îl pradă pe arendaș fără să-l omoare, pentru că nu avea cum să recunoască bandiții și n-avea cum să depună mărturie împotriva lui. Dar dacă îi este viața în pericol atunci ucide femei și copii, iar dacă pentru plăcerea lui poate necinsti o casă, pentru a-și găsi un adăpost e în stare să pingărească și o biserică. Pe Sămădău toată lumea îl știe vinovat dar justiția nu-l poate pedepsi din lipsă de probe, iar oamenii nu ar îndrăzni să-l omoare. Omul crud și cinic prin excelență își va alege sfîrșitul după bunul lui plac.

După această fază a dezechilibrului începînd prin *taină* și sfîrșind prin *vină*, urmează faza tragică în sine, pe care am numit-o *ruptură*. Ruptura poate fi de multe ori o retragere în suferință sau în vină și atunci avem de-a face cu un gest tragic pasiv. Alteori se întîmplă un act năpraznic și atunci avem de-a face cu un gest activ. În „Gura satului”, Marta se rupe temporar de viață, izolîndu-se și trăind durerea de a nu-l fi putut avea lingă ea pe Miron, oierul, flăcăul pe care-l iubea cu adevărat în taină. De cele mai multe ori actul tragic funcționează ca o pedepsire a răului făcut de mina omului. Alteori, ca o imagine a tragicului în sine : Iorgovan din *Pădureanca*, moare strivit de roțile morii într-un moment de disperare pentru că Simina, care se depărtase de el, putea fi a altuia, iar viața lui rămînea fără de rost

în lipsa ei. Aici nu e vorba de pedeapsă ci de conjunctură tragică a neînțelegerii.

În nuvelele „Nuța”, „Comoara” și „Budulea Taichii”, *ruptura* nu este o fază nici foarte gravă, nici definitivă. Pentru Nuța ruptura începuse cu plecarea ei de la țară într-o altă lume mai ostilă, a orașului. În casa rudelor în care fusese adusă nu se simțea străină pentru că o trăgea inima să muncească. Dar, într-un fel, era de fapt slujnica alor ei. Orfană bogată dar boicotată de rude, întrăinată în oraș, intrînd în niște incurcături fără importanță dar care iau o alură gravă în spiritul de decadentă al orașului, dorind să-și recapete libertatea muncind de capul ei și nimerind într-un fel de salon de plăceri, invinuită mincinos de hotie ea fuge, evadează în spațiul curat al cîmpului și satului copilăriei. Simbolica acestei fugi este evidentă : *fuga de orașul* care are aerul otrăvit pe care-l vor avea și București; *Crailor de Curtea Veche*, în lumea sordidă a lui Pirgu. După îndelungi hărțuiești, regăsindu-se într-un tîrziu cu omul iubit, Nuța se așează în tihna casei ei de la țară îngrijind gospodăria și copiii. Ruptura fusese temporară dar plină de suferință.

În *Comoara*, fuga lui Duțu la București ca să schimbe comoara în bani-hirtii este și ea aproape o ruptură. Stanca singură acasă neștiind nimic e o grea povară pentru el. Orașul ne apare din nou cu o înfățișare degradată, loc al viciului și al corupției, care poate dăuna unui om bun și curat la suflet. Reîntors, jefuit și umilit, Duțu se spovedește Stancăi care îl dezaprobă și se depărtează de el : altă fază a rupturii. Dar lepădîndu-se și de ultimul ban Duțu regăsește alături de Stanca liniștea de altădată. În *Budulea Taichii* mersul lui Nuțu la învățătură are pentru prietenii săi, pentru părintele său, mai apoi și pentru dascălul Clăiță, sensul unei *înstrăinări*. Temporară însă, căci Budulea Taichii se întoarce în sat să le devină folositor oamenilor.

Echilibrul se restabilește și Uniștea se așează din nou. Orașul pare să rămână în pericol fie prin înstrăinare fie prin concepție.

în „Mara”, ruptura se produce mai întâi între părinți și copii. Persida fuge cu Națl afară din țara, despărțindu-se brusc de părinți. Când se întorc, trăiesc tot izolați, în singurătate și suferință. Căsnicia lor se șubrezește : a doua ruptură, în fine, pentru că părinții rămân părinți, când se naște nepotul toată lumea se împacă, viața reintră în cursul ei normal. Și totuși mai are loc o ruptură : viața lui Hubăr tatăl, ucis de copilul său nelegiuit Bondi, tocmai când bătrînul pornise să-și răsumpere vina.

Legea rupturii este mai întotdeauna pedeapsa.

în „Vatra părăsită” ruptura este rezultatul unei invidii josnice. Ana, văduvă fină, își apropie un om căruia îi dă în folosință o moară veche și părăsită pentru ca el să-i lucreze pământul. Singură fiind, are nevoie de ajutor și n-ar fi recurs în ruptul capului la fratele ei, om hrăpăreț, care spera să-i ia avutul. Zamfir, tânăr de abia ieșit din armată incheie tîrgul și muncește aprig. Mai ales are de luptat cu apa din pricina căreia, în vreme de ploaie, nemaidomolindu-se puhoiul, trebuia să sape un șanț. Muncea lângă el Bucur, tatăl slujnicei Anei, Safta. Treaba mergea bine dar la o nouă inundație Ghiță, plin de invidie pentru folosul Anei, al lui Zamfir și al lui Bucur pleacă în toiul nopții să rupă zăgazul ca apa să inunde pământurile. Numai că Bucur stătea de pază. După fapta sa, Ghiță nu mai poate da înapoi și încearcă să treacă de partea cealaltă a apei. Bucur îl ajunge, înțelege, dar nu-l lasă inima să-l vadă inecat. Luptându-se cu vijelia, mor amîndoi în vîltoarele apei. Iată și pedeapsa

pentru fărădelege dar și moartea nevinovată.

în „Moara cu noroc”, nuvela cea mai tragică, *ruptura* este și mai adîncă. Ghiță se decide să-l dea pe Sămădău pe mîna jandarmului Pinte. Ca momeală i-o lasă pe Ana. Avea ca mărturie banii primiți de el, dovediți ca furați cu ajutorul arrendașului. Dar Lică pleacă la timp. Ghiță însă trebuie să ștergă pata, să-și ucidă nevasta. Rar omor atît de duos, lipsit de orice patetism: „*Ana, fă-ți cruce, fă-ți cruce că nu mai avem vreme*”, sînt vorbele simple ale lui Ghiță înainte de a-i împlînta cuțitul. Sămădăul, uitîndu-și însă banii se întoarce. Asistînd la această scenă poruncește omului său să sloboadă un glonț în ceafa lui Ghiță.

Pedeapsă pentru necinstire și pedeapsă cu moartea pentru moarte. *Legea pedepsei* la Slavici e mereu prezentă („Taina Cimbrului”, „Mara”). Sămădăul, gata să fie prins de Pinte își zdrobește țeasta de un copac. Pedeapsa și-a luat-o singur, în „Moara cu noroc” tragismul este asemănător cu cel din teatrul clasic. Moartea e un dat căruia nu îți poți sustrage. Ana ar fi trebuit să plece, dar rămîne lângă Ghiță. Mama ei plecase singură cu copiii. Sămădăul era bun fugit, dar își uitase banii și se întoarce.

în această fază a rupturii și a pedepsei Slavici este prin excelență un *moralist*. Oamenii lui știu să facă dreptate, știu să-și ia dreptatea. Când Mihu (*Gura Satului*) își dă fata după oier, cineva îi spune că rău face (Marta era logodită cu altul pentru că tot trebuia s-o facă) El răspunde simplu : „*Ei ! Mă fac ! Mă fac de rușinea tîrgului ' Mă fac de rușinea lumii ! Mie, urmă el aprins, nu-mi mai poruncește nimeni pe fața pămîntului ' . Eu știu cît amar am răbdat >*.”. Sau

Taşcă din *Hanul Ciorilor*, care va împărți dreptatea : „*Sosit acasă, Taşcă s-a ținut de vorbă: a făcut socoteala și a despărțit cinstit ceea ce e al fetei de ceea ce e al lui*”.

Faza *reintrării în echilibru* — trecind peste bune dar mai ales peste rele — este adevărata lecție a lui Slavici. După încheierea socotelilor, o dată cu *răsplata* dată după faptă, viața reintră, în mod firesc, pe făgașul ei normal. Moartea încetează să mai fie tragică, e doar liniștea de mîine și uneori încă un mod de a tăinui cele mai cumplite împrejurări. După ce Iorgovan își dă sufletul în fața ei, „*Simina se dete îngrozită înapoi, se îndreptă, stete cîva timp ca scoasă din fire, apoi se întoarce răpede, se uită prin casă, se duse de deschise ușa și strigă tare, dar cu glasul așezat și deschis : O luminare !*”

Moartea lui Ghiță și a lui Bucur din *Vatra părăsită* rămîne învăluită în taină : „*Iar din jos de sat, în dosul morii, unde viroaga dă-n*

matca Vedei, tocmai deasupra cotiturii, sînt cele două cruci puse pe un singur mormînt și știu toți copiii și o să știe și copiii lor că acolo sînt îngropați Bucur și Ghiță, care s-au încercat dinău-și silința să oprească apa”. Sau, privind la ruinele casei arse, bătrînă din *Moara cu noroc*, pentru care adevărul, deși ascuns, era înțeles : „*ședea cu copii pe piatra de lîngă cele cinci cruci și plîngea cu lacrimi alinătoare. „Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! zise ea într-un tîrziu. Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost dat... Apoi ea luă copiii și plecă mai departe*”.

Legile lui Slavici sînt cele ale marii simplități.

Dar rigurozitatea construcției nu este mai puțin adevărată.

Prozator de mare echilibru, Slavici își construiește lumea din fapte obișnuite, alteori cumplite, care cuprind adevărurile vieții.

petru popescu

brunea-fox: interviu sentimental

Am avut marele noroc să mă nasc într-o casă de scriitori. Mă Jucam la patru ani sub masa de scris și de deasupra cobora, ca din Olimp, vocea tatălui meu și a lui Miron Radu Faraschivescu ; treceam de-a bușilea pe sub genunchii de gigant ai lui Geo Bogza; mai târziu l-am întrebat odată pe Tudor Vianu ce înseamnă „fenomen”, și o asemenea întrebare la un copil 1-a umplut de încântare: i s-a părut că vedea în ea un semn al nemuririi spiritului. Prin casa tatălui meu (care, vai, nu-și va scrie niciodată memoriile .) a trecut toată epoca literară și, de aceea, mă pot lăuda că am cunoscut pe unii de când mă știu. Una din luminile care strălucesc cel mai tare atunci când întorc capul ca să mă uit în grădina copilăriei, e a liui Brunea-Fox.

Îl cunosc de copil, l-am tutuit copil, cu democrația inconștientă a vârstei, și îmi face și azi cinstea de a mă numi pe nume și de a se lăsa numit pe nume de mine. Mult înainte de a-l citi, vocea lui, cu inalterabilul accent moldovenesc, a fost pentru mine, copil, o lecție despre toate. Înalt și cu o ținută athletică, îmbrăcat vara în impecabile maiouri albe, Brunea-Fox, între mine și fratele meu geamăn, ne plimba prin lume. Eram la vârsta când voiajul cu tram-

vaiul ne fermeca pînă la nebunie, cu cît era mai lung, Brunea-Fox ne ducea în Tei, unde ne simțeam pe altă planetă, ne explica taina concertului de broaște, se juca cu noi, ne învăța să înotăm. Pe stradă se oprea să vorbească, — dintr-iun vechi obicei reportericesc — cu trecătorii, iar noi eram fascinați ca de un magician, prieten cu toți oamenii pămîntului. Dar pasiunea lui erau marginile, periferiile, lacurile. Acolo, odată cînd eram mai mari, întîlnind o turmă de capre, am văzut una cu clopot la gît și cu ugerul băgat înfr-un fel de sac, ca iezii să nu sugă. Brunea-Fox ne-a explicat cu seriozitate că și caprele poartă sutien, nu numai doamnele, iar clopotul e ca să nu prindă șoareci. Avea talentul supra-realist de a spune glume fără să clipească și știa să ne plimbe prin București ca nimeni altul, povestind orașul, din calcan în calcan, din fereastră în fereastră. El mi-a deschis gustul pentru Bucureștiul despre care scriu azi, el care este ua cunoscător fără egal al Capitalei unde nu s-a născut dar pe care a pus-o la microscopul ochiului de reporter și a cunoscut-o pînă în misterul biologic, din prima clipă în care a pășit în ea, la douăzeci de ani, acum cincizeci și patru de ani.

Dar deschiderea gustului pentru București nu e singurul lucru pe care i-l datorez. Cu delicatețea și inteligența cu care ne-a plimbat de mină prin București, a ascultat și începuturile mele literare, comise cam pe la vîrstă de nouă ani, cînd scriam drame, „romane” în versuri după modelul lui „Ovidiu” de Alecsandri și romane-fluviu, de aventuri, după modelul lui Jules Verne. Le-a ascultat răbdător și serios și m-a sfătuit să scriu mai departe, mi-a criticat rimele prea facile, m-a învățat secretul punerii virgulei. Aproape nu există reflex literar pe care să-l am acum, în a cărui formare el să nu fi participat, cum multe din experiențele mele de viață s-au bucurat de sfatul lui. Iată de ce, complinind acest text, fără îndoială că vibrez mai mult decît cei mai mulți cititori, care nu știu din Brunea-Fox decît scriitorul.

L-am cunoscut deci mult înainte să încep să-l citesc și cînd am început, mărturisesc că am fost surprins. Cel ce fusese atît de delicat și de poetic cu niște copii și care, ca prieten al mamei și tatălui meu fusese întotdeauna ireproșabil de fidel, de înțelegător și atent, mereu verificat la nevoie ca un admirabil sprijin, se dovedea, ca autor, nemulțumit și critic, plin de combativitate, chirurg necruțător al societății, neobosit ca un alergător de cursă lungă, gata mereu, dintr-un capăt în altul al țării să rupă masca de pe fața imposturii. Istoria literară așa îl prezintă pe Brunea-Fox : ca pe reporterul întemeietor, ager ca un detectiv, strict ca un om de știință, descriind într-o frază limpede și amară o Românie a frămîntărilor și ceței, a muncii dar și a profitului, a bogăției dar și a furtului instituțional, favorizat de stat și apărut de poliție, o

. . . fierberii pre-revolucionare, a stângii intelectuale, a munt'rimii dornice să-și câștige drepturile, și a speranței în viitor.

« Firea lui moale și moldovenească, arătată nouă, copiilor (și om născut în Moldova nu are talentul de a vorbi copiilor și d?rul de a prelungi o poveste?) era contrazisă în aceste pagini niride așteptate ou sufletul la gură, în timpul lor, de sute de mii de cititori ai unei excelente prese cotidiene, presa democrată a cărei tradiție o continuăm azi. Brunea-Fox mi-a arătat mai demult pagini de gazetă de pe vremuri, afișe care-i anunțau reportajele. Xin minte, între altele, unul zguduitor : lingă un gard splendid, ca iin front de sulite de fier forjat înfipt într-un briu copios de piatră, o femeie în negru, cu o sarcină vizibilă, cu o privire năucă, cu o siluetă covârșită, ca un semn de întrebare : „Unde voi naște ?” — întreabă afișul. Dedesubt tema : „Problema maternității în lumea nevoiașe. Drama mamelor fără asistență, fără domiciliu, fără ocrotire”. Cu altă literă, ca o schimbare de voce : „Un reportaj de Brunea-Fox”. Schimbarea literei era ca schimbarea vocii atunci cînd pome-nești un nume cunoscut, un nume de prieten și mai e nevoie să spun cît de cunoscut era Brunea-Fox, pentru cîți era scrisul lui scrisul unui prieten ? „Această serie de articole apare în Dimineața” — se încheia afișul (în treacăt fie zis, iată oameni care știau și cum să scrie un reportaj și cum să-l lanseze).

Omul astfel așteptat era cel pe care-l știam de copii, cel pe care mai tîrziu l-am găsit omagiat pe cărți cu dedicație : „Domnului Brunea-Fox, substanțialului și stilistului. T. Arghezi — 4 dec. 1930” — cuvinte pe un exemplar din „Poarta Neagră”, dăruit lui Brunea-Fox de exigentul, de destul de puțin amabilul altfel, Arghezi.

În noianul de dedicații, toate admirative (cărți cu dedicație, îmbujorat de plăcere, i-am dat și eu, firește), am văzut multe de ia Geo Bogza, și unele referindu-se tocmai la arta reportajului, cu care însuși Geo Bogza și-a început remarcabila carieră. Pe „Anii împotrivirii”, de pildă, iată ce a scris Bogza : „Celui la care, în anii împotrivirii, mă uitam ca la un pisc strălucitor și ale cărui zăpezi de fantezie și humor au rămas la fel de pure, lui F. Brunea-Fox, cu o dragoste mult mai mare decît ar putea bănuși, din partea lui Geo”. Anul trecut, în iunie, el îi scria lui Brunea-Fox, pe o altă carte: „De fapt eu am vrut să devin reporter. De fapt, eu am vrut să-l imit pe Brunea. Dar nu am putut. Geo Bogza”.

M-am folosit de privilegiul de a cunoaște în de aproape aceste două piscuri și am fost indiscret. Dar a existat și mai există o specie de autori care nu și-au dat dedicații ca să se măgulească, să se câștige reciproc, să se împace după o ceartă. Și le-au dat ca și cum ar fi scris niște scrisori definitive, niște ecuații sufletești. Ar trebui să învățăm, noi, scriitorii tineri, din aceste intimități care aparțin deja istoriei spirituale. În cîteva asemenea cuvinte poate încăpea o întregă lecție de ținută.

Am fost deci bucuros și emoționat la ideea de a-i lua un interviu lui Brunea-Fox azi, cind mă pot numi și eu scriitor și cind lecția lui a dat roade în mine. Căci eu am crezut întotdeauna în proza adevărului, sinceră ca un reportaj, cum am crezut în acest oraș în care m-am născut. De aceea a vizita pe unii oameni înseamnă pentru mine a vizita niște surse. M-am dus din nou în casa din Schitu Măgureanu ca să-I găsesc pe Brunea-Fox neschimbat pentru mine. De fapt, ideea interviului, a unui interviu festiv măcar în aparență, îl îmbufna puțin, cum îmbufnează pe oamenii rămași tineri orice aniversare la care ei, sufletește, încă nu au ajuns. Cind era tinăr, prin maturitate Brunea-Fox își depășea vîrstă. Azi, el e mai tinăr decît timpul pe care 1-a trăit — paradox al personalităților creatoare.

despre terapeutica humorului

B. F. — Văd că ai **venit** cu mașina de scris, ca să mă impresionezi. Să nu-ți inchipui că ai să mă poți steno-dactilografia. Nu suport zgomotul **ăsta** mitraliat, îmi perforează gindurile. Pune mina pe condei, dacă vrei să notezi. Dar dacă nu te uiți în ochii mei, **n-am** făcut nimic, eu am nevoie de un interlocutor, nu de un scrib **robot**. Și **nu-ți** lua aerul **ăsta** de școlar silitor. Dacă vrei un interviu eminentemente serios, nu **ne** înțelegem. Eu pe un interviu fără două-trei bancuri nu dau doi **bani**. ;

— **Să facem** unul **cu** bancuri, **dacă altfel** nu **se poate**.

B. F. — Fără bancuri, adică fără humor nu se poate nimic, nu numai interviul **ăsta**. Viața însăși nu e posibilă fără humor. Psihoterapia prin humor, asta propuneau de curînd niște savanți din America, speriați de marasmul în care se afundă societatea. **Acest** marasm, spuneau ei, provine din faptul că omul nu mai știe să ridă, nici de alții, nici de sine — am citit asta de curînd, știi cum citesc eu ziarele, rînd cu rînd.

Cred că e adevărat, și părerea n-ia e că în toți oamenii (asta o spun și despre mine) trăiește un clown refulat. Toți avem nevoie **de** bufonerie și nu numai **s-o** privim așezați în scaun, ci chiar **să fim** o parte din ea. De-a lungul istoriei, societățile consolidindu-se și devenind tot mai ceremonioase, mai rigide, au persecutat sistematic, uneori chiar prin legi, vocația omului de **a** fi bufon. Supapa risului, cheltuirea prin ris au fost adesea atacate de diversele specii **de** puritanism. După cite știu, nu s-a descoperit nicăieri pe lume, **nici** măcar **în** vreo insulă pierdută din Pacific, un cult, o religie

- - „ -isului. Religia și rostul dogmelor, în general, te învață dedicată și suspect pentru mulți, ca un semn de inferioritate. În univers, există prejudecata că omul serios, de căsătorit, nu poate fi decît grav.

Gomez de la Serna, minunatul scriitor spaniol, susține că se poate aprecia gradul de sănătate al unei colectivități după ușurința cu care rîde. El însuși, în „Le docteur invraisemblable” prescrie unui bolnav, a cărui ascunsă indispoziție o reperează, o cură de rîs. Pacientul suferea de insuficiența glandei ilarante, ca să spun **asa**, tot atît de necesară organismului **ca** și secrețiile tiroidale.

Cel mai feroce tiran al risului e războiul, și a trebuit să așteptăm marea eliberare — tu erai încă în scutece, dragul meu — ca risul să fie repus în drepturile sale, ca atîtea alte bunuri de care fusesem privați. Îmi vine în minte o întîmplare petrecută în 1945 la Cluj, al cărei nefericit erou a fost un cetățean de acolo, unul dintre pușinii supraviețuitori ai lagărelor naziste. Bietul de el era în restanță cu risul de vreo două mii de ani și abia atunci, în zodia dezrobirii, și-a zis că-și poate îngădui un chiolhan de ilaritate, cum n-au mai văzut mileniile mohorîte. Și atîta a rîs, atîta de tare a rîs, la o comedie încît și-a dat sufletul în plin hohot, pe umărul unui spectator vecin. Nefericitul a fost victima bulimiei sale. Întărcat atîta vreme de veselie, s-a năpustit asupra ei ca un lihnit. Ar fi trebuit poate să știe că risul, ca și piinea, trebuie consumat cu măsură, după o îndelungă înfometare.

Ei da, în momente de mari retriște colective, pentru ca risul să nu se piardă definitiv, trebuie pus la păstrare ca tezaurul prețios. În timpul războiului am asistat la un fel de serbare organizată la un orfelinat, unde totul era sărac : copii săraci în sală, copii săraci pe scenă, părinți săraci, bunici săraci, decor sărac și chiar bogătași săraci. Se juca o revistă cu și pentru cei mici. Din cînd în cînd intervenea ca un leit-motiv un cîntec. L-am memorizat. Dă-mi voie să ți-l cînt : „Hai să rîdem, Ha! ha! ha! / Rîsul e sănătos, băieți / Vă poftesc să nu tăceți : Și-mpreună iac-asa / Hai să rîdem, Ha! ha! ha!”... Și toată sala a rîs cu seriozitate, înțelegînd că risul e un exercițiu, o lecție ce trebuie învățată pe de rost, folositoare miine, în orice împrejurare : acasă în familie, la treabă în ateliere, pretutindeni unde e îndemnat să exprime mai copios bucuria de a trăi.

În fond, de ce mă duc la teatru ? Ca să rîd. Să rîd de alții, de alți clovni, ca să mulțumesc clovnul nesatisfăcut din mine. Comediile lui Baranga, excelente, îmi oferă totdeauna prilejul. O viață întreagă am făcut haz pe stradă, oprind trecătorii și vorbind **cu** ei. Țin minte că odată am văzut un om cu un topor în mînă. „Neică, dumneata trebuie să fii liber-cugetător, i-am spus eu, vād că ai luat barda ca să dai în Dumnezeu!”. Și n-a știut să rîdă de asta, n-a înțeles !

Fiindcă am pomenit de teatru : îmi place că acum se joacă Shakespeare altfel, fără pompă, insistându-se pe hazul lui inimitabil ; am văzut un spectacol de Peter Brook care m-a încântat. Era natural și frumos ca stampele vechi... In fine ce să mai vorbim, oa să mă întorc la humor, mi se pare o funcție socială foarte importantă, de care toți trebuie să țină seama. Vorba ceea : muștele nu se momesc cu oțet, iar cine uită să facă haz de necaz a îmbătrînit.

Uite-așa fac și eu haz de necaz la vîrstă mea, și m-am certat astă-toamnă cu o cuconiță, fiindcă se speriasse de cățelul meu, care alerga prin parc cu nasul prin iarbă, cotrobăia, că doar e șorecar de vînătoare. ..Duduie, i-am zis eu, cățelul e ascultător și dresat, scurmă prin iarbă fiindcă-mi caută mie o idee care mi-a picat pe-aici pe-aproape, că acum, dacă-s bătrîn, mi-e și memoria ca un buzunar găurit, pierd mereu cite ceva !".

... Stai să iau o aspirină : mă doare pieptul, poate de fumat, ori cine știe. Nu mă duc la doctor. Știu că una din armele din panoplia lui e să te sperie cu moartea. Eu nu mă tem de ea. N-o adulez, dar nici n-o afurisc. Mă port cu ea cavalereste și ea la fel. Și apoi moartea încă mi se pare o minune, și ca orice minune vreau să se întîmple pe neașteptate, nu să mă anunțe bolind. Pină atunci, cu leacuri băbești, te pomenești c-o mai tîrasc o bucată de vreme.

despre reportaj

— Ai spus adineauri că citești ziarele rînd cu rînd. Nu te-ai plictisit, de atîția ani ?

B. F. — Deloc. Intii că le citesc din invidie. Dau alții știri pe care le-aș fi putut da eu. Pe urmă, toată viața am învățat cite ceva din presă și grație ei mi-am completat cu vîrf și îndesat escapadele făcute aeva în unele locuri de pe harta continentelor, călătorind cu gîndul, cînd nu s-a putut altminteri, prin atîtea și atîtea, alte meridiane ale globului, rămase, vai ! definitiv virgine pentru mine. Asta a fost forma mea de ubicuitate.

Dar a umbla nu evocă doar o noțiune de spațiu geografic, înseamnă contact cu oameni și locuri, adică cu realități interesante,, necunoscute, pe care le poți descoperi oriunde, dincolo, aici la noi în țară, mai ales aici. Lucrurile acestea eu le-am detectat nu cu baedekerul, ci cu ochiul și curiozitatea reporterului. Și alții.

Dă-mi voie să fac apologia reportajului, pe care-l consider cel
• sigur detector de realități. Așa se explică de ce romancierii,
nuveलिști care pe ne vremuri refuzau măcar să-l coopteze în panorama
literaturii, îl folosesc nu ca un exercițiu marginal, ci ca un straș-
nic instrument de cunoaștere a vieții, a peisajului social. Acum vreo
atru decenii, într-un interviu luat celebrului scriitor francez Paul
Morand, venit în capitala noastră să se documenteze pentru o mono-
grafie romanțată a Bucureștilui, — a fost atunci de față și Ilarie
Voronca — l-am întrebat ce l-a făcut să abordeze reportajul, incom-
patibil cu maniera lui literară, comparabilă cu pictura de șevalet
pînă la un moment dat.

Mi-a răspuns că reportajul l-a familiarizat cu orizonturi necu-
noscute. Fără el n-ar fi putut lua contact adevărat cu România, de
exemplu, pe care Occidentul o situa eronat chiar și sub raport
geografic. Reportajul i-a oferit prilejul de a se reabilita. L-a ridicat
de pe scaunul cabinetului de lucru și i-a dat brînci în lume. Grație
lui priveliștile nu mai erau fantasmagoriile lanternei magice desuete,
oamenii nu mai purtau travestiul din litografiile și albumele ilus-
trate, vetuste. Reportajul l-a apropiat de peisaje și oameni din
Scandinavia, Africa, America, care acum figurează în volumele sale...
Altminteri — zicea Paul Morand — le-ar fi descris din birou, ca
scriitorii sedentari din secolul trecut.

Știi de ce ți l-am pomenit pe Morand? Pentru că, spre deose-
bire de alți scriitori parizieni care au luat-o razna după primul
război mondial de-a lungul și de-a latul planetei — romancieri,
poeți, esești — Morand era cel mai puțin predestinat pentru acest
gen plebeian de literatură, reportajul. Aparținînd burgheziei instă-
rite, oxfordian, monden, pregătit pentru cariera diplomatică, însoțit
cu o prințesă româncă, intrat în cîmpul literaturii franceze cu o
carte de poeme simboliste, cu romane din culisele Operei și saloa-
nelor, scrise elegant și cu o imagistică bogat colorată — nu era,
precum vezi, format pentru aventura reportajului. Și totuși...

**— Ai făcut aluzie și la alți scriitori francezi din perioada aceea,
care au luat drumul reportajului. La cine te referi ?**

B. F. — La mulți : Andre Gide, cu reportajele lui din Spania,
din timpul războiului civil, cronicile judiciare, cărțile de drumeție
africană. Și alții : Georges Duhamel, Blaise Cendrars, Pierre Mac
Orlan, Luc Durtain, Joseph Kessel, Cocteau... Mai sînt, dar nu-mi
vin în minte. Cărțile lor ne-au adus inedite și fremătătoare reve-
lații despre lumea privită de aproape, ne-au dezvăluit extraordinare
aspecte ale clocotirilor ce și începuseră să frămînte popoarele prin
repercusiunea formidabilelor zguduiri sociale ce și-au avut epicen-
trul în Rusia revoluționară.

— **Dar scriitorii noștri ? Cum au tratat reportajul ?**

B. F. — Cu interes, ba chiar unii, care dețineau un loc de seamă în galeria literaturii noastre dintre cele două războaie, l-au practicat cu pasiune. Mă gândesc la Cezar Petrescu, la Zaharia Stancu, la poetul Adrian Maniu — acest prim reporter arheologic al Sarmisegetuzei, la Camil Petrescu, la Ion Vinea — subtil și pătrunzător cronicar parlamentar, la Geo Bogza, Tudor Teodorescu-Braniște, Eugen Jebeleanu — explorator al periferiilor mizerabile, Mihail Sebastian — excelent reporter judiciar, Ion Călugăru, Ionel Teodorescu, cu reportajele sale sportive. Și pentru poet reportajul a fost un teren de investigație plin de surprize telurice. Mă gândesc la Voronca și mai ales la Gheorghe Dinu, care a găsit în reportaj — și mă mindresc a-l fi călăuzit — un splendid deuseu pentru poemul lui avangardist sincronizat cu aspirațiile sale revoluționare.

Odată, la un banchet pe care conducea „Adevărului” l-a dat la restaurantul „Luzana” lui Liviu Rebreanu cu prilejul apariției „Răscoalei” în editura întreprinderii din Sărindar, — uite o poză de la festinul acela, mă recunoști? cel de lângă mine e taică-tău, ceilalți sint Alexandru Sahia, Horia Roman, Mircea Grigorescu, Constantin Graur, Emanoil Socor, Braniște — marele romancier a făcut o „coserie” despre jurnalistică și literatură. Spunea, îmi amintesc, că dacă nu fugi din turnul de fildeș, dacă nu sari din el, dacă nu cazi în cap, cu riscul sinuciderii, către forfota vieții de jos, n-ai nici o șansă ca prozator. O asemenea cădere, care poate avea ca efect o înălțare artistică, este educarea prozei prin gazetărie, prin reportaj. Reportajul — a spus Rebreanu, nu din complezență pentru meseni — e marea artă, e arta cea mai grea, pentru, că trebuie să miște pe mulți fără să) fie sărac în gândire, să oblige la meditație fără să fie teoretic, să emoționeze fără să fie lacrimogen. Ca orice gen limitat, el îți dă posibilitatea, și uneori te obligă, să fii genial, ca să exprimi totul în puțin și să faci lumea din nimic.

— **Vasăzică, pentru tine reportajul e totul.**

B. F. — Da, dar ar trebui să fie și pentru tine, dacă pretinzi că ești realist, și pe urmă reportajul, **de** la etimologia cuvântului, ne **duce** la reproducerea vieții așa cum e, adică la arta scriitorului care știe să vadă și știe să scrie, mă rog arta adevăratului scriitor. Scrie reportaj, ai să cunoști lumea. Eu așa am cunoscut-o, luînd-o razna prin orașe, prin sate, cu carnetul în mână, pînă cînd realitatea visată, închipuită, citită, **a** devenit realitatea trăită, pipăită, ciupită, strînsă în brațe, adică viața. Vezi tu, din fotoliu viața se distinge prost, distanța topește nuanțele într-o singură culoare, care adesea **e** un roz foarte înșelător.

tru că presa apropie de viață (dacă presa e bună, firește), d cel puțin tot atâta rol de „inițiere”, în sens spiritual, cit 63 '3 i de informație, de aceea și face parte presa din cultură. Nu-i ^fi * nt faptul divers, dacă nu fecundează gândirea, dacă nu for- 5 F i c i f , _ ei trebuie deci ales cu grijă, și prezentat cu adin- meaza oniu

O știre prost scrisă distruge evenimentul care a creat-o. Și c i m e , rmă ziarul, ziarul bun, e mai mult decât o colecție de știri, pe o luma spirituală. Așa era pe vremea mea, și cred că așa ar trebui să fie și azi. De pildă, în provincie, pe vremuri erau oameni care citeau cu sfințenie un jurnal, ca pe o Biblie, nu numai fiindcă n-aveau altă distracție, ci fiindcă ziarul era pentru ei viața, gândi- rea lumea, se identificau total cu presa pe care o citeau, ea le dicta gesturile, în politică, de pildă. Mulți oameni cu carte, în provincie, citeau și cite o gazetă străină. Țin minte, de pildă, un contabil de la Botoșani — parcă-l văd — care avea cărți de vizită așa": „Josif Gherțovici”, și dedesubt, ca identitate, „**abonat la „Neue Freie Presse”**”.

„Neue Freie Presse”, gazeta vieneză democrată, a avut un imens răsunet, și la noi, și în întreaga Europă. Intre altele, a luat, parte la polemica internațională care s-a dus în jurul cazului Dreyfus, Exista un cult pentru presa bună, dar presă bună înseamnă gazetari care cunosc viața.

— Ce înseamnă **un gazetar care cunoaște viața ?**

B. F. E acela care nu caută pretexte s-o ocolească, pentru că viața nu e așa cum ți-o închipui din redacție — comodă, **surfi-** zătoare, mirosind a apă de trandafiri. Gazetarul care ezită s-o abor- deze de aproape, ca să-și menajeze eiuboțelele, nasul, răbdarea, gusturile estetice, n-o va cunoaște niciodată. Și apoi oamenii nu sînt oricînd dispuși la taclale, la confidențe așa, hodoroc-tronc, pentru că ești ziarist. „Ia mai lasă-mă în pace, domnule, nu vezi că am treabă, că mă preocupă problemele mele, că n-am chef pentru chestionarul dumitale ?”.

Așa că, în ce mă privește, nu-i deranjam cînd erau prinși de muncă, care, oricît ar vrea s-o pastelizeze unii, e acaparantă, dură, epuizantă. Așteptam — vorba lui Creangă — momentul cînd munții nu se bat în capete, cînd poți trece printre ei ca să ajungi la sălașul Smeului. Așa trebuie procedat, din respect pentru actul muncii, din respect pentru omul care o săvîrșește.

Cîndva, într-un oraș de provincie, **vara**, m-am oprit **pe** stradă ea să-l întreb pe un pavagiu care repara caldarîmul, **ceva** referitor la ceea ce făcea, o întrebare de genul stereotip: „Grea muncă, tovarășe !” Era o zi fierbinte, copleșitoare. Omul îngenunchiat peste bolovani pe care-i orînduia, nici »-a ridicat capul, nu mi-**a** răspuns nici măcar cu un mormăit. Altă dată, **de** mult, să tot fie vreo

patru decenii de atunci și mai bine chiar, în bazinul portului din Constanța m-am ținut de un scafandru să mă ia cu dînsul în adîncul apei. Era obosit, trebăluise nu știu cîte ceasuri și nu-i ardea să se erijeze în profesor pentru capriciul unui reporter avid de aventuri insolite. Și atîta l-am pisat că a cedat, în silă. Mi-am îmbrăcat costumul, m-am încălțat cu bocancii cu talpă de plumb de zece ocale, mi-am pus casca și am coborît. Ce să-ți spun, m-au tras afară aproape leșinat. M-am ales și cu o surzenie la ureche, de care n-am scăpat pînă azi.

Ehei, altfel se întîmplă cînd omul și-a isprăvit munca, a lăsat din mină sapa, barosul, perforatorul. Atunci e mai accesibil, mai sociabil s-ar zice, cu pisălogii. Altfel se destinde la un pahar de vin, la o snoavă. Asta înseamnă pentru reporter, în sens rentabil, cheltuială de timp și în sens mai puțin sau deloc rentabil, cheltuială... bănească. Chestia asta îmi dădea de furcă la decontare, pe vremea cînd scriam la „România liberă”. „Dar țuica nu costă ?” — îl întrebam pe simpaticul administrator, strict pe capitolul speze — „îți închipui că pe un miner, un sondor, sau un simplu baci de stîină, îl poți îmbia la vorbă cu apă minerală ?”.

Pe scurt, gazetarul trebuie să știe „să se bage”, să fie indiscret cînd trebuie, altfel nu află nimic. Reportajul, în fond, e o indiscreție, uneori genială. „Le journalisme mene a tout, à condition d'en sortir”, spunea Tardieu. Și eu pot spune, parafrazînd, că reportajul poate cuprinde totul, cu condiția de a se depăși pe sine. E vorba de o depășire morală, pe care o permit perfect exigențele „fizice” ale reportajului.

— Atunci, ce e cu adevărat reportajul ?

B F. — Din moment ce admitem ideea depășirii, mai putem răspunde ca la școală ? Cum vezi, cei ce au practicat ani de zile reportajul și s-au lansat prin el, azi vor să facă literatură mai „serioasă”. Au ars, în fond, ce-au adorat, au renegat genul care i-a născut. Poate că sînt mai serioși, dar nu-s mai fericiți. Unii spun că niciodată n-au părăsit reportajul, că-l continuă în romanul realist. Dar am răspuns mai bine la întrebarea asta, în 1934 dacă nu mă înșel, în „Vremea”, tot unui interviu, luat de... Geo Bogza ! Atunci, din pasiune pentru reportaj, îi mărisem sfera atît de mult, încît ajunsesem să-l includ în ea și pe Homer, pe care l-am declarat un mare precursor, cu reportajul de război Iliada, și cel de voiaj, Odisseea, amîndouă în cînturi, adică „seriale”. Geo a scris atunci despre mine și m-a lăudat foarte mult, a spus că prin mine reportajul s-a rupt de formele stupid festive, de stilul sec, proces-verbal de poliție, și că am adus la lumină o lume necunoscută (lumea bieților mahalagii, pe care mai apoi, fiindcă devenise la modă, s-au

...t s o bntuie toți, și unii o bintuie și azi, referindu-se tot la

„Cei Arghezi...” fost întotdeauna extrem de binevoitor cu mine, zis că am scris cu o peniță de aur, cu o cerneală de aur. Alții, d t ul de cunoscuți, s-au declarat și ei impresionăți de genul de presă „care îl sprijineam eu. E vorba în fond de o optică, optica adevărului. Asta e singurul lucru sigur. Reportajul e în fond o convenție o ficțiune, un mister. Numai reporterul există, și vocația lui, talentul lui de a descoperi viața, curajul de a scrie, lupta de a tipări adevărul.

—Cred că așa ceva nu poate înțelege toată lumea

B F—Cred și eu că nu poate. Mai ales aceia care privesc viața de la fereastră. Îmi vine în cap o întâmplare cu tîlc. Îndată după război, se tipărea la noi o revistă în franțuzește pentru străinătate. Secretarul de redacție știa franțuzește, asta era singura lui calitate, altfel n-avea ce căuta în presă (de atîtea ori în gazetărie sînt oameni care n-au ce căuta acolo, care n-au venit din vocație ci pentru că trebuiau plasați). În fine, secretarul mi-a cerut să scriu un reportaj despre niște descoperiri arheologice senzaționale, de la Constanța. Sîrniseră vilvă. Erau primele descoperiri din 1950 mi se pare, făcute de Vasile Canarache, vechi prieten și fost în tinerete reporter la „Dimnieața”. Acceptasem și eram gata să plec pe teren, cînd m-a oprit din ușa : „nu ne dați dinainte așa, o schiță, un proiect, cam ce o să scrieți?”. Am fost absolut uluit. Nu știam ce să răspund., Se vedea că acest om nu știa ce este un reportaj. Poate că nici nu citise vreunul în viața lui. Vroia să aștern pe hirtie cele văzute de mine la Constanța, a priori, înainte de a le vedea a avea la fața locului. Nu m-am mai dus, firește.

Asta e o întâmplare cu un sens mai general. Literatura nu se face de către redactori, ori de către secretarii de redacție, cum nu se face nici reportajul. Dar vai, literatura nu se face nici de către critici. Unii critici sînt pur și simplu rentierii romancierilor. Ce ar deveni ei dacă romancierii ar înceta să scrie? Și tocmai pe criticii de acest gen soarta îi face funcționari, îi pune să hotărească în cultură, în teatru, în cinema, îi așează în redacții și edituri. Nu știu dacă pentru toți asta are cel mai bun efect.

Poate că mă înșel, eu văd lucrurile bătrînește, dar întotdeauna, ca cititor și ca om nu m-am putut dezbăra de un anume maniheism —• bine-rău, alb-negru, îmi place nu-mi place. Așa judec și azi și un om și o carte. În orice caz eu nu m-am comportat niciodată ca un critic și cînd ceva nu mi-a plăcut, m-am ferit s-o spun autorului în față. Poate e o greșală, dar eu nu cred că putem ajuta scriitorul sfătuindu-l doctoral. El scrie bine, ori rău, fără ajutorul nostru, și de îndreptat, dacă e să se îndrepte, tot singur se îndreaptă. Une-

ori, o anumită critică poate demoraliza în așa hal, încît unii pot părăsi o literatură pentru care nu erau mai puțin dotați decît alții. Iar dacă cineva e nedotat de-a binelea, timpul și lipsa de interes a cititorului i-o arată mai drastic decît orice cronică literară. Eu am mers pînă acolo încît, simțind că e nevoie de o vorbă încurajatoare la un tînăr în care aveam încredere, l-am lăudat chiar dacă îl citisem în grabă și pe sărite. Așa bun samaritean, am stîmmit indignarea severului Geo Bogza, care s-a certat o dată cu mine fiindcă elogiisem pe un scriitor — ne întîlnisem cu el la Șosea, unde ne plimbam — pe care nu-l prea citeam, și Geo mi-a spus că de acum înainte se va îndoi de fiecare dată cînd îi voi spune și lui că l-am citit și că mi-a plăcut. Eu îl iubesc mult pe Geo, pentru constanța în sentimente, pentru bogăția sufletească, pentru partea lui dulce, lirică, neprevestită de înfățișarea lui publică, intransigentă și judecătorească. Dar trebuie să știi să cobori în sufletul omului. Sufletul lui Bogza, adînc ca o sondă, ascunde în el mari filoane. Acestea sînt, în fond, filoanele operei. Dar nu era vorba de asta : ne-am certat atunci, am luat-o fiecare pe un trotuar și ne-am împăcat firește peste puțin în piața Victoriei, dar eu tot nu m-am schimbat, tot așa mă port.

— Sar de la una la alta. Cum îți place să fie un roman ?

B. F. — Băbește răspunzînd : să fie nou, original, bine scris. Și dacă se poate, într-o epocă de uși deschise, să nu le forțeze pe cele mai scîrțîitoare, ci pe cele unse mai bine. Și să-mi descopere iar lumea. După mine, un roman realist trebuie să-mi ofere realitatea, însă în forma ei unică, originală, zguduitor transfigurată. Altfel, un roman realist care nu-mi dă decît realitatea plată e un trist pleonasm. O dublură seacă, așa ca în oglindă. O copie cu indigo la mașina de scris a vieții. După zecile de mii de romane care, în rafturi pline, ar putea înconjura ecuatorul, e greu să invenți motive noi, orice teme și se par cunoscute, orice tip de personaj are precursori. Dar, slavă domnului, omul are o constanță, o permanență. Datele nobile din el rezistă. Rezistă și generozitatea, și instinctul muncii, și iubirea de aproape, și lupta pentru perpetuare, și vocația artistică, și năzuința înscrierii în istorie. Rezistă și naturaletă, chiar dacă societățile urcă din treaptă în treaptă, tot mai sus. Talentul și forța de transfigurare a scriitorului sînt menite să arate ceea ce e schimbător, progresiv, în societate, și ceea ce e etern, rezistent în om. Societatea evoluează și evoluează și omul cu ea. Dar datele umane nu sînt distruse de goana nebună a tehnicii și nici zborul pe lună nu ne-a răpit sentimentele umane cele mai banale, cele mai cunoscute și mai previzibile și, după mine, cele mai frumoase. Uite, eu cred că nu trebuie să ne temem că omul va fi vreodată biruit și dominat de mașină. Umanitatea îl va ajuta

această luptă, dacă ea se va da, și omul va învinge. Dar cu o condiție.

— **Care ?**

„ omul să nu-și piardă capul, amețit de propriile lui succese. Să nu se zăpăcească. Să se umilească, să se smerească, cum zice Dostoievski. Adică să nu-și piardă simplitatea, generozitatea, firescul. Calitățile care l-au deosebit, o dată cu rațiunea, de restul naturii.

— **Din cartierele bucureștene pe care le-ai explorat ani de-a rîndii, uliță cu uliță, care ți-a rămas mai întipărit în amintire?**

B. F. _ Calea Griviței. Cu ea mi-am început, în 1923, în „Gazeta nouă”, și Sn 1925, în „Dimineața”, lunga mea hoinăreală prin mahalalele bucureștene. Deh ... s-au scurs o leacă de ani de cînd o cunosc. Mă văd tropăind cu vechiul meu tovarăș de reportaj, Bermann-fotograf, prin ulițele de clisă, chioare, unde căderea nopții era ca o poartă hermetică. Nici tu felinar, nici tu vardist intruchipînd în prezența lui veghetoare, contrapondera duhurilor neastămpărate ce-și adunau legiunea, o dată cu amurgul, în străzile cu aceleași nume : Georgescu I, Georgescu II, Georgescu III etc. Acolo, la răscrucea hudițelor aliniate acum, pavate, se întindeau gropile lui Ouatu, tablou supraviețuind doar în memoria lui nea Ioniță, bătrîn acuma, circiumar pe atunci, și în aceea a reporterului ce i-a notat cîndva curiozitățile. Adică dulăii sburliți și sălbateci, năpădiți pe hoiturile în descompunere, munții de gunoaie, tinichelele și cutiile de conserve din care vagabondul își clădea „bidonville-ul”, culegătorii de zdrențe, porcii... Peisaj de zalhana și vidanjerie. **Pe** locul de pomină, nivelat, huzurește astăzi o grădină căreia localnicii îi zic parc, cu bănci, copaci, se înalță imobile moderne.

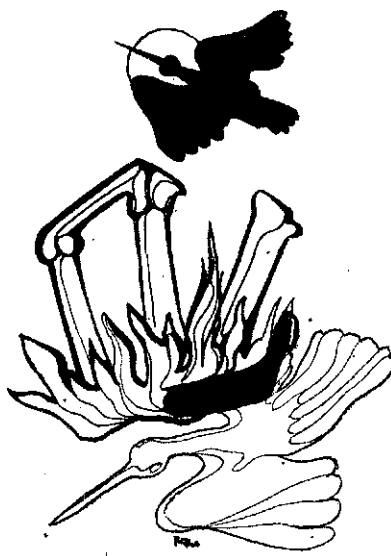
Ceea ce mă impresiona mai tare erau, în partea dinspre Gara de Nord, căsuțele înșiruite una lingă alta, de-a lungul șinelor, la cîțiva metri de linia ferată. Despre cei care locuiau în ele, am scris în „România liberă” din 1947 un reportaj pe o întregă pagină de gazetă. Dă-mi voie să-ți citesc un pasaj :

„Admirabilă și oțelită populație ! Oamenii și-au durat existența pe malul trenurilor, pe faleza huruitului. Robotesc, mîncîc, procrează, **se** hodinesc în plină inundație sonoră. Zilele și nopțile lor skit learcă de sgomot, innoată și plescăie în sgomot. Și nu se resimt. Rid și gem, cîntă și oftează ca semenii lor din cartierele moderne, îmbălsămați în apartamente cu uși capitonate și cărămidă refractară. Viață traversată de vagoane, străpunsă de locomotive chiuitoare. Acceleratele trec prin gura locatarului, prin beregata lui, la ora dumnicatului ; peste somnul lui fuge ca o urechelniță cu numeroase picioare, Rapidul ; ceasul lui de dragoste e ca o tam-

ponare și ceasul de durere, ca o deraiere. Am văzut aici o lshuză în dordora facerii. Aștepta Expresul ca pe un spasm care să-i ușureze „expulzarea”. „Haide! — o îndemnau suratele strînse în jurul-patului. „Să treacă Acceleratul de 11” — gema lehuza”.

Era un cartier agitat, bîntuit de figuri și temperamente sui-generis, care foiau în preajma Gării de Nord, unde existau tot felul de birturi, circiumi, case clandestine cu paturi de închiriat. Și pe oamenii aceia i-am cunoscut. Cînd trec uneori prin cartier îmi apar în minte, li revăd.

Vezi tu? Viața unui cartier se fixează cu vremea, potolită, în jurul unui nucleu, singurul rămas fierbinte, incandescent. Oricît l-ar acoperi progresul înfășurîndu-i dogoarea, din cînd în cînd svîcnește duhul tînuit. Dintr-o nimica. într-un chiot, un gest, o vorbă, un zîmbet. Așa descoperi urma universului de ieri. Așa readuci în actualitate, cu ajutorul citorva picături din elixirul amintirii, o imagine amorțită numai, nu îmbătrînită. Nițică răbdare doar. Căci Calea Griviței nu palpită numai în trenurile ce săgetează fără odihnă, în lumea ce trece de la o zonă la alta peste paserelele negre ce domină șerpăria liniilor ferate. Nu palpită numai în echipele muncitorilor îndreptîndu-se spre atelierile cuprinzătoare, în furnicarul gării, în activitatea ei comercială. în mașinăria ei, mai sînt și alte piese, secundare desigur, literare, mărunte, dar care dau obiectului un anume freamăt, că tic-tacul ceasornicului de buzunar. Și mă întreb — scriam atunci — cum o voi recunoaște mîine, cînd i se va mistui în trecut și acest „semn particular” Căci mîine, și oameni și străzi vor fi tineri, scoși din amintiri, pregătind altă amintire, care de la dinșii purcede...



alexandru george

șerban cioculescu: „aspecte literare contemporane”

La aproape o lună după ce toată ginta literară și mai ales confrății de critică fatalmente mai tineri i-au sărbătorit pe Șerban Cioculescu pentru împlinirea celor șapte decenii de viață, apare mult așteptatul volum al maestrului: *Aspecte literare contemporane*, prin diligențele cam întârziate dar nu mai puțin laudabile ale editurii „Minerva”. Să nu scăpăm împrejurarea fără a spune, în stilul ironic de atâtea ori manipulat de autorul cărții, că toată sărbătorirea a semănat cu o ciocnire de pahare în sec, după care convivii au fost trimiși acasă, urmînd ca festinul să se completeze cu substanță ulterior. Noi înșine am contribuit cu un articol despre care nu credem că ar avea alt merit decît acela că a fost primul și acum vom căuta să judecăm mai mult cartea de curînd a-părută decît activitatea întreagă a

criticului. Să nu uităm că la un scriitor ceea ce contează e ceea ce scrie, fapt la care cronicarul e obligat să se aplice, așa că, prelungind comparația potatorică, vom spune că, în cazul domniei sale, spre deosebire de banchetele anuale ale „Junimii”, mîncarea e temelia, iar băutura numai fudulia.

Și ne grăbim să arătăm că *Aspecte literare contemporane* prezintă una dintre cele mai substanțiale lecturi pe care le poate oferi literatura noastră critică. Volumul acesta compact și elegant deschide calea adevăratei considerări a operei de critic a lui Șerban Cioculescu, în forma ei aplicată, vie, imediată, despre care generația actuală de cititori ai săi nu are o idee prea precisă. O serie de articole și de studii pe care cu greu le puteau găsi chiar frecventorii presei din epoca 1933-1947

stau acum la dispoziția cititorului și ne dau posibilitatea să încercăm unele considerații mai bine întemeiate cu privire la activitatea sa în genere.

Dar să nu ne lăsăm înșelați de aparențe. Volumul de față, oricât de amplu, nu cuprinde toată activitatea de cronicar literar a lui Șerban Cioculescu, începută cu un deceniu mai devreme și mult mai extinsă chiar pe spațiul în care se încadrează actuala culegere. Au fost lăsate pe dinafară o serie întreagă de articole, alcătuirea volumului făcându-se după un criteriu selectiv încă nerevelat. O prefață cu un minimum de lămuriri ar fi fost necesară. Altfel, sintem îndrituiți la tot felul de presupuneri. Nu știm, de pildă, de ce au fost excluse toate articolele privitoare la Eminescu, apărute în decursul anilor, începând cu acelea care examinau edițiile de opere (Const. Botez, în „Rev. Fundațiilor” I, 1934, 1; M. Dragomirescu, idem, IV, 1937, 10; Al. Colorian și Al. Iacobescu, idem, VII, 12), traducerile a lui L. Barral (idem II, 1935, 2), volumele omagiale (*Comemorări*, idem I, 1934, 11) și până la acel mic dar capital eseu *Universalism literar* („Lumea” I, 3, 1945) în care discuta problema situării poetului nostru în cadrul literaturii universale. Să se fi considerat că ele au îndeplinit un simplu oficiu în epocă, perisabil prin natura lui de contribuție documentară? Dar măcar un model de astfel de analiză temeinică ar fi trebuit să ni se dea, spre a exemplifica ce e aceea analiză pe text și pe manuscrise, o operație în care criticul e un adevărat maestru. Au fost reținute însă discutarea traducerilor lui Al. A. Philippi din Holderlin, Novalis, Morike și Rilke, în *marginea unei traduceri* „Rev. Fund.” VIII, 1941, 6, în volum la p. 95, sau tălmăcirile din Rilke ale lui E. Jebeleanu, G. Fonea și Măria Banuș *Poezia lui Rilke în românește*, p. 209).

De ce au intrat acestea și nu și altele? — „Infern și maledicțiune!” vom spune și noi, ca perso-

najele melodramelor din veacul trecut, folosindu-ne de expresia ironică a criticului în fața unui procedeu care-i procură mari nedumeriri (p. 235). Și, ca să încheiem acest capitol al mirărilor, vom spune că e pentru prima oară în cariera noastră de cititor de cărți cind un volum ne surprinde pe la pagina 700 cu un... *Cuînt înainte*. E de bună seamă o introducere la o rubrică pe care criticul o inaugura la vreo revistă: e un text dintre cele mai importante, poate că ar fi putut sluji de prefață chiar actualei antologii. Publicarea lui, într-o anumită formă, era de toată oportunitatea, dar tot atât de necesare ar fi fost unele lămuriri.

Volumul se alcătuiește din trei tipuri de articole. Unele sînt cronici, recenzii la cărți de curînd apărute, ceea ce constituie negreșit partea cea mai puțin cunoscută din activitatea de critic a autorului, care în ultimile două decenii s-a dedicat „revenirilor” asupra unor subiecte și probleme dezbătute, abandonînd de fapt critica aparițiilor curente. Ceea ce M. Sebastian numea, aplicînd lui Ș. Cioculescu o vorbă a lui Sainte-Beuve, „postul său de fiecare săptămînă” (*Essuri-Cronici, Memorial*, p. 473) este ilustrat cu strălucire de aceste pagini, negreșit de primă instanță, dar conținînd judecăți precise, acute, peste care nimeni și nici criticul însuși nu a putut reveni decît cu unele nuanțări și corecturi. Exprimarea categorică și concisă predomină în acest fel de texte, în care criticul se limitează la o carte a cite unui autor despre care poate reveni altă dată cu o judecată de ansamblu. Iată cîteva asemenea judecăți: *Despre romanul Ochii Maicii Domnului: „Tudor Arghezi rămîne în roman desăvîrșitul artist al broderiei pe podul palmei, liricul învăpăiat de sentimentul care-l stăpînește, nepuținînd să i se subordoneze sau să i se adapteze”,* (p. 301) *Despre Hortensia Papadat-Bengescu: „Logodnicul este o capodoperă de plicti-seală. Cititorul de romane moțăie*

?, timpul lecturii. *Jumătatea* „î, Ta cărții se scurge fără sa se „doua a cai jumătate petreacă nmrc. *J.....* [...] „% S e ut roman semnat de ^Zafat-Bengescu, în care nu „recunoaștem în cea mat mica ma JrT (P 301-302). Despre Cons- f t Toneearu : „Cred că nu ma IA retotnd în Constant Tone 7nru pe poetul cel mai înzestrat 8Entre tinerii iviți în ultimii cinci (P 237). Despre Donna Alba de Gib Mihăeseu : „Gib Mihăescu Te confirmă încă o dată ca meșterul conflagrațiilor erotice pentru unii necruțătoare, care prăbușesc m crimă sau zmințeală, pentru alții iz- Unditoare, care înalță masculinitatea la potențialul cel mai ridicat. Un aed modern al bărbăției, neîn- fricoșat de consecințele ultime ale goanei hăituite după femeie, este romancierul Donnei Alba” (p. 308) Din acest sector care-l definește atât de bine pe Șerban Cioculescu au fost excluse totuși atâtea pagini care ar fi putut intra în volumul de *Aspecte literare contemporane*, încît neputînd să găsim o justifi- care criteriilor prea severe de selecție vom adăuga că acest fapt se întimplă tocmai în paguba cri- ticului despre care acest volum tre- buia să ne dea o imagine cit mai completă. Judecind numai după ce ne oferă el, s-ar putea ca cititorul să creadă că, de pildă, ultimul său cuvînt în ceea ce-l privește pe Că- rniș Petrescu e fraza următoare: „Camil Petrescu e un notoriu me- galoman, a cărui activitate a scă- zut calitativ și cantitativ, de cînd s-a lăsat năpădit de complexul grandorii și de mania persecuției. [...] Cea mai măruntă și îndreptă- țită obiecție critică exasperează în Camil Petrescu impresia patologică a unei conspirații universale”, (p. 707) Or, cititorul din zilele noastre nu are de unde să cunoască lunga serie de cronici publicate de Șer- ban Cioculescu în „Adevărul” și în care comenta de multe ori entu- ziasat toate volumele pe care auto- rul lui Danton le-a făcut să apară între 1930—1933. Cum asupra lui

Camil Petrescu criticul n-a reve- nit cu un studiu de ansamblu (ca în cazul lui Rebreanu, Lovinescu, Bogdan-Duică, Hortensia Papadat- Bengescu, Anton Holban,) cîți dintre cititori se vor mai duce să dezgroape aceste articole față de care autorul lor însuși s-a dove- dit atât de sever? Mai e nevoie să spunem că inșiși studioșii operei acestui scriitor nici nu pomenesc de ele?

Din grupa a doua de articole, care se referă la personalități cu ac- tivitarea încheiată și care pot su- porta o judecată de ansamblu, omi- siunea cea mai regretabilă ni se pare studiul amplu publicat la moartea lui Ibrăileanu („Rev. Fund.”, III, 1936, 5). Dar cele care rămîn sunt totuși suficiente pentru a defini demersul critic al autorului într-o al- tă ipostază. Sînt tot niște pagini de critică, dar nu în același stil slo- bod, uneori ușor polemic, dacă nu împotriva celui în cauză în tot ca- zul împotriva unor opinii curente despre acesta. De data aceasta pre- domină a anumită gravitate a to- nului, tendința este expresia sinte- tică rezultînd dintr-o perspectivă care depășește instantaneul critic. Investigația critică se face cel mai ades paralel cu o incursiune isto- rică în activitatea celui în cauză, producîndu-se nu de puține ori date la acea oră inedite, sau tre- cute cu vederea de alții.

în sîrșit, ultimul sector al vo- lumului cuprinde articole despre critici și mai ales despre critică; ele datează cu precădere din ul- tima parte a epocii circumscrise de actuala culegere. Sînt mai mult pa- gini din timpul războiului și de război — adică de luptă împotriva unor orientări critice cu care Șer- ban Cioculescu nu e de acord. Și acestea nu sînt puține și nici lip- site de importanță, dacă ne gîn- dim că el respinge deopotrivă im- presionismul sau subiectivismulu- nui E. Lovinescu sau G. Călinescu, purismul eticist al lui Iorga, traco- mania epocii războiului, „trăirismul” (termenul mi se pare creat chiaT de domnia sa) lui N. Ionescu și

C. Noica, sau falsificările istoriografiei germane în timpul nazismului. Acestea sunt pagini aproape necunoscute: criticul, după suprimarea „Adevărului” și îndepărtarea sa de la „Revista Fundațiilor” a trebuit să-și susțină colaborarea la publicații mai obscure, sau, cum se întâmpla în acele vremuri de nesiguranță pentru cei intransigenți, efemere.

Dar nu numai din acest motiv vom stăruii mai mult asupra lor, ci și pentru că, definindu-și c anumită poziție, criticul propune un anume dialog cu critica, încă departe de a fi încheiat chiar în zilele noastre, și în cadrul căruia nici azi el nu are de partea sa majoritatea.

În acel atît de rău așezat *Cuvînt înainte* criticul face o profesiune de credință, adăugînd și constatarea cu care se mîndrește, și anume că nu a evoluat în timp. El afirmă că s-a „cantonat într-o poziție [...] intelectualistă și estetică” și că nu a „simțit niciodată nevoia de a schimba punctul de perspectivă, în vederea nu știu cărei revelații. Am năzuit din primul ceas către acea obiectivitate a judecății care garantează înțelegerea operelor literare de cît mai variată fizionomie și nu m-am încrezut nici un moment în capriciile, de tip feminin, ale subiectivității, care pot da totuși criticii o încîntătoare alcătuire impresionistă”. (p. 701) Oricine va citi această declarație de principii, modestă dar fermă, va recunoaște în ea imaginea reală a criticii, așa cum o înțelege Șerban Cioculescu. Precizările acestea nete, reluate și în alte împrejurări, tind să stabilească o serie de noțiuni antinomice: obiectivitate, înțelegere a operelor, supunere la obiect, iar de cealaltă parte: subiectivism, impresionism, dezlănțuire a fantaziei în legătură cu opera din vana năzuință de a concura literatura și, formulată ceva mai recent: critică creatoare. Oricine a înțeles că Ș. Cioculescu are aici în vedere deopotrivă pe E. Lovinescu și pe G. Călinescu, față de care ține să-și păstreze distanța,

neomițînd a le recunoaște talentele, întrebarea e: oare procedînd în felul celor doi de mai sus exercițiul critic duce la rezultate opuse celor dobîndite pe calea criticii obiective”? Răspunsul pe care-l întrezărim noi e negativ și ne îngăduim să stăruim asupra acestui punct, deoarece astfel de afirmații au neajunsul de a-l scoate pe autorul *Aspectelor...* din seria autentică de spirite căreia îi aparține, împingîndu-l spre alta, cu care greu l-ar putea cineva identifica. Scriînd favorabil despre Bogdan-Duică și plin de rezerve despre criticii mai sus pomeniți, Ș. Cioculescu poate face pe cineva să creadă că-și caută o apartenență iluzorie, printr-un proces bovaric pe care tocmai spiritul său lucid ar trebui să-l respingă. Căci păcatul lui Bogdan-Duică de a nu înțelege nimic din literatura contemporană e mult mai grav decît absența spiritului istoric la G. Călinescu sau decît cochetăriile cu arta ale lui Lovinescu, pe care criticul le denunță. El ajunge de fapt la aceleași rezultate cu ultimii doi, de care e legat prin afinități, formație intelectuală, gust și mai ales inteligență. Negreșit, există la Ș. Cioculescu o înclinație spre documentar, spre istorie, spre precizarea hotărîtă a unor date în discuție, dar e problematică că acestea toate îl definesc și mai ales că ele definesc adevărata critică sau măcar îi conferă „obiectivitatea”

Iată numai un exemplu; contribuția sa documentară la cunoașterea operei și vieții lui Caragiale este enormă. Publicarea de texte, de documente, rectificarea de date, stabilirea altora noi, toate acestea îl onorează negreșit, dar reprezintă ele oare „știință”, în timp ce un simplu articol de afirmații răsperate despre un roman oarecare să fie „subiectivism” sau „impresionism”? încercăm o mare îndoielă. Ba încă paradoxul se declară mai aprig în cazul tocmai al autorului domniei sale favorit, Caragiale: contribuția sa critică și estetică e surprinzător de restrînsă în contrast cu cea „documentară”, în

*-«n ce alti autori, despre care **Jticol a** scris doar cîteva pagmi f? o ileton îi datorează judecați de i^fntale și definitive.

u, t. ne Slegem: în atmosfera Jntii S Cioculescu a ținut sa se ^Hmiteze de orice acțiune care ar rTege sau s-ar îndepărta de raționalitatea exercițiului critic, dar este tot atît de sigur ca a accentuat prea apăsător asupra unor atitudini care nu sînt chiar la antipodul celei profesate de domnia sa ci numai corelative. Or, e tocmai în spiritul adevărului să ocolim exagerarea chiar și în cazul celor care exagerează slujind adevărul. Ne vom referi de exemplu la o serie de termeni pe care domnia sa îi blamează și pe care ajunge să-i numească „mistici”. Unul dintre ei este „intuiția” care stă la temelie actului critic și care ar însemna o acceptare a iraționalului în raporturile criticului cu arta. Nu negăm că termeni de acest fel pot fi manipulați de unii pentru a zdruncina încrederea noastră în posibilitățile de înțelegere rațională a artei. Dar, în primul rînd, ar trebui să ne întrebăm ce anume punem în locul lor, înălăturindu-i, și mai apoi dacă abuzul poate anula uzul. Să ne gîndim la termenul „emanație”, atît de utilizat în limbajul științific: cine se mai gîndește la originile lui neoplatonice? Sau chiar la termenul „energie”: l-ar refuza vreun fizician pentru simplul motiv că el este utilizat de toți astrologii și teozofii și, în genere, de toți șarlatanii științei? Iar dacă am merge pînă la capăt, ar trebui să eliminăm din vorbire cuvîntul spirital, de care nu mai e nevoie să amintim că e o vocabulă de bază a oricărei religii sau filosofii idealiste.

Șerban Cioculescu își definește așadar poziția prin negarea unor atitudini comune altor critici, care în fapt se aflau foarte aproape de domnia sa, dar care făceau imprudența să declare caracterul intuitiv al acțiunii lor. În acest sens, să ne oprim puțin la un text în care el se confruntă cu o situație de na-

tură să-i trezească adversitatea cea mai hotărîtă. E vorba de un moment din *Memoriile* lui Lovinescu, în care acesta își dezvăluia procesul „muzical” al elaborării ideilor, mergînd pînă într-acolo încît să afirme că gîndirea sa se elaborează „fără suport științific decît cel subconștient”, „trecerea de la stările obscure de conștiință la formularea precisă” făcîndu-se „prin intervenția miraculoasă, a unei simple foi de hîrtie albă, dinaintea căreia efluviiile muzicale devin cugetare organizată”. Ș. Cioculescu comentează cu totul defavorabil aceste afirmații.

Nu întîmplător, acest loc stîrnise cu cîteva ani înainte verva polemică a lui Camil Petrescu, scriitor de orientare lucidă și intelectualistă, în multe privințe asemănător cu Ș. Cioculescu (*Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, 1933, p. 19). Dar e o întrebare dacă procedeul poate fi blamat atît de decis cum o fac ambii: Ș. Cioculescu în termeni mai politicoși („Numai un scriitor de mediocră alcătuire se așează la masa de scris lăsîndu-se în voia condeiului și așteptînd ca „inspirația” să-i dicteze întîmplări asupra cărora n-a meditat”) și autorul lui Danton în termeni mai brutali: („Ceea ce crede d-sa că sînt ideile sale, nu sînt decît reminiscențe ideologice, readuse de o stare muzicală, în sens clinic numai cretinii și euforicii au idei muzicale”. *Op. cit.* p. 18—19).

În realitate, procesul de elaborare al unor idei este tot atît de obscur ca și acel al creației artistice. Mulți oameni de știință de cea mai mare rigoare au mărturisit perplexitatea față de felul în care le „veneau” unele idei, subconștientul jucînd un rol destul de însemnat, asemănător întru totul „inspirației” poezilor. H. Poincaré a dat expresie acestei nedumeriri într-o pagină celebră, și el era de parte de a fi un cretin sau un euforic. Blamînd totuși procedeul, Ș. Cioculescu nu omite să arate că Lovinescu nu făcea decît să apro-

pie felul de a gândi al teoreticianului de acela al poetului. Ceea ce, minus blamul, e purul adevăr, și aici ar fi trebuit să vadă tocmai caracteristica principală a stilului de gândire lovinescian, fără a-l respinge atât de categoric, căci el este verificat de bunele rezultate ale criticii acestuia.

Același lucru s-ar putea afirma și despre termeni ca „intuiție” sau „inefabil”. Primul a fost folosit de Bergson, dar și de Husserl, a căror solidă formație științifică era notorie; faptul că s-a abuzat de acest termen, opunându-se intuiția intelectului nu e un motiv serios ca să-l respingem. Cît despre „inefabil”, el este sigur de sorginte croceană; cel care l-a introdus în vocabularul critic românesc e Lovinescu, dar Călinescu l-a folosit mai mult. E inutil să mai amintim că nici unul dintre aceștia nu a fost, nici măcar în unele momente, un mistic. De altfel prin acest mult mai inocent decît pare la prima vedere „inefabil”, cei trei critici mai sus numiți de noi nu făceau decît să traducă un fapt de constatare banală a celui care practică această disciplină: imposibilitatea criticii de a analiza integral misterul operei. Fapt pe oare îl recunoaște însuși Ș. Cioculescu într-o pagină destul de răspicată pentru a-l defini și totodată a încheia discuția: *„Pirghiile de rezistență ale adevăratei critici sînt credința în frumos (prin aceasta criticul se integrează în familia spirituală a creatorilor) și credința în puterea de aproximare a frumosului, deoarece nu este în posibilitățile criticii de a stoarce pînă la sleire esența frumosului. Cea dintîi: credința în frumos, trebuie să fie absolută și neșovăitoare, ca și credința religioasă. Cea de a doua: credința în puterea de aproximare a frumosului, e prin firea ei relativistă; cu cît e mai lucidă, critica e datoare să-și recunoască limitele, provenind, pe de o parte, din structura subiectivă a criticului, pe de alta, din infinitatea de aspecte ale operei de artă.*

Oricît de complexă ar fi alcătuirea morală a criticului, ea nu va găsi niciodată mijloacele integrale de a interpreta opera de artă exhaustiv”, (p. 701)

Ba, mai mult, într-o pagină oarecum izolată în scrisul său și prin care el aduce un cald omagiu personalității profesorului N. Iorga și stilului său de expunere, Ș. Cioculescu ajunge să afirme: *„Un intuitiv, adică un spontan, încleștat asupra concretului, este profesorul, și un vizionar care se desprinde de concret, ca să privească ceea ce alți oameni de știință pozitiuă socotesc că este un domeniu închis, deoarece implică un cîmp prea îndrăzneț de conjecturi și ipoteze. Prof. N. Iorga mi-a apărut de pe atunci ca un vrăjitor al insondabilului, al cauzalității și al finalității dincolo de documente și de date certe, care știe să smulgă necunoscutului secretul, prin darul unei clarviziuni ce depășește «metoda științifică». Din frecventarea cursurilor de istorie universală, desigur n-am dedus zădărnica metodelor exacte, dar am înțeles că ele nu sînt suficiente și mai ales că ele nu sînt apte să învie trecutul, arheologia. Pentru aceasta se cere o nouă modalitate a cunoașterii: devinția. Este o metodă facilă de a-i tăgădui prof. N. Iorga spiritul de exactitate, însușire esențială omului de știință, scoțîndu-i în vedere «temperamentul», covîrșitor. Ca și cum acest temperament ar fi o infirmitate, iar nu o încununare!” (p. 634)* E un motiv în plus ca să ne mirăm văzîndu-l în altă împrejurare, atunci cînd supune unei critici strînse *Istoria literaturii române* de Călinescu, reproșîndu-i autorului absența „simțului istoric” care nu e „înnăscut, nu e o predispoziție favorabilă ca talentul, ci o facultate ce se dobîndește prin studiu, prin frecventarea statornică a periodicelor, prin citirea răbdătoare a tuturor cărților literare, indiferent de plăcerea pe care ar putea-o procura”. Nu vrem să prelungim discuția înfundîndu-ne în

„faza mistică” (și ea de ta-
 „titlu” „mistică” —
 i „V rlar ne unutau <” —
 «fntul istoric sau măcar înclinarea
 1 a vedea istoric e o predispoziție
 innăscută ca și talentul: ca, m-
 tSSplător, G. Călinescu nu o po-
 seda avîndu-l cu prisosința pe
 acesta din urmă, nu înseamnă ca
 ele ar avea altă sorginte decît vo-
 cația și că vreuna ar putea fi do-
 bindită prin studiu.

De aceea ni se pare ca Ș. Ciocu-
 lescu rupe inutile lăncii împotriva
 „talentului” care dimpotrivă îl ca-
 racterizează și pe care-l posedă din
 plin: el este un mare critic nu
 prin ce va fi dobîndit prin studiu,
 „prin frecventarea statornică a pe-
 riodicelor, prin citirea răbdătoare
 a tuturor cărților literare, indife-
 rent de plăcerea pe care ar putea-o
 procura”, ci prin intuițiile sale si-
 gure, prin gustul aproape fără
 greș, prin capacitatea de a-și sus-
 ține și dezvolta logic impresiile. O
 spunem cu atît mai virtos cu cît
 avem surprinderea să citim într-un
 loc că, despre sine, Ș. Cioculescu
 crede că a dobîndit o stare de spi-
 rit eficientă judecării operelor al-
 tora din pricina... absenței pro-
 priului său talent („Poate pentru
 că nu m-am amăgit niciodată cu
 posesia vreunui talent literar, mi-am
 rezervat bucuriile pasiunii pentru
 frumosul realizat de scriitorii pro-
 priu-ziși”, p. 701). în realitate, dacă
 expresia „talent” are vreun sens,
 trebuie să spunem că domnia-sa
 este în posesia unui mare talent,
 numai că acesta nu trebuie înșe-
 les ca o calitate supraadăugată, ci
 este o formă de organizare a dis-
 cursului logic în raport cu operele
 artistice și o pătrundere rapidă în
 inima lor. L-am asemăna cu Zari-
 fopol și, încă o dată, cu Camil Pe-
 trescu, naturi esențialmente dialecti-
 ce; mai receptiv însă la varietate
 fenomenului artistic decît pri-
 mul și mai cumpănit în judecăți
 decît al doilea..

Impresionist, nu mai puțin decît
 Lovinescu și Călinescu (pe care-i
 privește cu rezerve) sau decît
 Perpessicius (pe care-l acceptă cu

amabilitate), Ș. Cioculescu apar-
 tine aceleiași familii de spirite: a
 adevăratei critici, vii, active, com-
 bative, de reacție imediată. Dintre
 toți criticii interbelici el a insis-
 tat cel mai mult asupra „obiecti-
 vității” sale, pe care de pildă
 Pompiliu Constantinescu o realiza
 fără să o proclame; aceste decla-
 rații nu-i pot ascunde adevărata
 natură. Fără să cedeze, „impresiei”
 prime, el nu o respinge ca punct
 de plecare al exercițiului său cri-
 tic,, după cum îl trădează unele
 fraze („Sfârșitul lecturii ne-a impus
 însă un categoric regret. Am fost
 siliți să ne întrebăm la capătul
 sforțărilor noastre: ce a determi-
 nat-o pe H. P.— Bengescu să p-
 șească într-o aventură așa de plă-
 tă?” (p. 301) Sau: „inaptitudinea
 epică a lui T. Arghezi pare a fi
 structurală” (p. 297) Sau: „Despre
 Șt. Stănescu [...] am păstrat privi-
 tor la începuturile sale imaginea
 unui poet al problemelor metafi-
 zice...” etc. (p. 187). De aici încolo
 urmează faza reflecției critice, pre-
 zentă și la ceilalți colegi ai dom-
 niei sale, dar mult mai accentuat
 pusă în valoare la autorul *Aspecte-
 telor*. În timp ce majoritatea criti-
 cilor se mîndresc cu intuirea direc-
 tă și imediată a cite unui nou ta-
 lent, ori vor să lase impresia că
 sînt în stare de acest lucru, Ș.
 Cioculescu ajunge uneori să-și sus-
 țină o judecată mărturisind un
 proces laborios de recepție, cum
 se întîmplă în cazul Blaga: „Față
 de acest fenomen liric, ne-am nu-
 mărat cîndva printre sensibilitățile
 cărturărești închise farmecului său
 imponderabil; rezerva noastră din
 trecut a pornit dintr-o conformare
 impropriu raționalistă față de in-
 vitările la evaziune din real și ra-
 țional, care sînt esențiale poeziei.
 Ne-a trebuit o disciplină de scu-
 turare din inerția unei metodologii
 eronate și, prin reeducarea apeten-
 ței lirice, am izbutit să ne fami-
 liarizăm cu puternicile virtuți su-
 gestive ale unei asemenea poezii”
 (p. 80).

Ceea ce ne dezvăluie în subsi-
 diar acest volum de *Aspecte lite-*

rare contemporane este imaginea unui critic mai sever cu sine însuși decât cu alții ; poate chiar faptul adunării atât de tardive a acestor cronici să stea sub același semn. În tot cazul, conștiința critică a zilelor noastre trebuie să-l primească cu onoruri pe acel care

din atâtea puncte de vedere se dovedește o parte componentă a ei și, încă mai mult, să facă efortul de a-l căuta printre rînduri, de multe ori în subtextul declarațiilor explicite și, cine știe ? poate cîndva și în nu puținele texte neadunate în volumul de față.

florin mihăilescu: „e. lovinescu și antinomiile criticii

La aproape trei decenii de la moartea sa, și după o oarecare eclipsă a interesului ce merita să-i fie acordat, Lovinescu a reintrat în cercul preocupărilor fundamentale ale criticii noastre tinere, care nu numai că este obligată să ia act de existența lui dar descoperă că multe din idealurile lui sau problemele la care el a fost obligat să răspundă sînt temele de totdeauna ale disciplinei. Întru aceasta stă mărturie și ultima monografie **E. Lovinescu și antinomiile criticii** de Florin Mihăilescu, lucrare care nu se ocupă atîta de situația istorică a criticului cît de problematica acțiunii sale, altfel spus : de „conflictele intrinseci” ale disciplinei sale, pe care mentorul „Sburătorului” le-a trăit cu mai multă acuitate, a încercat să le dezlege, să le depășească. E o cercetare doctă și armonios încheată, cea mai bună de pînă acum închinată marelui critic și purtînd ca an de redactare martie 1970. De atunci,

discuțiile în jurul lui Lovinescu nu au încetat să se poarte, aducînd noi contribuții, interpretări, lămuriri, uneori complementare, altele contradictorii sau formulate în spirit exclusivist. Nici unul dintre criticii de dinainte de Eliberare nu a atras atîtea discuții.

Este deci tot atît de firesc ca unul dintre cercetătorii operei sale să-i descopere și să-i ia în discuție „antinomiile”. Pusă sub un astfel de titlu, cercetarea lui FI. Mihăilescu ne duce cu gîndul la aceea mai veche a lui N. Tertulian **E. Lovinescu și contradicțiile estetismului** (1959) care deschidea seria dezbaterilor din jurul mentorului „Sburătorului”, făcînd precizări de natură ideologică dintre cele mai utile pentru acel moment istoric, toate slujind la risipirea unor confuzii și la reabilitarea măcar parțială a celui care altora le păruse a cumula toate păcatele „estetismului”. Ceea ce am avea să-i re-

ini Tertulian (critic prin
pntă al „ideilor”) e că l-a con-
TrS” pe Lovinescu un teoretician
s’l, „ iudecat în măsura în care era
l-a luaecai

TfnSc Or” Lovinescu n-a fost,
ideologic un cap teoretic

fk în acest caz, sociologul, criticul
în acest teoreticianul politic nu
* f? în aleși ca decurgind din po-
? a estetistă” preconizată doar în
-L de el Căci estetismul propa-
paite_ ae ^ i j i j y a i n d i r e n t a față
^ robTemeTe extraliterare; el nu
TMstine o anumită poziție bine pre-
data în diferitele domenii ale
ființelor sociale; întimplător, Lo-
vinescu a fost un liberal în politica
și un partizan al sincronismului în
Problema culturii. Intre toate ace-
tea și judecarea estetică a artei nu
există un raport de cauzalitate: ele
nu sînt nici măcar atitudini strict
corelative, angajînd adică o sferă
noțională bine precizată.

Mergînd pe alte căi, FI. Mihăi-
lescu acceptă personalitatea lui Lo-
vinescu în devenire, dar nu o de-
duce din confruntările ei cu pro-
blemele disciplinei, căroră adică
s-a simțit obligată să le răspundă,
ci procedează metodic, oarecum
după o schemă de principii: Im-
presionism și dogmatism, sincro-
nism și diferențiere, relativism și
valoare, estetism și militantism es-
tetic sînt problemele capitale ale
criticii și Lovinescu a fost obligat
să și le pună, devenind criticul care
a ilustrat cel mai bine procesul de
clarificare a disciplinei sale, și deci
care a și beneficiat de pe urma a-
cestei situații. Pe vremuri, Camil
Petrescu a speculat cu exagerare
într-o pagină polemică aceste osci-
lații ale gîndirii lui Lovinescu, pu-
nîndu-le în contradicție una cu alta
în numele unei definiții mai pre-
cise, dar și mai rigide, a criticii:
mai rămînea de văzut cum s-ar fi
putut și realiza efectiv o astfel de
critică, sau una altminteri de cum
o făcea Lovinescu. În acest sens,
mai mult decît de niște antinomii
ale gîndirii, noi am propune să se
vorbească de lunga aventură a cri-
ticii sale. Căci spre deosebire de

Maiorescu, care s-a rezumat să
proclame o atitudine critică și să
autorizeze numai o acțiune, Lovi-
nescu a și efectuat critică, lovîn-
du-se de toate obstacolele și in-
convenientele unei acțiuni pragma-
tice. Romanul lui Rebreanu l-a
obligat, de pildă, să pună în sur-
dină „antițărănismul” său, procla-
mat în plină epocă sămănătoristă.
Capodoperele realizate de Sadovea-
nu în următorul sfert de veac al
activității sale au contrazis teoria
lui despre inferioritatea stilului
„liric” în alcătuirea romanului. E-
fortul sincer de promovare și re-
cunoaștere a valorilor l-a dus pe
Lovinescu la o obnubilare a teoriei
sale prea radicale privitoare la pe-
rimarea operelor trecutului pe mă-
sura trecerii timpului. În sfîrșit, ne-
cesitatea luptei pentru apărarea u-
nor principii l-a silit să părăsească
scepticismul amabil de la incepu-
tul activității sale publicistice și să
dea o bază principială fermă ati-
tudinii sale și un stil de luptător
cu destule inflexiuni dogmatice.

În cazul lui Lovinescu, la înce-
put nu a fost principiul, ci o ire-
zistibilă vocație de a-și apropia fe-
nomenul artistic pe cale istorică,
critică și prin proprie experiență
practică. Pînă în jurul primului
război mondial (mai precis, pînă la
aparitia „Revizuirilor”) nu se știa
cu certitudine ce va deveni acela
care semna prin tot soiul de revis-
te tot felul de articole și făcea să
apară cărți cu un nu mai puțin
variat conținut. Acestea toate îl
făceau pe Lovinescu să apară sub
semnul diletantismului, deși contri-
buțiile lui în toate sectoarele abor-
date erau de tot interesul: profe-
sor de limbi moarte, specialist în
literatura franceză contemporană,
critic literar, cronicar dramatic,
autor de romane, de fantezii, de
scenete. Numai teoreticianul ezita
să se declare, căci luările lui de po-
ziție, sprijinite de unele incursiuni
în domeniul ideilor, ascultau de un
principiu al oportunității, fiind le-
gate de polemicile momentului is-
toric.

Despărțindu-ne așadar de orice interpretare care ar face din Lovinescu în primul rînd un teoretician, vom recunoaște că discutarea ideilor sale despre literatură și despre critică e totuși de un interes major. Și în acest sens, analiza oarecum interioară a acțiunii lui Lovinescu făcută de FI. Mihăilescu este cea mai importantă din cîte s-au întreprins pînă acum. Căci dacă majoritatea criticilor au încercat să ne prezinte un Lovinescu prin lunga istorie a acțiunii sale, stăruind prea puțin asupra motivelor adînci ale unor schimbări de direcție, ba chiar văzînd între ele unele „contraziceri”, FI. Mihăilescu se îndreaptă tocmai spre aceste momente de maxim interes, ba chiar le atribuie de multe ori un accent acut sau dramatic, dar căutîndu-le și antecedentele în istoria disciplinei. Pentru prima oară atmosfera intelectuală a formației lui Lovinescu e reconstituită altfel decît din citații nominale : Faguet, Lemaître, Anatole France (deși numele lui Remy de Gourmont este trecut cu vederea, și totuși de la autorul Disociațiilor a adoptat Lovinescu mult din atitudine și chiar titlul volumelor Pași pe nisip). Critica lui Lovinescu s-a născut în atmosfera crizei intelectuale pe care o trăia Europa încă de la sfîrșitul secolului precedent și a ambianței de exacerbare națională care a agitat peste tot opinia publică în deceniul de dinainte de primul război mondial. Scepticismul său nu e străin de relativismul din filosofia sfîrșitului de secol, cu neîncrederea ei în știință și în determinismul de toate nuanțele. Impresionismul e numai formularea mai precisă a rezervei pe care, în genere, artiștii au arătat-o încercărilor de a se explica arta prin categorii generale și prin sisteme. În fapt, intuiționismul, care autoriză impresionismul, este mult anterior sistemelor științifice și deterministe, și el derivă din critica fără pretenții, orală sau foiletonică.

Desigur că impresionismul proclamat teoretic (nu acela practicat ta-

cit) incomodează pe criticul care ar vrea mai apoi să impună și să dea directive. Lovinescu a simțit inconveniențele acestei atitudini, ca și nu spunem ale acestei erori, și a căutat să treacă peste ea. Noi considerăm că adevărata problemă a definirii criticii începe de abia de la depășirea momentului impresionist, adică începe de la acela al traducerii intuiției în limbaj logic în acest sens, Iorga, de pildă, nu mai puțin impresionist decît Lovinescu, a dat intuițiilor sale forma pasională a unor „credințe” sau a unor idealuri, care păreau cu atît mai sigure cu cît erau mai generale. Și Lovinescu pare de multe ori un dogmatic ; pare și poate chiar și e în momentele de afirmare hotărîtă a unor intuiții. Spre deosebire de prima parte a carierei sale, cînd încerca să facă concurență artei sau să ajungă la ea, prin inscenări pe marginea ei, ceea ce l-a făcut să rămînă stigmatizat cu epitete ca : impresionist, capricios, subiectivist, după perioada Revizuirilor el dă o formă mult mai fermă judecăților sale, mult mai logică și, surprinzător, chiar mai artistică.

Să nu ne mire deci importanța în cariera lui Lovinescu și în monografia lui FI. Mihăilescu a problemei „militantismului estetic”. Lovinescu a fost și un mare luptător al cărui nume a fost amestecat în mai toate bătăliile literare ale primelor patru decenii ale veacului nostru, și aceasta nu din motive personale, ci pentru impunerea sau apărarea unor principii. Fără a marca prea acuzat un spirit exclusivist sau partizan în problemele literare, el a vădit un adevărat fanatism în ceea ce privește drepturile artei. Aceasta se va accentua spre sfîrșitul vieții sale, în perioada antonesciană, cînd avea impresia că trăiește „sub o teroare amenințătoare” (p. 332) și cînd el a apărut din răsputeri libertatea artistului, amenințat uneori și în persoana lui fizică.

Pentru a da o bază mai solidă luptei sale, el a căutat să o lege de

... lui Maiorescu, atît în ceea
 "nr veste punerea în circulație de
 Sîfe acesta a unor principii, cît și
 lupte pe care criticul de la Con-
 S r i " a purtat-o în situații si-
 milare. De aici, lărgirea frontului
 S. luptă și subordonarea criticului
 modernist" față de o tradiție a
 Criticii românești în forma ei mi-
 litantă și activă. Lovinescu a mu-
 it în acel moment al istoriei noas-
 te în care zările unor speranțe se
 întrevedeau limpede, iar profesio-
 niștii disciplinei erau cu toții cîști-
 gati de același spirit pe care men-
 torul „Sburătorului" voise să-l facă
 să supraviețuiască. Mai generos cu
 înfățișarea istorică a lucrurilor, în
 acest capitol decît în cazul altora,
 FI. Mihăilescu ne prezintă nume-
 roase mărturii în acest sens, venite
 de la democrați de diferite nuanțe
 și care înseamnă toate o recunoaș-
 tere a justeții poziției lovinesciene.
 Monografia sa valorifică deopotrivă
 substratul teoretic al acțiunii lui
 Lovinescu și aspectele ei istorice,
 dînd însă o pondere mai însemnată,
 în cadrul cercetării, primei pro-
 bleme, sau pornind de la ea. Noi
 considerăm că Lovinescu n-a fost
 în primul rînd un om de idei ca
 Maiorescu și nici un disociator al
 lor ca Ralea, ci un om care a cîș-
 tîgat cîteva principii solide prin

confruntarea lui cu anumite reali-
 tăți în cadrul unei acțiuni prag-
 matică.

De altminteri, FI. Mihăilescu ara-
 tă extrema libertate pe care o do-
 vedește Lovinescu în alegerea unei
 atitudini și în adaptarea unor no-
 țiuni în serviciul propriei sale cau-
 ze. El vorbește chiar de „**acceptiile**
destul de paradoxale" ale termenilor
 lovinescieni fundamentali și de
 „**necesitatea de a glosa cu cea mai**
mare atenție în marginea" lor. De
 altminteri, aceasta e și principala
 realizare a lucrării sale. Ea este în
 primul rînd opera unui spirit sis-
 tematic, care, uneori, fără a nesocoti
 prea mult realitatea, îi atribuie și
 lui Lovinescu această structură.
 Aderăm cu totul la concluzia lui
 FI. Mihăilescu, după care critica
 lui Lovinescu e marcată de „**nostalgia**
după rigoare, după criteriul, după principii",
 dar acest lucru nouă ni se pare că se
 întîmplă după o lungă experiență de
 necentenite căutări, ezitări, chiar de-
 ziceri. Și o salutăm pentru că noul
 analist al mentorului „Sburătorului"
 pune în valoare astfel „**tensiunea**
dialectică a experienței sale critice",
 care este aceea a oricărei ac-
 țiuni lucide, pe deplin conștiente de
 importanța ei și cu adevărat ra-
 dicale.

florin mihăilescu

n. tertulian:

„critică,

estetică, filozofie"

De **mulți ani de zile, am zice**
 chiar **de la începutul carierei sale**
 de **cercetător, N. Tertulian s-a con-**

sacrat studiului relațiilor de inter-
ferență dintre critică, estetică și fi-
lozofie. Orientîndu-se cu perseve-

rentă după câteva idei dominante, într-o remarcabilă continuitate de preocupări, el a urmat un proces laborios de formație pentru a ajunge astăzi să reprezinte neîndoiește unul din punctele cele mai avansate ale investigației istoricofilozofice de filiație marxistă.

După un volum consacrat ideologiei lui Lovinescu în 1959 și care dădea încă de pe atunci măsura pertinentei sale interpretative, N. Tertulian semna în 1968 o amplă culegere de „Eseuri”, a căror severitate exegetică și siguranță a expunerii conceptuale distonau în chipul cel mai fericit cu contextul oarecum impresionist al criticii momentului. Interesat în primul rând de idei și de disocieri teoretice, cercetătorul dovedea o aplicație impresionantă spre abordarea și elucidarea aspectelor controversate, împletirea rigorii cu suplețea explicației deterministe indicau prezența obsesivă a încercării de a preciza mai bine locul și rolul artei printre formele spiritului, fără adulterarea esenței sale specifice, dar, în același timp, fără cea mai infimă concesie față de o înțelegere aprioristă a fenomenului estetic.

Stăruința contactului din ultimii ani cu sistemele de estetică generală ale lui Croce și Lukács l-a apropiat mai mult ca sigur pe critic de dezlegarea antinomiilor proprii sale concepții. Rodul acestui contact extrem de fertil și de binevenit îl constituie volumul apărut anul trecut la editura „Cartea românească”. Încît, dincolo de caracterul său de introducere în problematica estetică și filozofică a unor mari gînditori, lucrarea în cauză este profesiunea de credință a unui spirit aspirînd spre certitudini și sosit acum, în urma unui drum îndelungat dar cîtuși de puțin sinuos, la un prim liman al întrebărilor sale. Pe de altă parte, **nu** putem să nu distingem în această ultimă carte a lui Tertulian **un** mod indirect dar nu și mascat, de

a participa cu o atitudine proprie și rezultată din adeziunea la concepția unui maestru ca Lukács la schimbul de idei contemporane la marea confruntare a veacului nostru între poziții, cînd radical distincte și cînd complementare. Aspirația spre esențe și spre totalitate, atît de proprie marelui filozof maghiar, îl caracterizează nu mai puțin și pe sagacele său exeget. Poate de **aceea**, pe urmele lui Lukács, caută **și el** de cele mai multe **ori**, fără a eluda diferențele de principiu, elementele de joncțiune fecundă între perspectivele filozofice cele mai variate, cu condiția bineînțeleasă a valabilității și „sincerității efortului lor creator. Lukács arătase în chiar prefața „Esteticii” sale necesitatea de a considera dialectic marxismul nu numai prin prizma elementelor sale de ruptură (împrejurare care a generat dogmatismul unei perioade din fericire apuse), dar și a celor de continuitate prin care el se înserează într-o istorie și într-un context de oulibură. „Este **uimitor să constăți**, observă și Tertulian, **cît de complementare sînt în substanța lor, cum își răspund unul altuia, într-un contrapunct sui-generis, chiar în diferențele și opozițiile lor radicale, sistemele filozofice ale timpului nostru. Se simte pretutindeni o comunitate, dacă nu o identitate, a problemelor cu care sînt confrunțați gînditorii remarcabili ai secolului. Alienarea, reificarea, manipularea, dialectica autenticității și inautenticității, a autonomiei sau a heteronomiei persoanei umane, a libertății și necesității — sînt terenul comun din care s-au înălțat diversele construcții filozofice”** (p. 341).

Nu reiese de aici desigur o eludare a conflictelor care, dincolo de comunitatea de teme ale gîndirii contemporane, apar limpezi la nivelul interpretărilor și soluțiilor, avansate **din** unghiuri diferite **de** vedere. Iată de exemplu atitudi-

• « Tertulian față de Croce.
%Jnd cu hotărâre și simpatze
Valonficmd cu

?-«?l marelui cugetător italian,
său «mân» de orientare
" S t â e delimitază net de ero-
impasurile acestuia fie ca
vorba de opoziția radicală in-
s Zral de Croce între creație și
ffitare prin care se anulează de
ensiunea fundamentală între
wEvitare și obiectivitate in
fe că e respins monismul spi;
Sualist sau principiul autogenezei
«niritului uman etc. etc.

î>ar afirmarea drepturilor artei
la recunoașterea unei existențe spe-
cifice, proclamarea categorică a
implicației inerente dintre critica,
estetică și filozofie întîmpina din
partea cercetătorului nostru o a-
dîncă și entuziastă aprobare. Ter-
tulian subliniază cu satisfacție con-
firmarea prin autoritatea lui Croce
a ideii sale favorite conform căreia
**„judecățile inadecvate asupra ope-
relor artistice trimit inevitabil la
o concepție filosofică defectuoasă
(?), după cum un contact adecvat
și' judecata corespunzătoare asupra
unei opere de artă ar implica o es-
tetică și o filozofie a spiritului a-
decvate"** (pp. 40—41).

Circularitatea perfectă a relației
între critică, estetică și filozofie în
opera lui Croce îi permite exegetul
român să considere că deoarece
**„Judecățile sale critice și
teoria estetică pe care se înteme-
iau, cu postulatul ei fundamental :
«l'autonomia del valore estetico»,
sînt inevitabil gravide de un sistem
de teze și supoziții aparținînd filo-
zofiei sale generale", „ele se mențin
sau cad odată cu această filozofie
generală a spiritului"** (p. 41). în-
treaga demonstrație a lui N. Ter-
tulian se va călăuzi de aici înainte
după efortul de a reabilita ideea
de determinism, supusă de Croce
unui riguros tir de obiecții, pe cit
de neînțelegătoare pe atît de **ne-**

drepte. Dar cercetătorul nostru are
modestia, altfel absolut nemotivată,
de a nu se opune direct și amplu
preopinentului său, ci de a-i ală-
tura contrapunctic și semnificativ
în ansamblul cărții marea figură a
lui Lukács, încît confruntarea prin-
cipială devine aceea dintre tot ce a
dat mai bun gîndirea clasică bur-
gheză a veacului nostru și un alt
sistem de estetică, impunător și el
prin forța lui de construcție, inte-
meiată însă de data aceasta pe
teoremele fundamentale ale mar-
xismului.

Studiul consacrat de N. Tertulian
lui Georg Lukács este în fond o
monografie aproape completă asu-
pra gînditorului maghiar, urmărind
metodic geneza și structura concep-
ției sale estetice și filozofice. Inten-
ția centrală a întregii analize este
în fond, prin opoziție cu tezele cro-
ceene, aceea de a argumenta fără
nici o concesie față de obligativi-
tatea nuanțelor o teorie științifică
a determinismului artistic. Ce este
de fapt întreaga evoluție a gîndirii
lukácsiene decît o dramatică aspi-
rație, în sfîrșit împlinită, spre în-
țelegerea și acceptarea ca atare a
constrîngerilor ei obiective care
prezidează deopotrivă și domeniul
vieții noastre materiale și acela,
distinct dar nu contradictoriu, al
formelor spirituale ?

Iată de ce, cum precizează de
mai multe ori cercetătorul său,
„dialectica relațiilor dintre subiec-
tivitate și obiectivitate stă în cen-
trul Esteticii lui Georg Lukács" (p.
130). Prelucrînd și dezvoltînd ob-
servații exprimate dar nefructifi-
cate integral de Marx, esteticianul
maghiar va conferi acestui raport
o funcționalitate cu totul originală
la nivelul creației artistice, postu-
lînd adevărul cardinal, în concepția
lui, că subiectivitatea estetică se
desăvîrșește și se manifestă plenar
într-un raport direct proporțional
cu intensificarea contactului mulți-

lateral și profund cu obiectivitatea lumii reale. Soluția lukácsiană este dezvoltată cu o stringență logică și cu o consecvență filozofică așa de mari încît cu greu s-ar putea descoperi pe acest tărîm fie și cea mai modestă fisură.

Contactul între subiect și obiect fiind însă general-uman, esteticianul marxist va căuta să fundamenteze regimul specific al subiectivității estetice. Aceasta îi apare radical diferită de subiectivitatea empirică și particulară prin însușirea sa de a se manifesta ca fenomen de autoconștiință a umanității ca specie, de conștiință de sine a omului considerat în integritatea esenței sale ca reprezentant al genului din care face parte,

O disociere necesară este de asemenea aceea dintre obiectivitatea estetică și prezența lumii obiective în viziunea conceptual-științifică. Lukács introduce aici noțiunea de viziune antropomorfizantă sau, invers, dezantropomorfizantă, afirmînd particularitatea artei de a reflecta realitatea în conformitate cu idealurile genului uman.

În ultimă instanță, ținta raționamentelor lukácsiene, reproduse cu mare fidelitate și vigoare descriptivă de către exegetul său, este afirmarea paradoxului dialectic după care arta constituie produsul organic al unei „**imposibile sinteze**”, care în ordinea demonstrației și explicitării ei filozofice cuprinde în mod armonios și perechea: autonomie-determinism. În viziunea cercetătorului român, estetica lui Lukács izbuțește să realizeze o asemenea performanță dialectică, intervenind nu odată ca un ideal „tertium datur” în hățușul controverselor ideologice aparent irezolvabile sau dezlegate unilateral dintr-o perspectivă anistorică și metafizică.

Ceea ce face interesul lungii și nuanțatei analize întreprinse de N. Tertulian este însă urmărirea constituirii concepțiilor lui Lukács printr-o cuprinzătoare evocare a evoluției lui spirituale, una dintre cele mai accidentate dar și mai organice prin sensurile ei din cîte a cunoscut cultura contemporană, avînd, cum spune pe drept Cuyînt criticul său, „**valoarea unei paradigme pentru destinul intelectualității europene a secolului XX**” (p. 102). Rămîne de-a-dreptul pasionantă relatarea avaturilor acestei conștiințe de la neokantianismul tinereții din „**Sufletul și forniele**” (1911) pînă la marxismul maturității din „**Estetica**” și din „**Ontologia existenței sociale**”, trecînd mai întîi prin etapa hegeliană, strălucit întruchipată în cartea de mare-cou european „**Istoria și conștiința de clasă**” (1923). Teza lui Tertulian, destul de curajoasă întrucît ar putea fi opusă propriilor considerații ale lui Lukács, afirmă cu insistență o anumită continuitate între ideile tinărului și maturului Lukács, cel puțin în ceea ce ele au avut întotdeauna esențial. Spiritul de finețe al autorului îl ferește însă de a estompa vreodată sensul evolutiv al gîndirii pe care o studiază cu devoțiune desigur, dar și cu o netăgăduită obiectivitate. Am regretat chiar raritatea și sobrietatea relațiilor temeinice, pentru a puncta mai bine niște reacții personale fatalmente inevitabile.

Măcar o singură problemă și tot ar fi meritat să fie mai stăruitor comentată, cu atît mai mult cu cît și în această privință Tertulian pare a fi de acord cu maestrul său. E vorba de problema realismului. De la o estetică a subiectivității pure, Lukács ajunge la maturitate la una a tensiunii dintre subiectivitate și obiectivitate, intercondiționînd dia-

...acești doi termeni, adică evi-
 jectiv, acești doi termeni, adică evi-
 „[^]T, i determinată a obiectivi-
 f[^] dar st tot așa de hotărît, em-
 t [^] a subiectivității umane ce se
 /[^] tă prin ea. întrebarea, pe
 S[^] e S u H a n o are de altfel în
 «^{*}iere în clipa când evocă disputa
 M B r e c h t ou tezele lui Lukács («
 242—234) sau cînd amintește obiec-
 ția iui Istvan Meszáros, ar fi dacă
 „ cumva concepția estetică lukac-
 țiaii . evoluat de la amplitudinea
 unei estetici universale a artei la
 asumarea unei poziții partizane în
 slujba ideii de realism, sau, intru-
 ... „**realismul, în evoluția concretă
 a artei, nu este numai un stil prin-
 tre multe altele, ci caracteristica
 fundamentală a artei configurative
 în genere**” (Estetica, p. 559), dacă
 nu cumva Lukács săvîrșește în cele
 din urmă eroarea de a identifica
 arta „ realismul, compromițînd
 astfel irevocabil utilitatea concep-
 tului. Tertulian însuși recunoaște
 la un moment dat : „**Impresia noas-
 tră este însă că Lukács pune un
 accent mult mai energic și mai in-
 sistent pe rezistența opusă de den-
 sitatea și opacitatea realului iniția-
 tivelor și scopurilor umane, decît
 pe geneza și emergența acestor sco-
 puri și inițiative. Logica reflectării
 realității în actul travaliului stă
 mult mai mult în centrul atenției
 sale decît logica invenției și » ac-
 telor, de creație**” (p. 244). Altun-
 deva autorul citează vorba unui
 comentator conform căreia Lukács
 ar fi fost stăpînit de un adevărat
 „**demon al obiectului**” (p. 131).

Se știe că Lukács s-a manifestat
 constant ca unul din cei mai incle-
 meiți arditi ai evoluției artei mo-
 deme, în speță ai evangardei. Or, în
 măsura în care nu se poate con-
 testa valoarea unor opere de artă
 ieșite din asemenea îndrumări, cum
 le vom încadra în universul, și ge-

neros, dar și restrictiv, al esteticii
 lukácsiene ? Perseverăm în această
 privință în convingerea că aici
 apare din nou confuzia dintre rea-
 lism și reflectare. Or, să repetăm :
 dacă reflectarea e o lege generală
 a artei, realismului e numai una
 dintre modalitățile reflectării artis-
 tice. Lukács diferențiază pe drept
 cuvînt reflectarea artistică de cea
 științifică, dar nu sint cu puțință
 diferențieri, bineînțele subordonate,
 și în interiorul acestor modalități
 categoriale ?

în fine, o absență pe care o re-
 getăm de asemeni în cartea lui N.
 Tertulian este descrierea și inter-
 pretarea concepției critice a lui
 Lukács, începută deja pentru epoca
 tinereții (pp. 164—174), dar între-
 ruptă tocmai în momentul în care
 mutația de viziune urma să se pro-
 ducă prin înlocuirea și chiar incrim-
 inarea ideii despre critica de artă
 ca o formă a artei însăși. Monogra-
 fia la care autorul știm că lucrează
 ne va răspunde poate mai din plin
 la aceste doleanțe.

Trecînd peste alte pagini bogate
 în sugestii, mai ales că tratează
 probleme imediate ale actualității
 ideologice și sociale și salutînd încă
 o dată inițiativa lui Tertulian de a
 afirmă, argumentînd-o pe larg, de-
 pendența criticii de estetică și de
 filozofie, trebuie să remarcăm în
 încheiere că momentul fericit al
 apariției cărții sale coincide cu
 acela al traducerilor din Croce și
 din Lukács, amîndoi deopotrivă
**reprezentanți ai unui tip de gîndi-
 tor tot mai rar pe planeta noastră :
 spirite cu cultul sintezelor totali-
 zante, ou o imensă cultură și ou o
 formație enciclopedică în sensul su-
 perior al cuvîntului, capabile să
 exprime, pe planul unei extraordi-
 nare înlănțuiri categoriale, marile
 probleme ale timpului lor**” (p. 341).

Un program ce conținea în sine germenele rodniciei exista, și era acela al orientării inoitoare a simbolismului, dar momentul maturității sale creatoare avea să vină ceva mai târziu. Situația probează încă o dată caracterul prin excelență tranzitoriu al epocii, caracter ilustrat în fond cum nu se poate mai bine de cartea Adrianei Iliescu

În altă ordine de idei, credem că stăruitoarea combaterii a așa numitului „autonomism junimist” (pp. 43—44, 49, 58) nu poate fi dreaptă decât în măsura în care se însoțește cu o clară recunoaștere a meritelor istorice ale acțiunii maioreșoienice. A fost într-adevăr Maiorescu un exponent al unei concepții estetizante, antisociale? Ni se păruse că lucrurile s-au lămurit: de la considerațiile asupra condiției ideale a poeziei din 1867 și pînă la discursul academic asupra lui Goga din 1906 criticul rămîne absolut consecvent în ideea lui: arta nu-și respectă condiția decât atîta timp cît obiectul ei rămîne pasiunea dezinteresată în sens ideal. Estetica modernă în genere, dar și cea marxistă în speță (vezi Lukács) n-au

făcut decît să confirme această intuiție.

Stimulative în cel mai bun înțeles al cuvîntului sînt paginile care dezbat ideile lui Gherea și problemele realismului (93—108). Întîlnim aici prețioase observații și distincții cu care sîntem integral de acord în esență, chiar dacă ne deosebim parțial în detalii. Ideea tensiunii dintre subiectivitate și obiectivitate pe care Adriana Iliescu o pune aici în slujba demonstrației sale nu pare să fie o reminiscență de lectură din Lukács, ci o pură coincidență, ceea ce firește nu-i scade cu nimic valoarea, ba chiar i-o sporește.

N-am putea încheia fără să evidențiem stilul aplicat la obiect și aspirînd la exactitate, dincolo de unele neglijențe care trădează o insuficientă revizie a textului. Altfel Adriana Iliescu, cum am spus, nu numai autoare de monografie, dar și nuvelistă și romancieră, scrie cu ironie și umor intelectual, fapt care împrumută textului și implicit lecturii o calitate rară, din păcate, în paginile atîtor și atîtor „contribuții” ale istoriei noastre literare.

m. petroveanu

zaharia stancu: „sabia timpului”

Ce e de mirare în legătură cu „Sabia timpului” e că autorul volumului, prezent de altfel în li-

brării și cu o antologie omagială a întregii lui activități în versuri, continuă să scoată sunete pline, de

' lini-an nu o dată total — din un linsw « „i,piă, elementa- ierSS^e aceeași artă poeti- că atât de transparenta, de evi- dentă în procesele ei.

Cn «i în culegerea precedentă, Cîntec șoptit", sau, dacă-l avem în vedere pe povestitor ca și în Ce mult te-am iubit" și chiar "șatra", „Sabia timpului" este teatrul disputei cu moartea, al unei vitalități care, nici în declinul vârstei, nu acceptă înfringerea. Sub asaltul cînd insinuant, cînd năpraznic, al timpului, incolțitul se îndoieste pînă la neliniște și, la limită, pînă la spaimă, de rezistența sa, de șansele lui într-o întrecere în care, spre a folosi limbajul sportiv, el suportă handicapul vârstei gravate în trup : „Nu cu aceste picioare uscate, păroase, / Am să merg noaptea la cules de stele. / Nu cu acest trup strîmb și uscat / Am să aștept ceasul învierii, / Și nu cu aceste arme de lemn / Am să mă bat cu leii pustiului" (Nu cu aceste picioare). în asemenea împrejurări survine, inevitabil, gîndul capitulării, eventual al renunțării ab initio la o bătălie nu numai fără șanse proprii, dar și fără sens, de vreme ce viața în general pare, în perspectiva pieirii tuturor lucrurilor, o enigmă insondabilă, protejată de iluziile pe care le răspindește în cugetele scormonitoare după adevăr : „Poate viața nu e decît mirare, / poate viața nu e decît un șir de năluci, / Vdn nălucile dintr-o parte a zării, / Și aleargă spre altă parte a zării. / Dar dincotro vin nălucile ? / De ce vin ? / Și încotro aleargă ? / întrebă brotacul, întrebă cucuvăile, / iar dacă nu-ți ajung întrebările, / întrebă cucul și mierla" (De unde vine steaua). Un timbru de eclesiast însoțește atunci evocarea vanităților : „Și împăratul și sluga lui / tot o tigvă lasă în urmă" (Tot o tigvă), sau : „Văzusem oameni nemuritori / Murind în patul lor de mătăasă. / Pusaseră străji la uși, la ferestre, / Dar moartea tot intrase în casă. / ... / Văzusem

puternici care strigau / Al lor să fie întreg pămîntul. / Ciolanele albe sclipeau în soare. / Tărîna lor o luase vîntul / ... / Văzusem oameni înarmați cu săbii, / Voiau să taie luna în două, — / Au pierit de sete pe-un morman de gunoaie, / Tînjind după cîteva boabe de rouă" (în seara albastră). Spre deosebire însă de „Cîntec șoptit", tonalitatea defetistă și, în cadrul ei, viziunile întunecate, terorizante, de călău, ale morții, sînt niște dispoziții mai mult ori mai puțin acute, însă repede reprimare, ca un strigăt-gîuit, un geamăt infundat, o crispare în adînc. „Am vrut să înalț un imn vieții, / M-am pomenit scriind despre moarte" (Vulpea lunii). Fulgere fără furtuni apocaliptice, pe un ecran sufletesc guvernat de o stare de spirit opusă ? Pot fi surprinse, într-adevăr, erupții de mîndrie și revoltă împotriva tentației de abandonare a terenului, priviri sfidătoare, tăioase, azvirlite adversarului, chiar semnale ale unei voințe de luptă crîncenă : „îmi dă ocol într-una un înger sprîncenat / Văd paloșul ce arde și totuși nu cutează... / Tăcutul, cruntul sol m-ascultă, mă privește / Apoi se-ndepărtează cu aripile blegi / El ce-a tăiat și trupuri și suflete de regi".

Caracteristica actualei reprize din marea confruntare este însă așteptarea răbdătoare, aproape calmă a desnodămîntului și exorcizarea monstrului, întîmpinarea morții nu ca un spectru generator de „teamă și tremur", ci ca un vrăjmaș la scară umană, cu care trebuie să te masori într-o trîntă voinicească. Pierzîndu-și sau cel puțin estompîndu-și trăsăturile fantomatice, teribilul antagonist adoptă și fizionomia anodină, familiară, a crainicului, a călăuzei, a tovarășului de drum. Chiar cînd își păstrează identitatea (diavol, înger negru), ori se încarnează în pielea animalelor feroase (lup cu colții rînjiți, urs uriaș) sau fabuloase (balaur), nu reprezintă decît pseudonimele unui destin, ale unei forțe

implacabile, dar nu mai puțin naturale, pămîntești : „Mă plimbam singur pe un drum de seară. / Seara era albastră ca floarea de in, / Cîteva clipe o vedeam din plin. / / Dintr-un crîng sărac mi-a ieșit în cale / Urlînd de foame un lup jigărit. / l-am spus c-aș putea să-i ofer un picior / Dacă e chiar atît de lihnit. / / A rîojit și mi-a arătat dinții, / Nu erau de oțel, ci de os. / l-am arătat și eu pe ai mei, / Lupul s-a-ntors în crîngul frunzos" (*In seara albastră*).

Mod de reprezentare în esență popular, țărănesc, sensibil în înțelepciunea tonului, în strunirea impulsurilor impetuoase, a virulenței native, și în aparatul figurativ de uk realism domestic, sub aerul evocator al lumii de dincolo. „Raiul e departe, e foarte departe, / Hai să mergem la el cu căruța. / Căruța are oiștea strîmbă, / Căruța are roțile strîmbe. / ... / Vizitiul rîde de mine, caid / Și ei se uită la mine și rid. / ... / Vizitiul se urcă-n căruță, / Plesnește din bici și caii pornesc. / Opt aripi le cresc cailor, opt, / Căruța se schimbă-n căruță de foc. / ... / Eu rămîn singur, singur de tot. / Din pădure iese o căprioară, / Mi-întinde botul, s-o sărut pe bot" (*Întîmplare în munți*).

Atitudinea aceasta, desigur de o seninătate relativă, atît cît permite un temperament iremediabil febril, devorat de apetențe și setea acțiunii, de plăcerea doborîrii obstacolelor cu miinile sale, reflectă un echilibru rareori atins, unul din momentele de catharsis ale poeziei lui Stancu. Catharsis fără de care ar fi inexplicabilă seninătatea pe care o respiră retrospectiva furnizată de cea mai mare parte a versurilor din *Sabia timpului*. Văzută într-un ceas de cumpănă, toată biografia poetului — cea interioară, se înțelege, așa cum o cunoaștem de la primele lui versuri — își convoacă din nou motivele favorite, spre a le dispune în alte constelații. În spațiul său poetic reîntîlnim „caii de toamnă... ai vîntului”, ciinii care „ne știau

limba dar n-o vorbeau”, „măgarul cu urechi lungi, mult prea lungi” care-l „va duce la cer”, cocoșii care sparg liniștea nopții, în timp ce poetul nu-și găsește somnul, păsările plămuite „din pulbera de aur”, zburătoarele din lumea copilăriei : „Fluturi sintem, cu aripi pictate, / Ne naștem în zori, pierim în amurg” (*Cîmp cu mîguri*), peștii de argint și de aur, pe care refuză să-i prindă în undiță leopardul, leul, elefantul, care intră — franciscan — în fauna de altădată : „Sprinten eram și vînjos eram, / Ca un leopard, ca un leu” (*Brățări*), tufanii noduroși ca trupul său îmbătrînit, via cu struguri, grăunțele de orz cu care vrea să ademenească primăvara, merii, zarzării, vișinii, alături de sălciile care nu mai știu să cînte. Din decorul cosmic : luna, „ca un păianjen de aur”, „ca o dropie” ; pajiștea fumurie a cerului, vîntul în multiplele lui fațete, „Oamenii și cerul cu nori ori cu soare”. Odată cu universul poetic, este reînviată adolescența, tineretea, cu dorurile și visele carnale sau irizate, cu nostalgia altor ținuturi, cu iscodirile ei lacome, iubirea care-l însoțește și mai tîrziu ; pînă la ultima clipă: „Oasele mele sînt din varul lunii, / Carnea din pămîntul oacheș, străbun, / Ochii albaștri, cicori deschise / Spre mărețiile cerului bun. / Curînd voi da totul înapoi, / Dar sufletul, gîngășă adiere, / Va rămîne lîngă umerii-ți goi, / Șal cald, mătășos de tăcere” (*Cîntec scurt*). Evocarea fostului avatar are în același timp ceva din conturul „anilor de fum”, ai vîrstei revolute și din tăria „ierbii fiarelor”.

Ceea ce era deci aspirație, tînjire, ambiție de a poseda, devine satisfacție de a fi. Cu alte cuvinte, conștiință a unei bărbății, în sensul, în care bărbăția este virtutea celui ce știe lecția și prețul existenței, consumate pentru sine, dar și pentru ceilalți, în sfera insului propriu, dar și în cetate. În noul climat moral, sortit poate să nu dureze, n-are importanță — literar vorbind — înțelegem de ce Zaha-

• «ancu poate să se contemple
n detaşare din care n-au dis-
părut In care s-au resorbit numai
gSe^ chemările fiinţei sale.

Tonul cu care-şi prezintă propria
traSrie este egal, fără ridicări
fau coDoriri, descriptiv sau enume-
l de bilanţ. Intervalul^ este bo-
iit si atitudinea, nemarturisita,
Ste identificarea cu destinul rezer-
vat de „ratificare" a unui parcurs
laborios, chinuit, totuşi plin de se-
vele trăirii. Nu este fireasca, atunci,
declaraţia de recunoştinţa făcuta
sortii pentru darul unei cariere
culminate într-o glorie imperială :
4.m avut o soartă de aur, / Slava
Domnului, har al Domnului / Lin
am plutit pe-o zdreanţă de plaur /
Pe apele tulburi ale nesomnului. /
Monezile mele au fost cuvintele, /
Vestmintul meu : mantia de safir
a nopţii / Iubirile mele — cumiņtile
ori smintitele — / Vorbe topite-n
flacăra șoptii. / Nașterea nu mi-a
fost vestită prin cărți, / Moartea
spre că-mi va fi, cit de cit !"
(Soartă de aur) I Gustul apoteozei,
de asemeni, inedit, pe cit știu, în
poezia lui Zaharia Stancu, nu tre-
buie să ne sugereze o satisfacție
beată, o complacere ametiță intru
slavă. Tot ce am arătat pînă aci,
inclusiv finalul, brusc intunecat, al
aceleiași poezii („Pe coloratele ce-

rului hărți / Am fost purtat cu
ștreangul de gît. / Nimeni nu stă-
pînește pe vecie pămîntul, / Stelele
nu se oglindesc ziua în lac. / După
ce-a căzut vîntul, / Ostenite, pădu-
rile tac") divulgă persistența luci-
dității, a coeficientului de scepti-
cism care, propriu mentalității țā-
rănești și experienței personale,
impiedică iluzionarea de sine. Ve-
gheată de un fel de „memento
mori" sau de un „fortuna labilis",
însăși conștiința plenitudinii vieții
atit de pătimaș preamărită, este în
realitate conștiința unui țel vre-
melnic accesibil, de atins, dar nu
și de stăpînit. Ca urmare, și în
acord cu întreaga poziție a lui
Zaharia Stancu, mai curînd îi in-
tilnim expresia specifică într-un
jurămint de fidelitate față de
viață : „Dar cu ochii cu care am
văzut moartea / Am să văd mai
departe viața, / Cu gura cu oare am
blestemat moartea / Am să cînt
mai departe viața", ori în acea
ofrandă a propriului eu : „I-am dat
vieții ce mi-a cerut, / Peste ce mi-a
cerut i-am dat, / Zimbetele mele
le-am dat vieții, / Lacrimile mele
le-am dat vieții, / Cîntecele mele
le-am dat vieții, / Mîinile mele
le-am dat vieții, / Și chiotele mele
prelungi, / Strigătele mele de sufe-
rință, / Strigătele mele de bucurie"
(Viefii).

eugenia tudor

vladimir colin: „capcanele timpului"

E ciudat cum genuri literare mai
speciale, ca literatura destinată ci-
*) Editura Albatros, colecția
„Clepsidra", 1972

titorilor copii sau tinerilor, ca și
literatura numită „științifico-fantas-
tică", trec destul de neobservate
uneori. Ele sînt privite cu coada
ochiului (cam plictisit și cam rece)

al criticii literare, considerându-se poate că nu *acolo* se află adevărata literatură... Prejudecățile în care ne complăcem de ani de zile (cel puțin de vreo douăzeci !) din lipsă de timp sau din lene, prejudecățile acestea (cu tradiție) au luat, firește, ființă, și datorită faptului că aici, la un moment dat, s-au cantonat și improvizatori de ocazie, nechemati (și poate că ei nu au dispărut cu totul). Totuși, prejudecățile în legătură cu un gen de literatură care se citește — aceasta e realitatea — care primește cele mai mari tiraje și, cu sau fără voia criticii, circulă în cercurile largi ale cititorilor tineri — și nu numai în aceste cercuri — ar trebui, oricum, în clipa de față să beneficieze de o mai mare atenție, în definitiv, poate replica cineva, ce se mai poate spune *nou* într-o literatură care, la un moment dat s-a lăsat handicapată sau vrăjită de caracterul vertiginos al celor mai teribile invenții tehnice ? Ce mai poate aduce inedit literatura științifico-fantastică în epoca călătoriilor pe lună sau a sputnicilor trimiși pe Marte sau Venus ? S-ar părea că știm tot, sau aproape tot. Atunci ce să mai așteptăm de la literatura științifico-fantastică, azi, când pînă și copiii de vîrstă școlară cunosc rachetele și le construiesc în micile laboratoare ale școlii ? Și totuși, cine-și imaginează că literatura sau genul de literatură științifico-fantastice — unde fantezia autorilor pare a fi concurată sau umbrită de realizările concrete ale tehnicismului modern nu cunoaște astăzi o eflorescență — se înșală ! Se înșală fiindcă artistului îi rămîn mereu deschise noi posibilități de explorare (cel puțin tot atîtea cît și savantului sau medicului) în lumea atît de inedită încă a *omnescului*. Lectura ultimei cărți a lui Vladimir Colin, cunoscut autor

de basme, de cărți științifico-fantaste și de literatură fantastică fa genere ne-a întărit convingerea că *omul*, acest univers mereu studiat și mereu rămas în stadiul unei „necunoscute” poate constitui pe rmai departe obiect de studiu și pentru literatura științifico-fantastică.

Cartea „Capcanele timpului” conține mai multe bucăți literare, unele foarte scurte, dar deosebit de sugestive pentru psihologia omului modern, a omului contemporan. Vladimir Colin, am mai spus-o și cu alt prilej, este un poet căruia nu-i scapă nici cele mai recente descoperiri în domeniul tehnicii, dar ceea ce predomină în această carte (ca și în „Viitorul al doilea” sau în „Dincolo de zidul de neon”) este senzația acută că ai fost atras într-un joc de umbre și de lumini, într-un joc plăcut, unde arcierea fanteziei este nespuse de atrăgătoare, dar unde, după joc, descoperi cu uimire că, de fapt, scriitorul s-a folosit de joc pentru a strecura în mintea cititorului niște idei foarte contemporane, foarte grave, 4a care urmează să meditezi, niște idei majore, toate avînd în centrul lor de greutate această necunoscută ce se numește *om*.

Iată, de pildă, o splendidă bucată, intitulată *în cerc, tot mai aproape*, cu care se încheie volumul : poemul acesta tragic, în care un „*hoț de timp*” cum l-aș numi pe acel tînăr din viitorul foarte îndepărtat (în care oamenii vor putea să stăpînească — într-un fel — și acest neîmblinzit monstru care ne devoră, tirapul — în mitologie ca și în basme el este balaur sau monstru, e un poem care ne uimește mai puțin prin decorul său ultramodern, prin fantasticele posibilități de a întreprinde călătorii de explorare a trecutului umanității, (apeși un buton și reiei filmul *viu* al unei epoci, de unde vrei, pentru a o studia mai profund, ba, ne asigură scriitorul, te și poți integra ei, ace-

lei epoci îndepărtate, pînă la un punct) LL cît mai ales un poem care impresionează prin capacitatea scriitorului de a sugera tragismul une iubiri stranii. Un tînar din «hipele de intervenție reia, cu aceeași pasiune și disperare, filmul unui trecut care-i este dat m seamă vrînd să împiedece catastrofa iminentă (distrugerea într-un cataclism a unui oraș) pentru simplul și omenescul motiv că s-a îndrăgostit de o tînără a acelui timp pe care îl studiază. Și pentru acel motiv (simplu și profund uman) el încearcă, pentru a doua oară, să salveze viața iubitei sale, care moare însă, din nou sub ochii săi, pentru că dorința tînărului de a o salva ar contraveni unui întreg sistem de ordine, rece și calculată, a acelui viitor îndepărtat...) și „Modificarea istoriei ar depăși limita îngăduită... „Cunoști legea ?” îl avertizează pe eroul nostru un coechipier, pus, bine înțeles, să-l supravegheze. Fiindcă Stei nu vrea să se supună imuabilității legilor istoriei, fata moare a doua oară. Dar ca un om în care speranța e tot atît de mare ca și iubirea sa, el reia, mereu neobosit, filmul timpului, acționează într-un fel sau în altul pentru a-și salva iubita. Și cine știe dacă pînă la urmă el nu va afla un mijloc pentru a o salva? E un poem despre iubire și despre timpul, la fel de crud și de inevitabil în epoca noastră modernă, ca și acum două trei mii de ani, cînd oamenii și-l înfățișau ca pe un monstru și creau o mitologie în care luptau cu el pentru a-l înfrînge. Afirmția că actuala carte a lui Vladimir Colin este semnificativă pentru problemele de conștiință ale omului modern este întemeiată nu numai pe această opresiune a timpului, care

poate ucide în el valorile umane universale (care uneori le-a și ucis, în rușinoase războaie sau acțiuni de exterminare în masă) ca : respectul pentru umanitate, pentru conștiința omenească, pentru valorile intelectuale și artistice pe care omul le-a dat și le poate da încă, dar există evident în cartea aceasta, prezent în cele mai frumoase pagini (și nu sînt puține) sentimentul unei nestrămătate increderi în *permanențele omului*. Chiar dacă Vladimir Colin este un iscusit ironist sau parodist, uneori, imbinînd adesea ironia de calitate, gluma (mai rar satira), cu tonul serios, grav, în care abordează problemele epocii contemporane, bintuită de tot felul de pericole (precum, printre altele și de acela al unui tehnicism sterp sau periculos, al autodistrugerii planetei sau al pierderii bunurilor unei culturi cîștigate cu truda și inteligența atîtor veacuri), parodia sa este uneori înscrisă în limitele mai ales grave ale unui poem tragic. Metafora sa are culoare și consistență, chiar cînd vizează plictisul unui veac stors de *graba de a se consuma* (Din nou, timpul !). Goana cu care făpturile misterioase, numite *arfi*, vor să treacă dintr-un trup în altul, trupuri devenite un soi de recuzită jalnică a unei vieți nesățioase, care nu se pricepe pe sine („Sub alte stele”) satirizează un mod de viață modern și superficial, sau cu înseși vorbele scriitorului : „agonia unei vieți firave”, în care marile manifestări ale spiritului nu mai au preț, după cum nici trăirea autentică, nerămînînd valabil decît sentimentul inuman al urii, adică sfîrșitul. Ură este sinonim cu distrugere și nu e întîmplătoare asociația dintre acest arf din schița pomenită — de altfel Colin este un ingenios în ceea ce privește numele de

locuri, de planete sau de personaje, ca și în basmele sale, — și Generalul pedepsit, si.ribolizînd aceeași ură, întrecută doar de sentimentul distrugerii — din „Diversiment pentru vrăjitoare”, bucata cea mai amplă a volumului și cea mai plină de semnificații. Trebuie subliniat că o constantă specifică a individualității artistice a lud Vladimir Colin e scrierea unei literaturi aparte în cadrul genului științifico-fantastic. Metaforele sale se inspiră din realitățile anticipației, dar ele trădează în egală măsură influența realității psihologice a omului contemporan, ca și frecventarea miturilor pe care într-o viziune originală, aducînd cu basmul, cu feeria, le absoarbe și le *retălmăcește* în scrisul său. Ion Hobana, bun cunoscător al genului, numește acest gen aparte, în postfața sa, cu un termen de circulație printre specialiști : „*heroic-fantasy*” sau „*science-fantasy*”. Revenind la mituri, trebuie spus că Vladimir Colin află o manieră originală în reluarea și interpretarea acestor mituri, — multe biblice — imbinînd miraculosul cu elementele anticipației. Viziunea poetică a lui Colin este generoasă, amplă, el întrevide nu numai peisaje stranii prin bogăția culorilor sau a vegetației luxuriante, ori prin deserturile ce străbat aceste planete necunoscute pe unde rătăcește perechea sa „privilegiată” sau „cuplul ideal” — dar imprimă un nou și modern sens miturilor biblice. Perechea fericită, Mela și Cril, întilniți în ipostaze diferite, în timpuri diferite, pînă departe, în viitorul abia perceptibil prin dimensiunile sale pîlpîitoare, cutreieră cartea sa nu ca niște damnați **la** suferință și amărăciune precum bibliicii lor strămoși, ci ca un semn etern și distinctiv **al fericirii umane**, bazată pe dragoste. Ideea permanenței

cuplului, alături de ideea permanenței omului, străbate luminos paginile cărții. Pentru Mela și Cril, ca și pentru înțeleaptă Amaralata, de pe planeta bogată pe care o amenință cu distrugerea fadul, uscatul General, fericirea e • „*bucuria de a fi, de a te mișca de a gîndi. Bucuria dragostei, Ji faptei. Bucuria omenească, pe care ați lepădat-o la picioarele mașinilor... Dar e singurul lucru pe care mașina nu vi-l poate da. Cei vechi au înțeles. Au încercat să vă deschidă ochii și Părintele Infaillibil v-a poruncit să-i ucideți*”. În treacăt fie spus, acest Părinte Infaillibil este, simbolic, pericolul tehnicizării totale, al creierului electronic, calculator fără greș, dar în ultimă instanță robot fără simțire, fără orizont. „Capcana timpului” este așa dar — poate fi — și capcana tehnicismului modern care ucide fertilitatea naturii, o dată cu natura însăși, cu plantele și cu vietățile ei. Și nu putem trece peste această idee, fără a sublinia ingenioasele procedee ale scriitorului de a sugera firescul sentiment de nostalgie a omului modern pentru pieirea unor elemente naturale în raport invers cu apariția flăcărilor otrăvite (citește : poluare) cum ar fi, de pildă, caii. Sentimentul de adorație al celor de pe planeta Amaralatei pentru *arvani*, cum sînt numiți caii, semnifică evident nostalgia omului contemporan pentru fauna naturală, împuținată și ea de efectul distrugător al civilizației moderne, al mașinilor, arvanii rămîind să trăiască doar în visurile oamenilor. Poate că același sentiment pentru o natură populată armonios cu tot felul de vietăți și de plante o determină pe Mela să alunge fișiile de cețuri albe (energia materiei ce se dorea întreruptă, organizată). Creînd cu gîndurile sale planeta Laga, asemănătoare

< iei care rămâne pentru
 p...mtului, cititorul său,
 scriitor, ca și y
 c...fun om tStnd de dorul unei
 »i*...ne «re o crează, ca într-o
 naturi, P...J**L...d-o. Gîndind niș-
 „ouă Geneva, & năina
 ^ u ^ - S t e i vrăjitoa-
 ^ unifică forța creatoare a m-
 ' *?if umane armonia ei echili-
 S f f ^ u mea ' banală poate, dar
 ? - „tit de frumoasă a planetei,
 ffantipodul puterii creatoare a o-
 mului scriitorul situează forța
 neagra a distrugerii, semnificata
 „...„ crimă, cucerire, război etc.
 Crima fie că este comisă mișeleș-
 te cu o rudimentară săgeată de
 către un... „mip" (un fel de căpen-
 tenie de pe planeta celor cu patru
 brațe și ochi verticali), fie că ia în-
 fățișarea unei intruziuni care anun-
 ță un atac armat cu roboți („auxi-
 liari" îi numește scriitorul) este e-
 vident condamnată și pedepsită ca
 în basme, ca în mituri, sau ca în
 cărțile de anticipație. Uneori, scri-
 torul apelează la ironie pentru a
 atrage atenția asupra ideii — pre-
 țioase — de a prelua și păstra
 neatînse bunurile culturii și civili-
 zăției umane, grija pentru „fru-
 mos", indiferent de forma pe care
 o îmbracă, chiar dacă ea poate
 părea demodată unora, din viito-
 rime. Pe ultramoderna navă spa-
 țială, denumită Xala, unde func-
 ționează un ultramodern sistem de
 hibernare și o instalație, la fel,
 pentru nutrirea pasagerilor, numită
 ironic „servobufetul", Mela își per-
 mite observația (evident ironică)
 — asupra formei prea stilizate a
 tacimurilor celor din nava viitoru-
 lui. Mela regretă frumoasele, orna-
 tele, poate cam greoaiele, dar îm-
 podobilele tacimuri din casa pă-
 rintească (din evul mediu) care plac
 însă soției celui alt Cril, din vii-
 tor. Scriitorul insinuează cu sub-
 tilitate (ca și în atâtea alte cazuri,
 pe parcursul acestui microroman
 fantastic) o nostalgie pentru ideea
 de „frumos", atât de firească la

omul contemporan copleșit de aglo-
 merarea în spațiu și timp. Citim,
 printre rînduri, că e vorba de mai
 mult, e vorba de ideea de artă,
 poate, pe care oamenii din seco-
 lul viitorului o exclud, păstrînd
 doar noțiunea de „util". (Foarte
 posibil o aluzie la ideea de „criză"
 a culturii). Masa oferită pe nava
 spațială a posibilului an 2 500 (și
 ceva) nu are nimic frumos, deco-
 rativ, plăcut, tacimurile din plas-
 tic, urite, care se aruncă după în-
 trebuințare, farfuriile, la fel de
 urite, paharele sugerează o lume gră-
 bită interesată doar de aspectul util,
 practic al problemelor. Ceea ce rami-
 ne însă permanent, chiar și în nava
 spațială a viitorului, este sufletul
 omului. Ca și Cril, acel alt Cril
 (care se numește : Clir !) nu poate
 suporta ideea despărțirii de parte-
 nera sa, care este Mela, ce se nu-
 mește Alma. O Alma ce fusese
 ucisă de săgeata rudimentară a
 unui mip. Cu forța ei miraculoasă,
 Mela îi redă lui Cril pe Alma, fă-
 cîndu-l de fapt să-și recapete
 echilibrul, dragostea, fericirea —
 pare a spune scriitorul — perma-
 nențe ce vor înfrunta timpul, ca și
 moartea sau durerea, ele însele
 permanente ale firii omului, fie el
 oricît de evoluat din punct de ve-
 dere tehnic. „Cuplul privilegiat" —
 altul decît cel biblic — seamănă
 mai curînd cu Philemon și Baucis,
 cu Hero și Leandro, ori cu oricare
 alt cuplu de îndrăgostiți care au
 ajuns la noi peste timp. „Divertis-
 ment pentru vrăjitoare" este, de
 fapt, un inedit și fermecător poem
 despre dragoste, scris cu subtilitate
 și culoare, traversat de ironie, dar
 și de dramatism. Dacă am presupune
 că niște oameni din viitorul imagi-
 nat de Vladimir Colin în această
 poveste, din viitorul cel mai depăr-
 tat, ar putea citi povestea Melei și
 a lui Cril, poate că am putea pre-
 supune și că acel cuplu al viitoru-
 lui s-ar recunoaște în această „po-
 sibilitate" imaginată de scriitor,
 chiar dacă lumea celui viitor n-ar
 fi „o lume calmă, de aur și argint,
 ca într-o carte cu poze".

horia aramă: ,,{armul interzis'

Și Horia Aramă este unul dintre susținătorii fervenți ai genului științifico-fantastic la noi, alături de vreo alți cițiva devotați printre care amintim un A. Rogoz sau un Victor Kernbach. Horia Aramă a scris vreo cîteva asemenea cărți ; știu că scriitura sa intelectuală se nuanțează printr-o tehnică a detaliului concludent, a amănunțimii revelatoare. Cartea de față, „Țăr-mul interzis”, confirmă afirmațiile de mai sus, întrucit ceea ce face interesantă această carte nu e nu-mai invelișul „anticipației”, nu e numai surpriza sau „aventura” într-un încă necunoscut (pentru nespecialist !) imperiu de butoane și de mașinării care, toate, deschid căi spre înțelegerea formidabilei forțe a progresului tehnic al științei moderne. O forță capabilă să capteze energii gigantice și să le metamorfozeze neașteptat sau să le elibereze într-un joc pe cît de abil, pe atît de periculos pentru viața însăși a sistemului planetar. Ceea ce face interesantă la lectură cartea „Țăr-mul interzis” e ceva mai mult decît atît, și anume surprinderea foarte atentă a unor reacții intime, sufletești, ale omului social, ale omului zilelor noastre. Dar și crearea unei atmosfere a-decvate, a unei atmosfere uneori crepusculare în care se consumă a-ceastă viață sufletească a oameni-lor cu care vrea să coexiste sau să-i domine „supraomul” ce moș-teneste bufonii miraculoși ai ami-ralului, și prin intermediul cărora izbutește să se reincarneze în tru-pul unui alt om viu (cu prețul u-

ciderii celuilalt, în care a sălășluit pînă la un moment dat). Dacă la Vladimir Colin problema învingerii timpului se pune într-un pia-mai vast, uneori miraculos, la ni-velul planetelor și al sistemelor de viețuire, la Horia Aramă proble-ma este oarecum restrînsă la ni-velul individului, în sensul că, cel ce tinde la supraviețuire vrea să supraviețuiască *aici*, pe planeta noastră, schimbîndu-și trupurile (în care se bagă ca un intrus) ca pe niște haine, pe care uneori le ale-ge la întîmplare. Horia Aramă a intuit că în arta individualizării subzistă interesul pentru subiectul ales, acela al peregrinării, al re-fugiului în altă individualitate, a personajului, său. Un fel de Faust ? într-o măsură, da. Dar pactul cu diavolul rămîne necunoscut, se dezvăluie tîrziu celui ce rătăcește din trupul și viața unui pensionar, într-al unui vestit și adulat actor, ori într-o existență periclitată de accidentul biologic al întineririi, (adică un proces biologic invers, împotriva firii, care contrariază și ațîță în oameni sentimente de ură și răzbunare). Falsul supraom (căci sînt doi, dar numai unul dintre ei, amiralul, poate fi numit astfel, fiindcă numai el este cel investit cu o „viață-program”, decurgînd din calculul unui strălucit savant, nu-mai el, amiralul, are o viață „di-rijată” și care-l împiedică să de-vină o individualitate adevărată) deci falsul supraom, sau mai exact, posesorul bufonilor crede că-și poa-te prelungi la nesfîrșit viața, prin intruziunea în trupul și sufletul al-



Conviețuirea se dovedește adesea imposibilă, mtrucel = " i „ nfrte cei ce se tot recit pe ^ e' ste mulțumit de încarnează ^ caracterul sau *^{aiV}T^{aiV} sufiteasc* a celor ^ în care de viața suferă

Pe'n trupul cărora poposește, au Tu la rindu-le, vederile lor pro- f- f despre lume, societate, viață PTM „ e aici eterna peregrinare, pina f, urmă nefericită, care nenoroceste i- ^ oTrivă pe tînărul și superfici-

W c t o r k „ I „ * P „ i c e j „ o „ e i i ? „ s ' „ v i „ f i t n e v e r t e b r a t „ și lipsit de vo- fă ca si Pe omul care, m loc S* îmbătrinească, întinereste Din replică dată lui Faust? Sau „ întrezărește aci ideea de *inevitabil* în lupta dintre om și timp. Nu întinerirea, biologic vorbind, ^ ate aduce omului fericirea, dim- Dotrivă, în cazul eroului din par- tea * a treia a cărții, „Dincolo de iubire" ea înseamnă nenorocire. Da- că prin cuplul privilegiat Vladimir Colin făcea apologia iubirii ca sin- gura modalitate de biruire a tim- pului, dincolo de ea ne mai exis- tînd nimic, și singura în stare să supraviețuiască, Horia Aramă, mai puțin romantic, află dincolo de iu- bire, se pare, femeia, — mai exact complexul feminin, compus și din mult egoism și din gelozie și din oroarea îmbătrînirii, iar biruirea timpului i se pare o himeră, o im- posibilitate. Iată cum aceeași idee poate duce la două căi deosebite de interpretare. Distingem în scri- sul lui Horia Aramă un analist dublat de un fim moralist, care amendează superficialitatea zgomo- toasă, nutrindu-se cu propria ei substanță, sau aparența înșelătoare a mulțumirii pensionarului, ascun- zînd de fapt amărăciunea unei ra- tări. Aparență înșelătoare este, de fapt, și „întinerirea" lui Jere- bian atribuită de scriitor catego- riei „monstruosului pozitiv", din moment ce realitatea era alta. Ho- ria .Aramă are, cred, reale virtuți de scriitor mai puțin fantast în- trucit imaginarea unor procedee fantastice de captare a fericirii sau timpului, a duratei individuale se

circumscrie mereu unui adevăr psi- hologic, unei atmosfere de un pu- ternic realism. N-aș vrea să se în- țeleagă cum că aș nega posibilită- țile de imaginare a *jocului*, speci- fice acestui gen de literatură (pe care scriitorul o cunoaște în pro- funzime) și nici îndrăzneala ficțiu- nii, după care ajungem să urmă- rim teribila realitate — tristă însă — a omului în eprubetă, a omului semi-artificial, amiralul, prin care scriitorul vrea, de fapt, să amen- deze *monstruosul* la care poate du- ce exacerbarea inteligenței, a orgo- liului acestei inteligențe, și el la un moment dat monstruos. Vroiam să subliniez însă faptul că Horia A- ramă este un dotat analist și, cum spuneam, un moralist deghizat. Ca și Vladimir Colin, el refuză exage- rarea tehnicistă, domnia tiranică a creerului electronic, sugerînd-o în- să cu alte mijloace artistice, ce țin de îndeminarea de a introspecta psihic, de a crea o atmosferă ce se nutrește și crește din proiecția unei poezii vagi, inefabile. Remarcăm în acest sens momentul tulburător al ivirii în cîmpul imaginar și afectiv al abulicului Delios, imaginea fetei ce fusese cîndva iubita amiralului. Metoda preferată a scriitorului e tehnica cinematografică (a filmului mut, parcă), a peliculei șterse, pe care răsar umbrele estompate, „ca- drilul de umbre" cu aer ușor ve- tust, ușor melancolic. Și Horia A- ramă este un bun creator al unei atmosfere de crepuscul, de melan- colie, el creionează discret amur- guri, sau sugerează sensibil atmos- fera spațiilor închise, cu un par- fum specific : a unei piațete rinas- centists (pe care personal cred că am întilnit-o undeva), a unei odăi, umbrite, în care mobilele au nu numai contur și volum, dar și per- sonalitate, degajînd parcă afectivi- tate. Horia Aramă este, cred, un ... analist în cadrul genului literaturii ștunțifico-fantastice, și la aceasta îl conduc atît arta introspectării minuțioase și atente, cît și știința de a crea o atmosferă poetică atît de necesară unei stări.

jean grosu

jaroslav hasek: „par lui-meme”⁴⁾

Un om care scrie atât de frumos ca mine — spune Hasek într-un soi de cuvîntare electorală — trebuie să dispună, fără doar și poate, de-o mare frumusețe sufletească. N-am nici o îndoială că în viitoarele alegeri pentru Dieta imperială se va ivi prilejul ca, ales fiind în unanimitate într-una sau mai multe circumscripții electorale, să spăl parlamentului austriac rușinea de a fi fost pînă în prezent lipsit de aportul celui mai nobil bărbat al imperiului austro-ungar! Nu-i nevoie, sper, să mai precizez că acest „cel mai nobil” bărbat sînt chiar eu. În încheiere, declar textual că inșeși aceste rînduri constituie una din acele opere grandioase și nobile de care vorbeam,

*) 50 de ani de la moarte

căci ce poate fi mai frumos și mai înălțător decît să ridici pe cineva în slăvi în mod cu totul dezinteresat?”

Cuvîntarea, al cărei aer de parodie nu scapă cititorului, a fost rostită la o întrunire a „Partidului progresist moderat în limitele legii”, el însuși o imensă parodie imaginată de autorul lui Svejik.

Hasek însă era cu adevărat dezinteresat. Fiindcă, dincolo de umorul lui, dincolo de cinismul lui, în măsura în care umorul și cinismul alcătuiesc la el un tot, Hasek este un spectator, martorul unei epoci, cronicarul ei. În excelența monografie pe care i-o consacră Gustav Janouch, se relatează afirmația lui Z. M. Kudej, după care Hasek nu era capabil să fie eroul unei normale desfășurări active, că



• . de grabă un fantast, un
* T urat cu darul de a vedea
lucrurile am J

scoropuse și tocmai în a-
I a constat sensul tragic al
f- iui și incapacitatea marii ma-
v i e ti » a oamenilor epocii în care
S de a-l înțelege cu ade-

altfel, această lipsă de înțe-
legere l-a însoțit Pînă în ultimele
! ale vieții. La 2 ianuarie 1922
povestește ziaristul Michal Mares
fratele lui Hasek a telefonat la
redacția ziarului „Tribuna” că să
anunțe că scriitorul era pe moarte.
nimeni nu voia să creadă. To-
tuși, tonul pe care-l folosea fratele
lui tremurul întretăiat de lacrimi al
vocii erau convingătoare. Mares se
hotărăște să plece de îndată la Lip-
nice, unde Hasek își trăise ultima
perioadă a vieții. Dar redactorul șef
era de altă părere: „Mares, nu fi
copil! Hasek, știu doar, e un bătrîn
mistificator. Dar dacă totuși vrei
să te duci, du-te, însă pe socoteala
ta. Noi nu-ți suportăm cheltuielile”.

Și Mares s-a dus. Iar Hasek mu-
rise într-adevăr.

Poate că una dintre cele mai pă-
trunzătoare monografii consacrate
lui Jaroslav Hasek este și cea mai
recentă, aceea pe care Radko Py-
tlik și-a intitulat-o „Pasărea vaga-
bondă”. „Hasek, scrie Pytlik, a în-
ceput prin a fi un boem, un excen-
tric, un mistificator, un umorist po-
pular. Însă el a creat o operă care
a uimit lumea. Iar personajul său,
Svejk, reflectă propria lui viață”. Și
autorul monografiei demonstrează
că acest vagabond etern, acest out-

sider al literaturii, acest om necă-
jit, gata totdeauna să participe la
orice aventură nebunească, acest
bon viveur de circiumă și impro-
vizator de cabaret, era înainte de
toate un creator.

Ce fel de creator ?

Într-o prezentare scrisă cu mulți
ani în urmă, exprimându-și uimirea
față de spectacolul realizat de Er-
win Piscator cu Svejk, la Berlin,
Jean-Richard Bloch relatează că pe
atunci circula ca un fel de cuvînt
de ordine, cu privire la Hasek și
Svejk-ul său, următoarea expre-
sie : „Acesta e Don Quijote-ul nos-
tru ! în sfîrșit, iată-l pe Don Qui-
jotte-ul nostru !.” La auzul numelui
lui Hasek, cercurile intelectuale ale
tinerei republici cehoslovace obiș-
nuiau să roșească, destulă vreme
încă după primul război mondial.
Dar broșurile lui Hasek continuau
să se vîndă pe la colțuri de stradă
tot astfel cum odinioară erau vîn-
dute Aventurile domnului Pickwick
ale lui Charles Diskens. Lui Svejk
i s-au găsit de altfel și i se vor
mai găsi poate multe înrudiri lite-
rare, dar el continuă să fie proiec-
ția inimitabilă a mentalității popu-
lare a unei epoci, proprie acelor mi-
lioane de oameni mărunți ai Euro-
pei Centrale. Și aceasta într-o ase-
menea măsură, încît astăzi e foarte
posibil ca vreun tînăr oarecare să
nu fi auzit încă de Hasek; mai
greu e însă să nu fi auzit de Svejk.

Îmi amintesc cum, în urmă cu
ani, călătorind de la București la
Praga, am discutat și ne-am dis-
trat o noapte întregă pe socoteala
lui Svejk cu tovarășul meu de
compartiment. Era un tînăr tehni-
cian ceh care se întorcea acasă. Cu-

noștea bine peripețiile bravului soldat și se complăcea, în discuție, să le și comenteze. Singurul lucru pe care-l ignora era numele autorului. Pentru el, peripețiile lui Svejek țineau de natura povestirilor populare, Svejek însuși semiificând pentru el un simbol, o noțiune, un fel de erou popular transmis din generație în generație. Și aceasta deși, cu totul și cu totul întâmplător, numele interlocutorului meu era chiar... Jaroslav Hasek.

În ce constă deci forța creatoare a acestui scriitor de mari dimensiuni, și care este izvorul creației sale? Se știe că dacă Svejek este principala sa operă, el a scris nu mai puțin de 1 500 de scurte povestiri umoristice care, luate în parte, își au fiecare valoarea lor de fragment al unei cronici impresionante, iar considerate în totalitate alcătuiesc o cronică spirituală a vieții popoarelor Europei Centrale și în speță a poporului ceh aflat la începutul a două secole. RadkoPytlík și-a pus și el această întrebare, de fapt întrebarea-cheie a întregii sale lucrări și conchide în cele din urmă că resursele inspirației lui Haiek, rădăcinile optimismului său imbatabil și credința sa nezdruincată în viață și în oameni se află în faptul că HaJek a descoperit un adevăr de multă vreme uitat și anume acela că cea mai mare valoare în viață și unicul element sesizabil al eternității este clipea. Svejek, de pildă, nu protestează, ci surâde și transformă totul în paradox.

Pentru cine parcurge întreaga operă a lui Jaroslav Hasek și nu mulțumește numai cu lectura Svejek, lucrurile sînt evidente. aproape fiecare dintre povestioarele lui se regăsește, sub o formă sau alta, aceeași atitudine. Și pentru cine-i pătrunde viața, legătura dintre om și operă se reliefează la evidentă. în viața de toate zilele risul lui HaSek era un mod de a se apăra. Cei ce l-au cunoscut îl dăcriu mai de grabă ca pe un melancolic și încă de natura cea «joj complexă. Iar astăzi, mai ales lumina ultimelor monografii, se știe că suferea de depresii grele, fa consecință era un temperament labil, iar umorul era pentru el un fel de mijloc de tranchilizare și de păstrare a echilibrului. Nu trebuie să uităm că în același timp risul lui Hasek era agresiv. Armele erau cuvintele și ele loveau greu, dar publicul, care nu se simțea lovit, se lăsa vrăjit. Și așa cum astăzi paginile ce ne-au rămas sînt capabile încă să farmece și să subjuge, tot astfel la vremea lui glumele sale alcătuiau una dintre cele mai îndrăgite atracții ale diferitelor loeluri de noapte. Fiindcă săgețile satirice ale umorului său nu ținteau și nu țintesc niciodată omul pur și simplu, cu slăbiciunile sale, ci lovesc exclusiv în modul cum îi este organizată existența, în scheme depășite sau eșuate în convenții șirelații denaturate, izolate cu totul de viața reală. Tocmai de aceea povestirile lui sînt cel mai adeseaun dar, o dăruire a propriei lui ființe către semenul său sau, cum svunea

... Janouch, Poate că Hasek a l i t r e l e merit de a fi fost cel „IZ interpret al sufletului po-” „Z m pecare-l asculta, îln-^el restituia apoi în forme m nu sînt deci ceea ce IZ putea numi literatură, sau U-Zrtură pur și simplu, ele nici nu Zirumusețează și nici nu întuneca Urna ci mai degrabă limpezesc, reMeſlnA ceea ce e contradicție tn „a umană, îndulcind tensiunea prta bagatelizarea conflictelor, afir- m i n a în ultimă analiză existența -rin ris. În această ordine de idei, volubilitatea eroilor din povestirile lui satirice, o volubilitate în gamă minoră față de cea majoră din PeripețiUe bravului soldat Sveik, „, înseamnă poate altceva decît un moi de a conjura pericolul și de a împrăștia atmosfera de teamă, 6 mască și gestul de autoapărare al unui bufon, o sursă a imunității și un antidot uman dobîndit după lungi suferințe și pierderi. S-ar pu-tea spune deci că Hasek este un bard, un exponent al esenței sufle-tului popular, un interpret al epo-cii sale care hălăduiește pe dru-muri și prin taverne, neputîndu-se adapta unui sistem și unui ritm de viați artificial, neputîndu-se încad-ra într-o schemă socială alcătuită nu pe baza autenticelor nevoi u-7 mane, ci după cu totul alte consi-derente, cu care intră în veșnic conflict

Literatura satirică a lui Hašek exprimă în ultimă analiză sănătate și robustețee, chiar și în acele ca-zuri mat rare cînd cinismul devine amar. În sensul acesta e cum nu

se poate mai tentantă o paralelă în-tre modul cum a oglindit Hasek viața și modul cum a filtrat-o con-temporanul său Kafka. Legați nu numai prin contemporaneitate — data nașterii și morții acestor doi scriitori aproape coincid — și unul și celălalt au fost cronicari fideli ai epocii lor. Dar în vreme ce Kafka, lipsit fără îndoială de elan-ul vital propriu unui Hasek și înțelegînd totul prin prisma unui intelect dispus să dea realității doar interpretări cu valoare de simbol, să transforme această rea-litate prin forța aproape maladivă a înțelegerii care își află refugiul în fantastic, Hasek rămîne un com-batant Pesimismul de o parte și optimismul de alta, acestea ar fi cei doi poli ai înțelegerii lor, cele două modalități de a reține pentru posteritate particularitățile adeseori tragice ale aceleiași vremi. Kafka este un izolat, se refuză lumii, se retrage în sine, trăiește pe planuri imateriale o realitate care capătă forme germinative cu evoluții ab-surde; Hasek, în schimb, în dudu grelelor sale melancolii și depresi-uni, nu se refuză vieții ci dimpo-trivă e însuși viața, însuși elanul vital adaptat împrejurărilor și epo-cii. De aceea este accesibil oricui.

Excentric, mistificator și umorist popular, Hasek a fost mult mai mult decît un simplu anarhist. Ca soldat al armatei austro-ungare, își îndrepta împotriva acesteia toate săgețile satirei sale în timpul pri-mului război mondial, pentru ca mai tîrziu, înrolat în armata roșie, să devină propagandist și luptător

în Siberia împotriva legionarilor cehi. Toate acestea sînt elemente de completare ale unei fișe strict personale, fiindcă dincolo de ele Hasek a conturat, cu sau fără voia lui, portretul celui mai mare și, în orice caz, al celui mai cunoscut scriitor ceh, popular astăzi pe toate meridianele globului. Din toate elementele cunoscute ale vieții lui, din toate amintirile, consemnările sau mărturiile contemporanilor, îl cunoaștem astăzi ca pe un om la care umorul era o componentă de viață. Umorul lui putea îmbrăca orice formă și putea lovi cu maximă virulență, dar nimeni nu l-a putut auzi vreodată proferînd vreo grosolanie și nu există nici o pagină în întreaga lui literatură care să facă vreo concesie prostului gust. Era practic incapabil să folosească gluma sau „vițul”, ca pe un vehicul al grosolaniei sau al gustului îndoielnic și poate că Gustav Janouch are dreptate atunci cînd scrie că așa precum primitivul, folosindu-se de formule magice, încearcă să se elibereze și să alunge duhurile rele, tot astfel încerca Jaroslav Hasek cu umorul său să depășească agresivitatea lumii potrivnice în care trăia. „Umorul lui, scrie același Janouch, nu era un mijloc sau o expresie a umilinței, ci dimpotrivă, a înălțimii omului. Era o tehnică magică de luptă, un mijloc de depășire, izvořit din profunzimea sensibilității și forței sale de reprezentare, un fel de practică magică, primitivă, a acțiunii, o căutare a omeniei simple și curate... o punte spre copilăria pe care nu o tulbură nici un sistem de valori, fie ele intelectuale,

fie utilitare. Povestirile mai „...” sau mai puțin mușcătoare ale Hasek sînt produsul unei nostalgi neobosite după demnitatea și jji,„ tatea umană”.

„...Mă simt dator, scria Hoiefc în aceeași scurtă „cuvîntare electorală” amintită la începutul acestor pagini, să fac o cît mai obiectiv dar și tot atît de cuprinzătoare apreciere a poziției și acțiunilor mele, pentru ca nu cumva vreuna din admirabilele trăsături ale caracterului meu să scape cuiva din vedere. Vă rog să mă credeți că au fost în viața mea momente cînd entuziasmat de vreo realizare personală, m-am trezit șoptinău-mi de unul singur : „Doamne, ce flăcău de ispravă sînt!”

Și era într-adevăr un flăcău de ispravă, dar incapabil de vreo ispravă în viața practică. Înzestrat cu o veritabilă ură față de tot ce ar fi putut să însemne o exploatare a unui om de către un altul, era incapabil să comită chiar și cea mai elementară „mînciuă comercială”. Generos pînă și în momentele cele mai critice, nu se putea tocni nici cu el însuși și nici cu ceilalți, și deși de multe ori, multe lucruri le-a scris pentru a-și procura elementarele mijloace de existență, nu era în stare să-și înșele cititorul. Multe dintre povestirile lui au constituit la un moment dat o marfă, dar cîte asemenea mărfuri nu s-au vîndut și nu se vînd și în zilele noastre și cîte dintre ele rămîn ? „Marfa” lui Hasek își păstrează însă strălucirea și astăzi, la o juuMate de secol de cînd a părăsit lumea, la Lipnice, iar astăzi se ride cu Hoiefc tot ost-



se fidea și Pe timpul -
 21 M cu deosebire că

Z & « cunosc mai mulți oameni decât atunci.

Doamne, ce flăcău de tsprava t" La ce bun însă toate astea continuă Hasek - dacă lumea " ie ar afla! Lumea trebuie sa Trungă la această concluzie, omeni- Z trebuie să mă prețuiască așa atmse cuvine, și nu numai pentru remarcabilele mele însușiri și aptitudini cu adevărat fenomenale, ci nai cu seamă pentru strălucitul talent ?i incomparabilul caracter cu care am fost înzestrat. Firește, se vor găsi și dintre aceia care își pune întrebarea: de ce oare acest imn de slavă n-a fost scris de o altă persoană, mai autorizată, de ce mi-am supus singur modestia unei asemenea torturi cum e lauda de sine ?

Răspund : pentru că nimeni altul nu mă poate cunoaște mai bine decât mă cunosc eu însumi și tocmai aici rezidi garanția că nu se va scrie despre mine ceea ce ar contraveni realității."

S-a scris mult despre Hasek și, probabil, se va mai scrie. După cum el însuși, într-o viață în fond risipită și chinuită, a scris mult, cu mult peste puterile unui scriitor obișnuit, cuprinzând în paginile pe care ni le-a lăsat un fel de frescă a acelei epoci, cu planurile și straturile ei sociale, cu multitudinea ei de contradicții, anomalii și slăbiciuni umane. Și e aproape de necrezut cită putere de pătrundere și cită forță de exprimare lapidară au stopînit talentul acestui cu adevărat mare scriitor, dacă ne gîndim doar la faptul că aproape nu există

domeniu al vieții sociale a timpului trăit de el pe care să nu-l fi creionat în schițele lui. Schițe care realmente nu iartă, nici pe alții și nici pe sine, dar în care și autorul, și cititorul înțeleg totul. Toate slăbiciunile omenești sau cel puțin slăbiciunile capitale, prinse în insectarul povestirilor lui : Alcoolicul, infidelul, panglicarul, prefăcutul, falsul apostol, patosul de paradă, conformismul, minciuna și prostia, toate și-au găsit locul, condamnarea și înțelegerea, dar nu înțelegerea filistină a burghezului, ci a ceea a omului care își pricepe a- proapele prins în angrenajul unei vieți din care nu se mai poate desprinde. Umblînd mult și cunoscînd mai ales o întreagă galerie de oameni, Hasek a putut intui forțele cele mai elementare ale spiritului uman și le-a putut desprinde cu o abilitate uluitoare trăsăturile cele mai pregnante. In felul acesta povestirile lui umoristice nu ne oferă numai o frescă, nu ne oferă numai o cronică, ci și o veritabilă galerie de portrete. Să ne gîndim numai la Jogelli Kloper, ghidul strănilor din orașul șvăbesc Neuburg pe Dunăre, la pescarul Gulaj, la suita de mici portrete din Serata abstenenților sau Distracție americană, la acel succulent portret care este și un autoportret din Destinul unui om sociabil, la admirabila creionare a lui CetilUka, la silueta domnului baron Dekker von Prehorov și la atîtea altele încă.

Dar poate că cel mai mare merit al lui Jaroslav Hasek, al acestui talentat meșteșugar al umorului, care genera risul cu cea mai mare seri-

ozUate, și rîzînd el însuși, își închîna viața presărată cu multe jertfe cauzei supreme a omului, este acela că deși scrisul lui cuprinde elementele unui mediu dat, cu particularități specifice și oglîdesc o mentalitate mult diferită de altele, este instinctiv înțeles pretutîndeni. Peripețiile bravului soldat Svejk au fost traduse în 47 de limbi și au sfîrșit prin a găsi aceeași rezonanță ca în propria lor patrie, și aceasta pentru bunul motiv că ele înseamnă ceva mai mult decît simpla oglindire a unor oameni și a unei epoci. Lipsite de orice dogmatism, operele lui Hasek înțeleg

omul la nivelul universal și lovesc cu săgeata glumei toate dogmatismele ascunse ale violenței și .j. anacronismului.

în fond Hasek luptă împotriva forțelor demonice ascunse în întîmplările mărunte ale unei vieți nedrept și anacronic organizate, împotriva forțelor nesănătoase ale epocii, pe care le caută cu patimă de vînător în mediul în care trăiește și în propria sa fîntă, deci pe vastul domeniu al unei experiențe cunoscută cotidian, pentru o le deposeda de putere prin risul sănătos și franc al omului **simplu**.

j. hasek

misterioasa dispariție a profetului ilie

În orașul sirian Chalat, a fost descoperit, nu de mult, un vraf de papirusuri a căror descifrare a avut de întîmpinat mari dificultăți. Dar pînă la urmă, cu chiu cu vai, treaba a reușit și lumea civilizată s-a îmbogățit cu o nouă perlă a scrisului antic.

pe cât se pare, este vorba de o dare de seamă judiciară publicată "ntr-un ziar ce apărea în Israel încă pe vremea regelui Achab. Iată textul integral al acestui articol :

Cititorii ziarului nostru își vor aminti desigur de misterioasa dispariție a profetului Ilie, care a fost văzut ultima oară la Școala profetilor din Galgola, unde pe la orele zece dimineața consumase o bucată de salam de măgar. În aceeași zi, în jurul orelor trei după amiază, el a ajuns la Bethela, unde s-a întâlnit cu Eliseus. După cum declară Eliseus, profetul Ilie era într-o excelentă dispoziție și foarte jovial s-a întreținut cu sătenii care munceau la câmp. Și au mers amândoi pînă la Ierihon, de unde au pornit să coboare spre apa Iordanului ca să ajungă înainte de lăsarea întunericului în Israel. Cam la vreo două ore depărtare de oraș au intrat într-o pădure, locul preferat pentru excursii al populației din împrejurimi. Într-o poieniță zburdau cîțiva băieți din satul apropiat Baubotha ; aceștia, cum îl zăriră pe profetul Ilie care, așa cum se vede din portretul publicat în numărul trecut al publicației noastre, era pleșuv, începură să strige în cor : „che-lu-le, che-lu-le !”.

Potrivit celor relatate de elevii Ieha și Nabot, profetul Ilie a scos un fluierat prelung și din desiș au răsărit numaidecît doi urși care au sfișiat, în total, opt copii neastâmpărați, după care au spălat putina în pădure. Profetul Ilie, văzînd urmările nefaste ale actului său neucuetat, se făcu nevăzut și pînă în momentul de față nu i s-a putut da de urmă. Eliseus, tovarășul său de drum, care a fost arestat, afirmă că proorocul s-a înălțat spre ceruri într-un car de foc, ceea ce, după cât se pare, n-ar fi decît un subterfugiu foarte stingaci, avînd drept unic scop inducerea în eroare a organelor de anchetă.

Părinții copiilor sfișiați sau lăsați în zdrențe au depus numaidecît o plîngere împotriva profetului Ilie, cerînd despăgubiri civile, iar în ședința de ieri a tribunalului am putut afla că intenția lor e să stoarcă din toată istoria aceasta anumite avantaje, știut fiind că profetul Ilie este proprietarul casei, cu numărul poștal 247 în Israel și al casei cu numărul 8 în Bethela. Completul de judecată a cedat propunerii făcute de apărătorii juridici ai celor păgubiți și, întrucît inculpatul n-a putut fi descoperit, el fu deposedat, în contumacie, de toată averea, pentru acoperirea pagubelor a căror valoare a fost stabilită chiar în ședința de ieri.

în ce ne privește, nu ne pronunțăm nici de o parte, nici de cealaltă, dar sîntem de părere că vina este mai cu seamă a nefericitelor victime ale acestei triste întîmplări. Copiii de azi nu știu să-i prețuiască pe oamenii de valoare, deoarece educația lor este de o revoltătoare superficialitate. Nu citesc decît romane polițiste, frecventează spectacole de teatru care, fără pic de îndoială, nu sînt de natură să le

innobileze sufletele. Chiar și cinematografele își au în această privință partea lor de contribuție nefastă. Oamenii vrednici și onorabili ai națiunii, cum a fost de pildă dispărutul profet Ilie, sînt ignorați de tineretul nostru și socotim că ar fi momentul ca în locul fotografiilor pornografice, tineretul nostru să privească portretele bărbaților de seamă, și cu siguranță că atunci nu va mai fi cu puțință să se ajungă la tragedii cutremurătoare ca aceea petrecută recent lingă Baubotha în baza cercetărilor preliminare, s-a constatat că urșii cu pricina erau perfect domesticiți, ei fiind proprietatea veneratului profet Ime care, pe vremuri, colindase cu ei întreaga Palestina, iar în momentul în care a îmbrățișat cariera profeției, din recunoștință, a lăsat dobitoacele în libertate, acolo, în pădurea din preajma Baubothei, cerînd fi-rește, pentru aceasta, încuviințarea onoratului Guvernămint teritorial al Palestinei. Așadar, misterul n-a fost încă elucidat așa cum se cuvine, întrucît martorul și totodată acuzatul principal, în speță profetul Ilie, absentează. A fost lansat zvonul cum că s-ar fi sinucis aruncîndu-se în Marea Moartă. Repetăm încă o dată ceea ce am scris la timpul său, anume că această versiune e pur și simplu ridicolă, deoarece densitatea Mării Moarte este de patru ori mai mare decît a apei marine obișnuite, așa că este exclus să se fi putut îneca ; precum se știe, pe suprafața Mării Moarte se poate dormi foarte comod. Cu mult mai probabil e că veneratul profet Ilie a fugit în Fenicia de unde cu siguranță că într-un viitor apropiat ne va face o surpriză cu un frumos și captivant editorial politic, care întotdeauna se bucură de aprecierea cititorilor noștri.

Dezbaterile ședinței au început în jurul orei opt dimineața și primul și-a prezentat pretențiile domnul Metzels, al cărui băiat a fost sfîșiat și devorat de urși.

— La cît apreciați paguba dumneavoastră ?

— Gott der Gerechte, was heisst apreciați ? Paguba mea e atît de mare încît nu-s în stare să-mi revin. Păi feciorul meu Aron era un băiat așa de cuminte și avea pe el două perechi de pantaloni... Da' ce tot spun, patru perechi de pantaloni. Avea pe el și patru veste, cinci hăinuțe și în fiecare buzunar cite un ceas ; și toate astea s-au dus, Gott der Gerechte. Băiatul s-a dus, pantalonii s-au dus, și vestele, și hainele și ceasurile, toate s-au dus.

— Ascultă, domnule Metzels, nu poți să spui că în ziua aceea băiatul dumitale a avut atîtea pe el.

— Gott der Gerechte, cum să mi fi avut; a avut pe el chiar mai multe : opt perechi de pantaloni, opt veste, opt hăinuțe și în fiecare buzunar cite un ceas cu lăntișor și cite un bănuț de aur, pardon... vroiam să spun, onorată curte, ... cîte trei bănuți de aur !

— Ascultă, domnule Metzels, se pare că dumneata exagerezi. Ai face mai bine să ne spui sincer cum s-au petrecut lucrurile.

exagerez ? Iehova mi-e martor că spun adevărul precum
I va este inima, **Gott der Gerechte**; uitați-vă, plîng, da plîng.
cum s-au petrecut lucrurile. Vine la mine Aron și-mi spune :
„**w,ben**, eu mă duc să mă plimb”. Știți, mie băteul ăsta mi-eratare
„**Tata** [jj„3că afară era răcoare i-am zis : Aron, mai pune pe tine o
h de pantaloni, o vestă, o haină, și ține aici două ceasornice ca
sTști cînd să te întorci acasă.

_ Și de ce, mă rog, două ?

— **Gott der Gerechte**, unul l-a virit în buzunarul primei veste și
cînd și-a pînș, o-a doua a băgat în ea celălalt ceas ca să nu trebu-
. „v „g „ descheie. Dar iată ca m clipa aceea apare și **mamaleben**
*i i spune : „Aron, afară e frig, mai i-ați o pereche de pantaloni, o
vestă și o haină și mai ia-ți încă un ceasornic, ca să nu fie nevoie să
te deschei”. Pe urmă a venit și bunica și i-a spus : „Aron, mai ia încă
un ceas, încă o pereche de pantaloni, o vestă și o haină și mai ia de
aici și ceasul meu, ca să știi cit e ceasul”. Pe urmă a venit fratele. Un
frate, al doilea frate, al treilea frate, al patrulea frate.

La care președintele interveni ironic :

— Dar cum e cu sora ?

— Slăvit să fie Iehova, că slavă domnului, a avut și surori. Prima
soră, a doua, a treia, a patra, a cincea, da, **și a mai** avut și unu, doi,
trei unchi și trei mătuși și fiecare i-a spus, pe rînd : „Mai pune-ți o
pereche de pantaloni”. Dar ce tot vorbesc ? ! I-au spus așa : „**Mai** ia
pe tine două perechi de pantaloni, două veste, două haine și ceasor-
nice”. Aron a dat ascultare — că era băiat cuminte — și s-a dus
așa cum i-a spus tataleben, mamaleben, bunicul, bunica, cei patru
frați, cele cinci surori, cei trei unchi și cele trei mătuși. Socotiți și
dumneavoastră, onorată curte, și veți vedea că la un loc sint nouăspre-
zece pantaloni, douăsprezece veste, nouăsprezece haine, nouăsprezece
ceasornice și nouăsprezece bănuți de aur. Ah, lăudat fie numele lui
Iehova ! Urșii l-au mîncat cu tot ce avea pe el **și** acum eu am rămas
pe drumuri ca un cerșetor. Da, ca un cerșetor. De aceea cer despăgu-
bire o tonă de argint pentru pierderile suferite, una pentru spaima pe
care am tras-o, una pentru năpasta ce s-a abătut peste capul meu, una
pentru părerea de rău, una pentru plîns și în sfîrșit, una pentru că
mi-am pierdut întreținătorul...

— Nu vă supărați, il întrerupse președintele, **dar** nu pricep cum
putea un băiat ca ăsta să vă **fie** întreținător ?

— **Gott der Gerechte**, cum să nu **fie** cînd **iși** întreține părintele ?!
Să nu fi fost el, cum aș **fi** putut eu să cer acum **șase** tone de argint ?
Și atunci, spuneți și dumneavoastră, **Gott der Gerechte**, am pierdut
sau. nu întreținătorul ?

După care, tribunalul amină dezbaterile **sine die**.

henri wald

scop și mijloace în socialism

„Nu trebuie să uităm nici un moment că mai presus de orice se află omul: dezvoltarea lui multilaterală trebuie să stea în centrul tuturor preocupărilor partidului nostru, trebuie să fie țelul suprem al societății noastre socialiste”

NICOLAE CEAUȘESCU

Este limpede pentru noi toți că făurirea socialismului nu este o misiune ușoară.

Stadiul în care se află cercetările noastre în domeniul axiologiei ne obligă să îngăduim păreri deosebite, dacă nu chiar divergente. Ar trebui să abandonăm teama superstițioasă de „confuzii”. Nu mai e chiar atât de sigur că o teză clară, dar *perimată*, este mai puțin dăunătoare decât o confuzie *rodnică*. De altfel, discuțiile sînt mai educative decât sentințele. Astăzi nu mi se pare mai puțin marxistă afirmația că „*filozofii marxisti au început schimbarea lumii, dar a venit un moment în care trebuie din nou să o contemple*” decât faimoasa teză a Xl-a asupra lui Feuerbach... Trebuie să vedem critic ce am făcut pînă acum ca să putem merge înainte. Omenirea trece astăzi prin cel mai socratic moment de la Socrate

încoace. Autocunoașterea este la ordinea zilei.

Nu există un model unic de construire a orînduirii socialiste, dar cîteva principii fundamentale rămîn valabile: scopul suprem al omului este omul însuși, că persoană multilateral dezvoltată, și un asemenea scop nu poate fi atins decît treptat, prin slăbirea constrîngerii sociale și întărirea solidarității interindividuale, pe baza unei prosperități materiale crescînde. Dar ca să ajungem acolo este necesară nu numai „prospectiva”, ci și „perspectiva”, nu numai tehnica, ci și morala, nu numai știință, ci și conștiință.

Trebuie să ne fie clare nu numai tendințele realității, ci și năzuințele umanității. Trebuie să cunoaștem nu numai ce ne „așteaptă”, dar și ce vrem să „obținem”. Viitorul

este o simplă prelungire
uman nu este
„emijlocita a ?”
luri.
sfngura ființă capabilă să
determinismul în liber-
S & d f l * S t o * Periile idea-

In \hat{t} -tatea socialistă are menirea
ca mijloacele să sca-
Tstcon?pro?ui moral^ al sco-
ca viața exterioară sa se im-
%JtlinIpaguba celei interioa-
nevoie mlteriale să inee pe
-l-tnaie ca preopinentul sa
f' f' f' d u s i etc înlocuind ex-
f' f' f' olului de către om cu
?&k«a omului de. către om,

f i % t u s * f a v e r c i ^ m ^
la Crpentm „a fi” cit mai bună.

* * *

învățăm deocamdată mai mult
cum să ne câștigăm existența decît
mim-să ne-o trăim. Preocupați de
cantitate, uităm de calitate. Acumu-
lăm din ce în ce mai multe produse
și informații, dar nu mai știm tot-
deauna ce să facem cu ele. Alergăm
mereu mai repede, dar nu tuturor
le este îndeajuns de limpede „în-
cotro”. Viața noastră exterioară este
din ce în ce mai abundentă, dar
viața interioară a multora dintre
noi este încă săracă. Confortul
crește, iar efortul descrește. Pute-
rea noastră materială asupra lumii
este considerabil mai mare decît
puterea noastră spirituală asu-
pra propriului destin. Ne lăsăm do-
minați de lucruri mai mult decît
reușim să le dominăm noi pe ele.
Rătăciți printre propriile noastre
creații nu mai vedem întotdeauna
că scopul suprem al omului este
omul însuși, cu nevoile lui cogni-
tive, dar și afective, cu datoriile
lui sociale, dar și cu dorințele lui
individuale, cu necesitățile lui ma-
teriale, dar și cu bucuriile lui spi-
rituale. Omul are nu numai minte,
ci și suflet. Despărțite, sufletul și
mintea devin la fel de indiferente

față de năzuințele omului ca natu-
ra însăși. Așa pot apărea „dragos-
tea” fără iubire și asasinatul fără
ură, trăirile anarhice și teoriile des-
potice, arte care se feresc de orice
semnificație și semnificații care se
dispensează de orice artă.

Numai împreună pot sufletul și
mintea să mențină nenumăratele
mijloace în slujba unicului scop : fe-
ricirea umană. Avem mereu mai
mulți inventatori capabili să ne spo-
rească mijloacele, dar nu avem
încă destui înțelepți ca să ne rea-
mintească scopul.

Adevăratul om este un om întreg :
cu o activitate intelectuală din ce
în ce mai subtilă, dar și cu o viață
afectivă din ce în ce mai intensă.
Ca să trăiască omenește, omul are
nevoie nu numai de știință, ci și de
prietenie, de năzuințe.

în societatea de consumație creș-
te din ce în ce mai mult revolta lui
„etre” împotriva lui „avoir”, pro-
testul iubirii împotriva urii, afir-
marea omului întreg împotriva ori-
cărei „înjumătățiri”...

Milenii de-a rindul, oamenii și-au
format personalitatea în și prin
muncă; pregătim o societate în care
ei vor trebui să-și desăvîrșească per-
sonalitatea prin *loisir*.

Sociologia „loisir-ului”, pedagogia
„loisir-ului”, teoria „loisir-ului”...
Ce se cheamă „loisir” și de ce a
ajuns în centrul preocupărilor con-
temporane? Prin loisir se înțelege
ansamblul activităților pe care le
desfășoară omul după terminarea
sarcinilor de muncă și îndeplinirea
obligațiilor obștești, familiale sau
personale. Loisir înseamnă, așadar,
nu numai „timp liber”, ci și „activi-
tatea” care se desfășoară în acest
răstimp. El nu se reduce la cadrul
temporal, ci cuprinde și modul în
care este trăit. Loisirul este și „ră-
gaz” și „plăcere”. Termenul este
francez, dar vine din latinescul „li-

cere", care înseamnă „a îngădui". Cu alte vorbe, timpul în care fiecăruia îi este îngăduit să facă ce-i place... (Tot de la licere vine și cuvântul *licență*, adică îngăduința de a exercita o anumită profesie).

Dar de ce a devenit, astăzi, loisirul o problemă mondială? Deoarece creșterea productivității muncii prin auto-tele-mecanizare permite micșorarea continuă a zilei de muncă, a săptămânii de muncă, a anului de muncă și a vieții de muncă. În o sută de ani, lungimea săptămânii de muncă aproape că s-a înjumătățit. Concediile cresc, iar vîrstă de pensionare scade. În decursul unei vieți, omul contemporan dispune deja de aproximativ 40.000 de ore de loisir.

Este pentru prima oară în istoria omenirii cînd loisirul a devenit o problemă a întregii societăți. În trecut, de loisir se bucurau nu cei ce muneau, ci cei ce trăiau din munca celorlalți. Deosebit de semnificativ este faptul că în greaca veche loisirul se chema „scshole", iar munca, dimpotrivă, „aschole". Aristocrații defineau munca în opoziție cu loisirul și nu, ca noi, loisirul în opoziție cu munca. În latină regăsim aceeași situație: „otium" înseamnă loisir și „negotium" înseamnă treabă. Și într-un caz și în celălalt, cuvîntul care denumește munca se obține prin negarea cuvîntului care denumește loisirul, folosindu-se, în primul caz, un „alfa privativus", iar în al doilea, particula „ne", plus un „s" eufonic. Pentru noi loisir-ul este rezultatul muncii. Munca tuturor trebuie să ducă la loisirul fiecăruia. Munca este mijlocul, scopul este loisirul. Omul s-a format în și prin muncă, dar istoria omului este istoria emancipării de sub dominația necesității și a dobîndirii unei libertăți crescînde de creație. Loisirul nu este nici lene, nici huzur, nici pierdere de vreme. Loisirul este activitatea prin care fiecare om își desăvîrșește personalitatea. Oamenii nu sînt exemplare identice ale unei specii, ci personalități distincte ale unei colectivități.

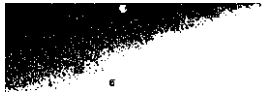
Principalele activități ale loisirului sînt: citirea unei cărți, urmări-

rea unui spectacol de teatru „iz' narea unui film, privirea unor emisiuni de televiziune, ascultarea unui concert, vizitarea unei expoziții de pictură sau de sculptură, audierea unei conferințe, participarea la dezbatere, asistarea la diverse competiții sportive, excursii etc.

Prin loisir oamenii devin din ce în ce mai mult ei înșiși, sporindu-și astfel, capacitatea creatoare și ajun-gînd, la un moment dat, să aducă o contribuție proprie la dezvoltarea culturii. Loisirul este și mai specifi-c omului decît munca. Munca este încă legată de necesitate, în vreme ce loisirul aparține deja libertății.

Omul se diferențiază de celelalte ființe prin creșterea calitativă a independenței lui față de mediu, prin posibilitatea de a-și alege felul de viață, prin libertatea de a schimba lumea potrivit năzuințelor sale. Munca și limbajul permit omului să depășească adaptarea la natură și să înceapă construirea culturii, să treacă din domeniul necesității în acela al libertății, să adauge lumii materiale o lume spirituală. Munca nu este o pedeapsă divină necesară mîntuirii, ci un imens efort necesar eliberării.

Cum a fost munca în trecut ne-o spune și etimologia cuvîntului care o desemnează. În românește, „a munci" provine din „monca", care, în slava veche, însemna „a se chinui", iar în franceză „travail" vine din latinescul „trepalium", care însemna „instrument de tortură". Astăzi perfecționarea mijloacelor de producție permite trecerea unei părți din ce în ce mai mari a efortului manual pe seama mașinilor, rămînînd muncitorilor sarcina de a conduce procesul tehnologic. Dar, chiar și așa, fiind organizată în vederea îndeplinirii unui scop care se află în afara ei, munca este inevitabil determinată și standardizantă. Spre deosebire de muncă, loisirul este o activitate liberă și personală, al cărei scop este plăcerea pe care o stîrnește însăși desfășurarea ei.



str, dar if «f» activitate pe care
 *** «uz îngăduie: o activitate
 ^ I f s cu diversitatea și variabi-
 coniomă cu ai
 a do » ^ ^ o » s » are raportul din-
 • " ^ r i ?loisir se va incl na dm
 f ^ ce mă mult de partea loisiru-
 f ^ O serie de munci, odinioară
 ^ d ^ , loisiri: pescuitul, vi-
 ^ a e ' f grădinăritul. Perfecționa-
 ^ n tării profesionale va apro-
 munca de loisir. Cine
 pia msași " conformă cu ap-
 S n U e aSe are o satisfacție ase-
 Sătoare cu.aceea pe care o da,
 indeobște, loisirul.

Dealtfel, munca și loisirul nu se
 «ftăintr-o opoziție absolută, ci to-
 tuna relativă. Munca influențează
foiznl și Misirul, munca. In socia-
 loisirul influențează din ce în
fnwi mult munca. Exista însă și
 orirnejdia, în societatea contempo-
 rană ca *loisirul posibil* sa nu devi-
 nă *tosir real*, din pricina nepregăti-
 ții oamenilor și a tendinței mijloa-
 celor de masă ale culturii de a le
 superficializa și standardiza viata
 interioară. Noile mijloace de produc-
 ție si de comunicare tind să sporeas-
 că răgazul, dar, în același timp, pot
 împiedica transformarea lui în loi-
 sir. *Omul contemporan* primește
 încă pasiv-informațiile pe care i le
 furnizează societatea. Autodidactul,
 pasionat de problemele epocii sale
 și dornic să le soluționeze, este din
 ce în ce mai rar. Evident, cultura
 de masă nu are numai aspecte nega-
 tive. Nu se poate ajunge la o cultu-
 ră diferențiată pentru fiecare fără
 să se treacă prin cultura uniformi-
 zantă a tuturor. Numai că nu tre-
 buie să se piardă din vedere scopul
 suprem al culturii : dezvoltarea de-
 plină a personalității umane. Noile
 mijloace de comunicare trebuie
 mereu împletite cu cele vechi: lec-
 tura, dialogul, dezbateră. Trebuie
 contracarată imaginea cu scrisul,
 înștiințarea cu conștiința și asistarea
 cu participarea. Mulți se pling de
 tendința culturii de masă de a tur-
 na în același tipar, pentru a atinge

un public cit mai larg, cele mai di-
 verse surse de cultură.

Cultura de masă este un sistem se-
 miotic, în care semnificația rămîne
 în apropierea semnificantului pen-
 tru ca toată lumea să poată parcurge
 această distanță. între cultura de
 masă și înalta cultură nu există însă
 o prăpastie de netrecut. O educație
 competentă și continuă ajută unui
 număr din ce în ce mai mare de
 oameni să treacă de la una la alta.
 Creșterea puterii de înțelegere per-
 mite oricui să se ridice de la cultu-
 ră standardardizată la una dife-
 rențiată, de la un șlagăr la o sim-
 fonie și de la filmul de aventuri la
 filmul de idei. Socialismul, ridicind
 masa la nivelul superior al unei co-
 lectivități formate din personalități
 din ce în ce mai distincte, creează
 o cultură mereu mai înaltă și mai
 diferențiată. în cultura socialistă,
 influența noilor mijloace de comuni-
 care este echilibrată prin cultivarea
 mijloacelor tradiționale: lectura
 echilibrează vizionarea, discuția
 echilibrează informația, participarea
 echilibrează contemplarea. Cultura
 socialistă este o cultură a întregii
 societății, dar nu se reduce la cul-
 tura de masă. Casele de cultură tre-
 buie să trezească creativitatea care
 doarme în fiecare și să sporească,
 astfel, diversitatea individuală a
 societății.

La începutul istoriei, oamenii nu
 prea știau cum să-și cultive mediul
 exterior; astăzi, în preajma intrării
 lor într-o nouă eră, ei nu prea știu
 cum să-și cultive viața interioară.

Satisfacțiile spirituale sînt superi-
 oare celor materiale prin adîncimea,
 durabilitatea și variabilitatea lor.

Învățămîntul va trebui să formeze
 nu numai producători și tehnicieni,
 ci și personalități deplin dezvoltate,
 în stare să se bucure de un loisir
 mereu mai bogat. învățarea unei
 meserii trebuie completată cu învă-
 țarea unui nou stil de viață. Con-
 struim o societate în care lupta pen-
 tru a supraviețui este înlocuită trep-
 tat cu lupta pentru a *viețui* cit mai
 omenește. In loc să se simtă vino-
 vat că se bucură prea mult, omul

de mine se va simți vinovat că nu se bucură destul.

Intr-o societate în care oamenii muncesc din greu și se luptă între ei pentru subsistență, nivelul de viață este determinat de avuție; în societatea în care va predomina loisirul, nivelul de viață va fi decis de educație. Adevărata bogăție a societății viitoare nu va mai fi venitul național, ci loisirul personal.

Până acum felul de muncă a influențat felul de loisir; în viitor, loisirul va influența munca. Nu loisirul va fi din ce în ce mai automatizat, ci munca va fi din ce în ce mai creatoare și mai capabilă să atingă scopul suprem al omului: *felicirea personală*.

În socialism, idealul omului este omul însuși. Însă OM înseamnă nu numai societate umană, ci și individualitate umană.

Persoana umană este rezultatul tensiunii dialectice dintre societate și individualitate. Menirea societății constă în dezvoltarea individualității. Prin dezvoltarea individualității, persoana umană devine personalitate. O societate este superioară alteia numai în măsura în care este în stare să asigure o libertate mai mare fiecărei individualități.

Progresul societății depinde și de creșterea ponderii individuale a persoanei umane. De aceea, țelul socialist al eliberării sociale este libertatea individuală. Cultura socialistă este nu numai a tuturor, ci și a fiecăruia, în orinduirea socialistă, limita libertății fiecăruia trebuie să fie libertatea celorlalți.

Omul este singura ființă care a izbutit să ajungă o individualitate tocmai pentru că este singura ființă socială. Celelalte ființe, incapabile să făurească unealta și vorbirea, pot forma, cel mult, o turmă, dar în nici un caz o societate. Individualitatea nu se poate forma decît în și prin societate. Individualitatea este cel mai complex produs al dezvoltării sociale. De altfel, societatea este mijlocul; scopul este individualitatea. Firește, idealul so-

cialismului nu este o „elită” de individualități, ci o societate alcalină în întregime din individualități

Direcția de dezvoltare a unei eim- nu poate ajunge în conștiința socială decât prin tensiunea afectivă • cognitivă a conștiințelor individual ale. Personalitățile au fost acele care, de-a lungul istoriei, au spart puterea oamenilor asupra naturii < societății. O conștiință individuală nu este numai expresia conștiințelor sociale, ci și singura în stare să se îmbogățească. Necesitatea se transformă în libertate numai dacă este înțeleasă de conștiințele individuale ale vremii.

Așa se explică de ce o conștiință individuală trebuie să fie din ce în ce mai originală, dar fără să fie extravagantă, mereu critică, dar nu nihilistă, totdeauna optimistă, dar niciodată utopică. Original este cine a înțeles ceea ce contemporanii săi încă n-au înțeles; critic este cine se opune vechilor prejudecăți în lumina unor judecăți noi; optimist este cine își propune idealuri pe care le poate realiza. Creșterea acestor calități înalță individualitatea la nivelul personalității și personalitatea la culmea geniului.

Individualitatea nu este o stare, ci un proces. Ea e în continuă desfășurare, începe cu transformarea aptitudinilor în profesii și ajunge la transformarea profesiei în vocație. Individualitatea se făurește și se dezvoltă numai în tensiunea activității creatoare. Individualitatea se transformă în personalitate acționând în direcția în care acționează însăși societatea. O individualitate care acționează în răspărul istoriei poate deveni cel mult o anti-personalitate. Cine încearcă să stingherească dezvoltarea socială este deviat în formarea personalității sale, răsturnat în anti-personalitate și, în cele din urmă, distrus.

Alegerea profesiei mi se pare, de aceea, decisivă în procesul de formare a oricărei individualități. Oamenii trebuie să-și aleagă nu orice profesie pe care o pot face,

...pa la care pot renunța
 <* p r e wreu Nu e bine aleasa me-
 cel «w» 5are s. poate renunța ușor.
 !* r i a d i fIndividualităților și 'a
 " " " " "Swătlor presupune însuși-
 personalttav" " " " mai temeinică a
 re» din 'f " " " " "tarea ei mereu mai
 " " " " "S nta Si mai creatoare,
 " ^ f t - o r , despre noro
 „SeleTnttoplări care i-au făcut
 ^ unii oameni celebri. Este insa
 Sre întâmplător că o întâmplare
 " ^ t - i , ită nu i se întâmpla nici-
 " f « ? un S om obișnuit?... Numai
 SSfflll cu o pregătire deosebită au
 4ETcapabili să transforme o in-
 tentare într-o descoperire. In des-
 Se frea legii gravitația hotărîtoa-
 7 a fost nu căderea mărului ci
 l i ^ " care a căzut. Nenumărați
 oameni au trecut indiferenți pe lin-
 ca întâmplările din care personali-
 zați adevărate au scos legi ale na-
 turii și societății, necunoscute mai
 înainte. Nu întâmplarea face din-
 tr-un om obișnuit o mare persona-
 litate ci, dimpotrivă, o mare perso-
 nalitate poate face dintr-o întâmpla-
 re obișnuită un bun al întregii ome-
 niri. Personalitățile se împlinesc
 prin contribuția lor la progresul so-
 cietății.

Socialismul est. superior capitalișj
 mului in măsura în care realizează
 o mai mare diferențiere între mem-
 brierii ei, o mai deplină dezvoltare a
 fiecăruia. Pe baza creșterii producti-
 vității muncii și a perfecționării re-
 lațiilor sociale.

Orînduirea socialistă înlătură di-
 ferențele sociale dintre clase, dintre
 naționalități, dintre munca fizică
 și cea intelectuală, dintre sat și oraș,
 tocmai pentru a permite dezvoltar-
 rea liberă a diferențelor *individu-
 ale* dintre toți membrii ei.

După ce a acordat tuturor „liber-
 tatea" de a-și vinde oricui forța
 de muncă, capitalismul îi transfor-
 mă astăzi pe oameni în simple piese
 de schimb pentru diversele lui apar-
 ate birocratice și tehnocratice. Dez-
 individualizarea este din ce în ce
 mai amenințătoare. Nu se mai re-
 ține decît ceea ce ce este comun și
 comunicabil tuturor. Uniformizarea

vieții sociale înlătură tocmai cali-
 tățile prin care oamenii, deosebin-
 du-se unii de alții, ajung să des-
 copere fiecare alte proprietăți și
 raporturi ale lumii : îndoiala, refu-
 zul, căutarea, fantezia...

Unitatea societății socialiste se
 dezvoltă prin diferențierea membri-
 lor săi, mi prin uniformizarea lor.

Societatea nu poate înainta prea
 departe numai prin forța materială
 a masei. Ea are neapărat nevoie
 și de inventivitatea spirituală a in-
 dividualităților. In plină construire
 a socialismului a devenit tot atît
 de necesară demonstrarea contri-
 buției individului la dezvoltarea so-
 cietății, ca și combaterea individua-
 lismului proprietarului particular.
 Nu societatea este creată de perso-
 nalități, ci personalitățile sînt crea-
 te de societate, dar o dată create,
 personalitățile sînt acelea care ac-
 celerează progresul societății și tot
 ele trebuie să fie beneficiarele ace-
 stuia.

Cu cît mijloacele devin mai au-
 tonome, mai anonime, mai oculte,
 mai sacre, de la un moment dat
 încep să ceară sacrificarea scopului
 pe falsele lor altare. însă, cînd un
 mijloc nu mai slujește omului, tre-
 buie sacrificat mijlocul, nu omul.
 Dedogmatizarea, demitificarea, de-
 sacralizarea sînt la ordinea zilei. în
 socialism, toate creațiile omului sînt
 mijloace, numai omul trebuie să
 rămînă totdeauna scop.

în socialism, scopul nu scuză mij-
 loacele. Mijloacele trebuie să fie po-
 trivite cu scopul. Minciuna nu poate
 sluji adevărul, crima nu poate sluji
 frumosul. Mijloacele trebuie să rî-
 mină sub controlul scopului. Altfel
 l-ar putea compromite. însă unita-
 tea dintre scop și mijloace este con-
 tradictorie: numai intensificarea
 muncii poate să ducă la sporirea
 loisirului, numai perfecționarea so-
 cietății poate să asigure dezvoltarea
 individualității, numai satisfacerea
 nevoilor materiale poate să îmul-
 țască necesitățile spirituale. Ţelul
 suprem rămîne dezvoltarea spiri-
 tuală a personalității umane.

radu ionescu

expozițiile lunii noiembrie

Revelația autorității: Mimi Șaraga-Maxy

Încă înainte de a păși pragul Galeriei Orizont unde, după mulți ani de la precedentă sa expoziție, Mimi Șaraga-Maxy ne prezintă recentele sale lucrări, ne-au revenit în amintire — în ochi și în suflet — pinzele sale din trecut, de o mare exuberanță cromatică, plimbări în lumi nebănuite și mirifice. Pictorița ne angaja atunci cu o asemenea autoritate să o însoțim încet, după atîția ani trecuți, ne-am surprins, în fața lucrărilor unor alți artiști cu preocupări similare, încercînd să ne modelăm judecățile de valoare după acelea propuse de Mimi Șaraga-Maxy. Este elogiul cel mai mare ce se poate aduce unei expoziții, acela de a o socoti drept etalon de comparație al unuia dintre

drumurile picturii, drum pe care au mers mulți artiști de certă valoare.

Expoziția amintită reprezenta, pentru pictoriță, un moment de liniște sufletească, în care lăsa frîu liber nevoii de vagabondaj inerent firii omenеști, avîntîndu-se din lumea palpabilă, înconjurătoare, spre cunoașterea unor spații în care realitatea se îmbină cu ficțiunea, înnobilate de spiritul poetic al artistei. Dar iată că împrejurări de ordin biografic au impus schimbarea orizontului, obligînd-o să se apropie de sine, să pună în locul îmbrățișării spațiilor largi coborîrea cît mai adîncă în sufletul omenesc pentru a găsi acolo, ca rod al cunoașterii, înțelegerea mai exactă și deci puterea însăși de a fi om.

În recenta expoziție copleșește, chiar de la primul pas făcut în sală, gravitatea solemnă, ținuta ge-

încercarea a lucrărilor. Limbajul
nerai-sev=at cu sensuri a-
----- nrofund omenești, destăinu-
dinci, Q f. ce pe vizitator să
... ^fnie de fiecare lucrare în
se fT. izoleze din context și
Sfitase timpului să comunice. Căci,
& ^ftă expoziție, uimitor este
l" \ i faptu că nu spectatorul tre-
tocmai fapt

Lesait intra în lumea figu-
ră de artistă, ci opera însăși se
•deztăluie fascinant, reținindu-l

Urmărind creația marilor artiști
sintem izbiți de măsura în care ei
ci reflectă în operă, expozițiile lor
mise una lângă alta constituind o
^evărată biografie ilustrată im-
oreiurările care le-au fost faste sau
nefasto conferă varietatea operei și
ne dau prilejul ca, într-un capitol
sau altul, să ne regăsim. Sub acest
•aspect expoziția prezentată de Mimi
Șaraga-Maxy, ca semnificație, este
asemeni altora înscrise de marii ar-
tiști în clipe de traumatizare sufle-
tească, însă, din câte știu, nu am
întlnit niciodată o confesiune fă-
cută cu un timbru mai grav dar
discret, profund personal și, în a-
celasi timp, general uman.

Comparația picturii cu muzica
este un loc comun, dar e greu să
nu recurgi la ea vizitind această
expoziție care sugerează o cantată
de sub a cărei pinză țesută în to-
nuri grave străbat glasuri sau
jocuri de copii, curiozitatea firii o-
menești prezentă în orice împreju-
rare, scînteierile speranței sau pre-
zența celor ce ne înconjoară.

Pictate în alb și negru, văduvite
de culoare, care o așeza pe Mimi
Șaraga-Maxy în rîndul coloniștilor
exuberanți, lucrările, în ciuda mo-
nocromismului lor, nu sînt triste.
Explicația credem a o găsi în fap-
tul că artista pornește de la sine,
conferind însă o atare măreție fi-
lozofică întrebărilor pe care și le
pune încit ele încetează de a mai
fi o meditație personală, devenind
răspunsul unor probleme care pot
fi ale noastre, ale tuturor. în a-
cest fel artista, dispărînd în fața
semenilor săi caută să răspundă tu-
tुरora.

Cheia întregii expoziții se află
în cele cîteva lucrări puse sub
semnul amintirii lui Maxy, în care
virtuți de excelență desenatoare
fixează, fără ostenitație, variate i-
postaze ale suferinței. Tot ceea ce
ne spunea în trecut prin bogăția
cromatică artista ne spune astăzi
prin densitatea negrului, prin tran-
sparența albului și prin infinitatea
de texturi ce dau senzația de mo-
bilitate a culorilor.

Modernă în sensul unei acute
consonanțe cu spiritul artei con-
temporane, Mimi Șaraga-Maxy
compune volume, trasează supra-
fețe de forme neobișnuite, asociază
picturii materiale diverse, totul e
făcut însă cu o asemenea simpli-
tate, discreție și fluentă a actului
creator, încit nici o clipă insolitul
sau noul nu ne surprind.

Conferind o alură modernă unor
forme de expresie cunoscute, cla-
siczind prin autoritate artistică
forme de ultimă oră ale artei,
Mimi Șaraga-Maxy inscrie, prin
actuala sa expoziție, nu numai un
remarcabil act artistic, o mărturie
a măreției omului în care se pot
regăsi toți semenii săi, dar, mai
ales, un moment de referință în
arta noastră contemporană.

Costel Badea

Dezvoltarea fecundă a artelor
decorative românești a beneficiat
de fundamentul solid al tradiției
folclorice din care s-au inspirat
mai toți creatorii contemporani.
Printre tinerii ceramiști, Costel Bar
dea inscrie însă un loc aparte, le-
gătura sa cu tradiția făcîndu-se nu
pe linia preluării unor forme sau
ornamente, ci pe aceea, mai pro-
fundă, a continuării spiritului în
care creiau înaintașii noștri. Pă-
mintul modelat este strîns în pal-
mă cu venerație, încălzit, lăsat
parcă să crească singur. Din crește-
rea lui artistul descoperă forme
noi, imbinări de suprafețe lucii cu
altele grunzuroase, asemănări cu
plante sau flori. Lucrările sale —

care beneficiază de perfecta sa stăpînire a tehnologiei — fac legătura între lutul brut și piesele de mare rafinament artistic, imbinînd, în egală măsură, forța cu subtilitatea creatorului modern.

Alături de Patriciu Mateescu, Costel Badea, mai tînăr cu cîțiva ani, este unul din mentorii ultimelor generații de ceramiști de la noi. Profesor, coleg și prieten al acestora, opera sa, ca și firea sa, sînt un act de recunoștință față de înaintașii pe care îi înțelege fără a-i mima, îi respectă, îi iubește și, în numele cărora, oficiază.

Zamfir Dumitrescu

La a treia expoziție personală, Zamfir Dumitrescu nu se dezice de cei ce l-au urmărit de-a lungul anilor. Format la școala temeinică a maestrului Corneliu Baba, influ-

ențat de arta pictorilor țărani apoi de feeriile luministice ale i • Turner, pictorul a reușit să se i- sească pe sine în actuala expoziție Romantic modern, cu viziuni H' amploare barocă, Zamfir Dum* trescu stăpînește suprafața dual pînă la incandescență a pîrizei d torită aplecării sale spre acurate!" picturii. Prin migală de primita sau de oriental, el conferă greutăți tușelor aruncate cu nerv în toate sensurile. Detaliile ordonează com poziția și o supun voinței artistului de a pune în lumină un sentiment o idee sau, uneori, chiar de a ilus' tra un gest. Totul are somptuozi! tate și profunzime, amploare și ordine interioară ușor de urmărit

Pictură bogată în sensuri, piJ tură de matură tinerețe, arta lui Zamfir Dumitrescu, cu multiplele- ei implicații spirituale este, sîntem convinși, etapa din care se va con- figura personalitatea sa.

eduard constantinescu

cinematograful și literatura

Cu câțiva ani în urmă, atunci când, cu ocazia unei vaste anchete, revista „Cahiers du cinema” a solicitat părerile (în cele din urmă, atât de contradictorii) ale celor care, într-un fel sau altul, au servit sau au fost serviți de experiența artistică a „noului cinematograf”, Erskine Caldwell a declarat că **„cinematograful nu înseamnă nimic dacă nu se sprijină pe o poveste și numai romancierii știu să scrie povești”**. Afirmarea rezumă, probabil, întreaga neînțelegere care însoțește mult discutata problemă a raporturilor dintre literatură și cinematograf.

Continuând să reprezinte o artă a cărei expresie este în primul rând una de tip **discursiv**, cinematograful va trebui probabil încă multă vreme să-și asume riscurile unei similitudini cu literatura. În măsura în care însă, această similitudine

nu s-a redus la împrumutul formal de procedee și structuri, cinematograful și-a putut concepe totuși, pe baza independenței ritmurilor din limbajul scris și vizual, o sintaxă a sa, proprie, capabilă să valorifice procedeele tradiționale ale narațiunii într-o formă mai adaptată povestirii prin imagini mișcătoare. Or, tocmai în această concurență pe care cinematograful a făcut-o literaturii în domeniul povestirii, reluându-i procedeele și restituindu-i-le apoi într-o formă modificată, stă una dintre marile surse ale reînnoirii pe care literatura a cunoscut-o în ultimele decenii.

Dacă John Dos Passos recunoștea că ideile de montaj ale lui D. W. Griffith au influențat stilul narativ din **„Manhattan Transfer”**, dacă forma nuvelor sale din „US.V a fost, la rîndul ei, influ-

ență de convorbirile avute în 1928 cu Eisenstein și dacă unii autori contemporani se recunosc astăzi deopotrivă impregnați de „libertatea narativă” (Françoise Sagan) și „declarația vizuală” (Michel Butor) ale „noului cinematograf”, constatarea interacțiunii profunde care leagă cele două arte devine mărturia unui factor creator. Oricât de seducătoare ar fi însă recunoașterea influențelor reciproce, ele nu epuizează și nu pot explica în întregime sensul înnoirilor pe care fiecare artă le aduce pe propriul ei teren. Și, de altfel, e foarte puțin probabil ca procedeul cinematografic al flashback-ului să fi fost inventat de roman, tot așa cum e tot atât de puțin probabil ca utilizarea tot mai curentă în literatura de la începutul acestui secol a procedeelor de retrospectie și montaj paralel să fi fost determinată de lecția cinematografică a „**Intoleranței**” lui D. W. Griffith maimult decât de acea preocupare profundă a creatorilor moderni de a adapta dimensiunile temporale structurilor narrative ale literaturii. Nu întâmplător, vorbind despre „noul roman”, Claude Sdmou afirmă astăzi că „**înnoirea romanului a fost ordonată mai ales de imposibilitatea de a folosi în continuare niște forme romanești care au devenit convenționale, goale**”, iar faptul că cinematograful a descoperit, primul, noile forme, (și acest lucru s-a întâmplat o dată cu filmele neorealiste ale lui Rossellini și Zavattini) nu poate fi privit ca un argument absolut, deși, fără îndoială, el nu este nici întâmplător.

Noi credem mai degrabă că ceea ce a apropiat, astăzi mai mult decât oricând, cinematograful de literatură (nu însă în sensul abordării cinematografice a marii tradiții romanești a secolului al XIX-lea, Balzac — Flaubert — Maupassant — Zola, ci, dimpotrivă, în cel al căutărilor comune pentru reinnoirea formelor de expresie și a structurilor unei noi „dimensiuni romanești”) este mai ales faptul că, în efortul necesar al Artei de a se

apropia de realitate și <de „ia» i literatura și filmul au găsit **ip**> colo de un anumit specific - cedeelor de investigație, gustul*„ • mun pentru concret și'pentru siS* 1 țul realității. Nevoia de a conced mai degrabă un tablou fenomen logic al lumii decât unul metafiti] l-a obligat pe scriitor să caute te meirile materiale ale lumii Prin simțuri și, în special, prin capac tatea sa de „a vedea”, decât să i conceapă dramatic și abstract.

Interesul tot mai evident al scriitorului pentru eveniment, facilitat fără îndoială de experiența cinemaverite-ului și, într-un sens mult mai larg, de orientarea generală a cinematografului contemporan spre evenimentul social, a determinat așadar renunțarea la acea psihologie tradițională, în maniera romanului clasic, și căutarea unui nou mod de a analiza problemele și poziția omului în lumea de azi.

Istoricul literar ar putea să evoc însă de-a lungul secolelor și experiențele surprinzătoare de moderne și inventive ale unor modalități de povestiri literare care, în ciuda caracterului lor novator, au continuat să coexiste totuși, alături de formele tradiționale ale romanului, pe parcursul întregii sale evoluții, de la „Satyricon”-ul lui Petronius și pînă la romanele lui Joyce. E foarte adevărat însă, că, pînă astăzi cel puțin, în ciuda câtorva excepții singulare, cinematograful nu a reușit aproape niciodată să valorifice corespunzător acele modalități (dar poate că nici nu și-a propus așa ceva).

Aportul original al cinematografului constă în cu totul altceva decât în a prelua moduri de naratiune preexistente. Desigur, toate artele care tratează despre problemele și destinele omului au o latură narativă comună care ține, obiectiv, de o lege vitală și nu de un împrumut al formelor și structurilor. Faptul că unele dintre ele, și cinematograful se numără printre acestea, sînt însă mai „abrupte”, conțin adică o narativitate mai

dovada unui efort de a reprezenta faptele cît mai adevărat cu putință, dar și dovada unui efort paralel al naratorului de a comunica această experiență, de a o face deci mai vie și mai adevărată, de a o spune, în sensul în care acest cuvînt presupune existența unui anume element spectacular.

Am putea admite deci că, în timp ce romanul spune, cinematograful arată, dar o asemenea distincție a devenit insuficientă mai ales în ultimii ani, cînd cinematograful încearcă să fie mai mult decît o simplă reprezentare a realității, intuind și un discurs pe marginea ei, iar romanul caută să adauge comentariului faptelor, forța expresivă a reprezentării lor.

Pînă de curînd, romanul, și, în general, întreaga proză, fusese scrise la timpul trecut. Aceasta corespundea de fapt intențiilor scriitorului de a da o judecată asupra faptelor care trebuiau să fie cunoscute în finalitatea lor, iar folosirea procedurii de proiectare a acțiunii în trecut părea să garanteze în ochii cititorului faptul că scriitorul și-a asumat cunoașterea finalității faptelor prezentate. Folosind timpul cel mai artificial al limbii, care se potrivea cel mai bine cu ordinea explicativă a faptelor (adică perfectul simplu), scriitorul impunea printr-un artificiu stilistic o întreagă viziune asupra lumii prezentate.

Mai tîrziu, atunci cînd Flaubert a încercat să se apropie de temporalitatea trăită în întreaga ei densitate, romanul a descoperit în utilizarea imperfectului acel „timp al uzurii” cum îl numea Bernard Pingaud pentru ca, odată cu Camus, să găsească în perfectul compus acel timp al iremediabilului, începînd însă cu ultimele două decenii, cei mai mulți dintre romancierii scriu la timpul prezent și lucrul acesta trebuie legat de faptul că, prezentînd evenimentul ca fiind în curs de desfășurare, scriitorul nu își mai asumă decît obiectivitatea unei reprezentări care se con-

suma acum și care pare să nu aibă nici un fel de legătură i ceea ce a fost și ceea ce va El tinde să distrugă astfel povă tea care, presupunînd tocmai i gătura într-o anumită ordine a m mentelor experienței, anterior « noscute și ordonate de povestS* după logica sa, nu poate funcționa decît la timpul trecut.

Discursul scriitorului se transformă astfel într-o simplă privire privire funcționînd la timpul prezent. Ajunsă la acest punct nT vestirea literară o regăsește în mod exemplar pe cea cinematografică și, din suprapunerea perfectă a deformărilor uneia peste cerințele ce leilalte, s-au născut, probabil. \$ filmele romane ale lui Alain Resnais și romanele-filme ale lui Alain Robbe-Grillet. Deosebiriile continuă însă să reziste; ele țin de faptul că, în general, pentru scriitor și pentru cineast, dar mai ales în cazul lui Resnais și Alain Robbe-Grillet, subiectul se crează pe măsură ce are loc elaborarea structurilor sale, adică limbajul și tehnicile narative. Faptul că Alain Resnais pare că a copiat ca într-o oglindă lumea lui Alain Robbe-Grillet rămîne doar o iluzie pentru că filmul a însemnat de fapt o schimbare fundamentală de univers, de vreme ce a schimbat semnele limbajului și ale discursului și de vreme ce nu poate exista din acest punct de vedere o măsură comună între lumea tăcută și codificată a scriitorului și lumea materială, palpabilă a cineastului. Faptul că a realizat el însuși un film după „L'Immortelle”, nu dovedește decît că pînă și Alain Robbe-Grillet s-a lăsat sedus de această iluzie. Ceea ce trimite la o posibilă analiză a raporturilor dintre cinematograful și literatură plasată la un nivel anterior subiectului și anume, la nivelul limbajelor și al tehnicilor sale, care evidențiază, prin posibilități și limite, caracterul construcțiilor narative.

Se știe că, după Sartre, ceea ce desparte literatura, în sensul de proză, de celelalte arte este, în pri-

* A fontul că „scriitorul lu-
s Sicații” în timp ce
lorialte arte folosesc doar
creatont ^orlaite

« ^ Salăt care H depășește, dar
*** TM Mate « înțeleasă în afara
?l^ deosebire însă de trecut,
!fd ta'oman interveneau deopo-
£f,» oartea de imaginar care por-
5ifde la oblesile scriitorului și
S e a de real pe care acesta o
de la epoca sa și de la ex-
S e n t a c o r n u l a cititorilor săi,
Sânul tinde să semmfice astăzi
ce în ce mai puțin, pnn mij-
loacele convenționale, dar este din
Tln ce mai mult încărcat de
Sas un sens care nu se spune,
Urcare este dat în realitatea lui
sensibilă, tot așa cum este dat sen-
ari operei plastice în însuși obiec-
tai propus spre contemplare. Asis-
tăm deci astăzi la experimentarea
te roman a unor forme de nara-
țiune care tind să arate și nu sa
spuni, folosindu-se pentru aceasta
„u de semnificație, ci de conținut-
de sens pe care îl conțin.

într-o mișcare perfect inversă,
cinematograful care a fost și va
rămîne în primul rînd o artă ce
își definește spectacolul tocmai prin
evidența lui, tinde, la rîndul său,
să se elibereze de eonstringerile im-
puse de prezența imediată a ima-
ginii pentru a propune astfel o
viziune subiectivă asupra lucrurilor,
ordonînd în cadrul acesteia ele-
mentele unui discurs. De altfel ten-
dința generală a cinematografului
din ultimele două decenii ar pu-
tea fi rezumată în efortul _depus
de acesta pentru a-și însuși liber-
tatea unui punct de vedere al per-
sonajelor sau al autorului, oferin-
du-ne astfel, dincolo de viziunea
neutră, obiectivă a imaginii de pe
ecran, prezența unei lumi subiec-
tive structurate, în spatele căreia
se citește puterea evocatoare a u-
nui discurs. Neputînd transforma
însă imaginile în cuvinte, tot așa
cum nici literatura nu poate trans-
forma cuvintele în imagini, cine-
matograful nu va putea deveni în
întregime un discurs, de vreme ce
discursul presupune existența unui

trecut și, dincolo chiar de cele mai
subtile procedee ale retrospectiei
cinematografice, oricît de mult ar
vrea să reinvie trecutul, imaginea
nu poate funcționa decît la timpul
prezent. Ea poate doar, așa cum a
făcut în „Muriel” Alain Resnais,
să reinvie trecutul **indirect**, fără
a-l prezenta nici o clipă, trăindu-l
doar ca un ecou în conștiința per-
sonajelor. Și dacă în cele din urmă
filmul acesta propune într-adevăr
formula inspirată a unui „discurs
despre trecut și uitare” (Alain Res-
nais), el o face mai puțin prin in-
termediul a ceea ce se vede și mai
degrabă prin ceea ce se spune în
imaginile sale. Prezența efectivă a
imaginii, cea care dă putere cine-
matografului, nu poate suplini nicio-
dată în întregime acea „distanțare”
obținută în roman prin utilizarea
timpurilor verbale, prin care auto-
rul își construiește o **voce**, trasiad
astfel drumul lecturii în măsura în
care tocmai această „voce” este cea
care ne împresoară și ne atrage în
ritmurile ei, conducîndu-ne prin lu-
mea întimplărilor povestite. Nea-
vind deci o astfel de **voce**, cinema-
tograful propune un spectacol care
rămîne prin definiție exterior spec-
tatorului și tocmai faptul că a-
cesta este obligat mereu să per-
ceapă aparențele imaginii după lo-
gica sa proprie, surprinzînd doar
semnificații întimplătoare, îl face
pe spectator să caute în **spatele
imaginilor** sensul unificator care le
leagă. Povestirea cinematografică
are deci sarcina de a pune în miș-
care acele structuri narrative care,
valorificînd o imagine eliberată de
semnificații, dar încărcată de sens,
ar putea să ne ofere echivalentul
unei „voci”. Căci dacă cinema-
tograful dorește **cu** adevărat să fie
nu numai o **reprezentare** a lumii,
dar și propriul ei discurs, el tre-
buie să aducă prin „povestirea” sa
acele elemente care să ne oblige
să privim obiectele de pe ecran alt-
fel decît le privim de obicei, medi-
tând **asupra a ceea** ce ni se **arată**,
convingîndu-**ne** printr-o construcție
dramatică abil **structurată** că, din-

colo de aparențe, semnificația imaginii nu este niciodată de la sine înțeleasă, ajutându-ne deci să înțelegem ceea ce eroina din „Hiroshima, mon amour” a înțeles, și anume că: „a vedea este ceva care se învață”.

Or, un astfel de cinematograf care să ne facă să distingem, prin semnificațiile lui aparente, sensul adânc al operei și discursul autorului reprezintă un cinematograf care recurge la o anume ambiguitate, cel puțin aparentă, a construcției dramatice, în așa fel încît **între** ceea ce vedem și ceea ce nu vedem pe ecran, să se nască în conștiința spectatorului, mobilizată de logica unei construcții narative de tip specific, **sensul** real al discursului propus. Povestirea cinematografică are deci sarcina de a mobiliza resursele imaginative și creatoare ale spectatorului în așa fel încît ele să des-

chidă o cale în atmosfera de incertitudine și neutralitate a imajului de pe ecran, o cale prin care, *imaginea* dezvăluie spectacolul semnificațiilor adânci, oferindu-le unseii! atotcuprinzător, fără însă a letrisir

Omul are astăzi, poate mai decît oricînd, nevoia de imagini! „a da de văzut” este funcția secretă a oricărei opere imaginative „Restul, spune Romain Gary, **doar literatură în sensul** celui mai nobil al cuvîntului”. Probabil că vor continua să existe, încă multă vreme, filme și romane hrănite din „literatură” și care nu sînt decît „literatură”. Ele vor corespunde însă unei concepții despre artă care pune accentul pe latura estetică și nu pe **totalitatea lumii**. Iată de ce nu există de fapt motive pentru a opri romanele și cinematograful să alerge mai departe, după lecția lui Mallarme, către intangibila perfecțiune.



Matilda Ulmu: LAURENCE OLIVIER în „Othello”

nicolae-șerban tanașoca

În amintirea lui George Murnu „moussik6s aner

Începem să-l comemorăm pe George Murnu ca pe un om al altui secol. S-au împlinit la 1 ianuarie 1373 o sută cincisprezece ani de la nașterea sa. Momentul e potrivit pentru evocarea personalității și faptelor care l-au învrednicit de asemenea rememorări. Încercînd să-i cuprîndem în întregimea ei opera, putem astăzi să-i surprîndem mai exact profilul și să-i determinăm mai aproape de adevăr locul pe care iluștrul homerid român îl ocupă în cultura noastră.

S-a născut la Veria, în Macedonia, la 1 ianuarie 1868. Era fiul preotului aromân Ioan Murnu, cleric de aleasă cultură clasică, fost o vreme paroh al bisericii române din Budapeșta, autor al unui dicționar aromân-român-francez, păștrat la Biblioteca Academiei în manuscris, și al unor traduceri din literatura greacă antică și medievală, de asemenea manuscrise. Anii de învățătură George Murnu și i-a petrecut în orașul natal, unde a urmat școala primară, la Xanthi și Bitolia, unde a urmat liceele român și grec, și la București, ora-

șii studenției sale. A fost elevul între alții al lui Titu Maiorescu, Alexandru Odobescu și Ioan Bogdan. După obținerea licenței în literatură și filosofie — „magna cum laude” — Murnu și-a început anii de drumeție prin Europa. Și-a trecut la München doctoratul în chip strălucit sub îndrumarea lui Karl Krumbacher, unul din ctitorii bizantinologiei moderne și întemeietorul celui mai vechi și mai important centru de studii bizantine — acela din capitala Bavariei. A făcut călătorii de studii la Berlin unde a lucrat cu renumitul clasicist Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, la Atena și Roma. Din 1908 cînd este numit conferențiar la catedra de arheologie din București începe să urce treptele ierarhiei universitare; în 1910 e profesor agregat iar din 1914 pînă la pensionare, în 1939, profesor titular la aceeași catedră. Devine în 1909 membru corespondent al Academiei Române, iar în 1923 — membru activ. S-a stîns din viață la 17 noiembrie 1957.

În conștiința publică Murnu s-a impus și a rămas ca traducător în românește al poemelor epice homerice. A integrat într-adevăr culturii românești **Iliada** și **Odiseea**, cea dintâi apărind în tălmăcirea sa între 1906—1912 în „Luceafărul”, la Budapesta, cea de a doua în 1924 în editura Cultura Națională. Succesul traducerii sale a fost răsunător atât în țară cât și peste hotare. A fost considerată nu numai cea mai bună traducere din Homer care s-a făcut în România dar și, după opinia lui Wilamowitz, cea mai izbită echivalență modernă a epopeilor antice din lume. Aceste traduceri au fost incontestabil gloria vieții sale și Murnu așa le-a privit. Toată viața a șlefuit textul românesc al **Iliadei**, ca și pe **acela al Odiseei**, dând la iveală mai multe versiuni pentru fiecare. Edițiile definitive au apărut prin grija fiicei sale, Iulia Murnu, postum.

Faima îndreptățită de tălmăcitor al lui Homer a umbrat alte aspecte, nu mai puțin meritorii ale activității lui George Murnu. S-a vorbit mai puțin despre traduceri pe care le-a dat **Orestiei** lui Eschil (1942), **Amintirilor despre Socrate** ale lui Xenofon (1923), **Sfaturilor către Demonicos** ale lui Isocrate (1923). Au fost oarecum neglijate traduceri sale din poezia mai tuturor popoarelor lumii cuprinse în volumul **Poeme străine** (1928). A fost uitată versiunea românească a lui **Egmont** de Goethe, aflată în manuscris în Biblioteca Teatrului Național. Critica literară s-a oprit doar în treacăt asupra volumelor sale de versuri originale (**Gânduri și vise**, 1898 ; **Alme Sol**, 1923 ; **Altare**, 1934 ; **Ritual pentru tine**, 1934 ; **Tropare**, 1940 ; **Ritmuri macedonene**, 1931) cuprinse într-o formă definitivă în ediția postumă de **Poeme** (1969), îngrijită de Radu Hincu și Sanda Diamantescu, autori și ai unei pertinente, unică în felul ei, introduceri, un adevărat studiu despre „poezia luminii” care a fost George Murnu. Numai dia-

lectologii și aromânii altei generații mai cunosc producția poetică și dialect macedo-român a lui Murnu poate cea mai strălucită încercare de a ridica la demnitatea limbii lui poetic acest idiom.

Cit despre opera științifică. Ur George Murnu ea nu mai este aproape de loc cunoscută în afară cercurilor de specialiști care însoțesc cu spor. Lingviștii știu încă teza de licență consacrată de Murnu elementului gramatical antefanariot în limba română (1894) și teza sa de doctorat despre împrumuturile din română în neogreacă (1902). Sunt considerate cu respect, deși arheologia a făcut spectaculoase progrese în ultima vreme, contribuțiile fostului director al Muzeului Național de Antichități (1910—1911) la cercetarea urmelor romane de la Tropaeum-Adam Clisi, unde Murnu a făcut săpături, ca și contribuțiile sale teoretice privind arheologia într-o vreme când aceasta se afla la începuturile ei. E demn de amintit faptul că Murnu a făcut și studii de istorie a artei în antichitate, ținând cursuri însoțite întotdeauna de direcția la Universitatea din București și publicând printre altele un remarcabil eseu asupra **Portretului elin** (1908). O versiune revăzută și adăugită a acestuia dint urmă, pregătită pentru tipar, se află în posesia familiei. Cercetările lui George Murnu asupra istoriei vlahilor balcanici au rămas în multe privințe nedepășite până astăzi, iar viziunea sa asupra poziției și a rolului vlahilor în cadrul Imperiului Bizantin s-a dovedit, în liniile ei fundamentale, durabilă, în acest domeniu învățatul a dat la iveală mai multe studii, cuprinse în parte în volumul **Vlahia Mare** (1913), care privesc principalele momente din întreaga istorie medievală a aromânilor. A fost și un editor de izvoare istorice : a publicat traducerea comentată a pasajelor referitoare la istoria Asanizilor din Nichita Chonia-

„...rsa bizantină de baza pen-
tes'. Sere a originilor impériu-
tru cunoaștere
lui romano-bulgar^{documentele}

„...tomul XIII al colecției
S S S S w (Perioada 1595-1837).

Sil era afabil, generos și ar-
, **FB** Lovinescu i-a schițat cind-
^nortretul, cu simpatie, in nn-
r,ri^definnive.-Pe omul de cul-
*2 cunoscător al principalelor
EM de circulație universală și
acelor clasice din care citea și
tLfroea cu egală pasiune l-a evo-
S Tu ^ Vianu cu respect și cal-
2, „. Correspondența și unele m-
Sări memorialistice păstrate de
Se sale îl zugrăvesc mai bine
iLt am îndrăzni s-o facem aici.
«Sic totuși îngăduit să adăugam
t mărturiile păstrate una perso-
£dă L-am văzut pe George Murnu
Hingură dată în viață; eram co*
la și sosirea academicianului în
east noastră mă intimidă profund.
Fașteptam cu emoție și sfială. Dar
cel care și-a făcut apariția jovial
și volubil m-a cucerit pe dată. Ii
sorbeam toate cuvintele pe care nu
ie înțelegeam prea bine. Am fost
la un moment dat trimis să aduc
din bibliotecă masivul volum al
Divinei Comedii ilustrată de Gus-
tave Dore: Murnu voia să citeas-
că. Eram copleșit de importanța
misiunii și de greutatea volumului
nu mai puțin. Murnu a început
lectura: îmi răsună încă în auz fe-
lul în care scanda versurile; mai
mult recita decît citea — o știa a-
proape pe toată pe dinafară. A ui-
tat de toți și de toate, cufundîn-
du-se pe rind în bolgiile Infernului
și urcîndu-se apoi în cerurile Pa-
radisului; a recitat apoi din pro-
priile sale traduceri. întrebă de ce
s-a limitat numai la tălmăcirea unor
fragmente, s-a întristat: „mi-ar
mai fi trebuit încă o viață pentru
Dante". înțeleg azi de ce Murnu a
scris atît de puțin. Iubea, ca și cla-
sicii antichității în tovarășia căro-
ra își consuma interior timpul hă-
răzit vieții sale, mai presus de orice
perfecțiunea.

Și totuși a fost privit mai ales
ca un original. Ceea ce a frapat și
frapează pe cei mai mulți dintre
cititorii săi este limba în care a
scris. E o limbă literară cu totul
personală, o creație unică în felul
ei în cultura noastră. Murnu tre-
buie parcurs cu ajutorul unui
glosar. **A** adună cuvinte din toa-
te dialectele și graiurile romă-
nești și a creat el însuși cuvinte
noi, cu mijloace de derivare lexi-
cală ale limbii române desigur,
dar avînd mereu în minte prezent
modelul grecesc. S-a crezut că
aceasta a fost din partea lui o în-
cercare de a birui insurmontabi-
lele altfel dificultăți pe care le ri-
dică în față talmăcitorului textul
homerice. Dar nu e așa. întreaga
operă de maturitate a lui George
Murnu este scrisă în același lim-
baj personal, vădește o deplină
unitate de stil, exprimă deci o per-
sonalitate și o concepție proprie
despre scrisul literar.

S-a crezut și se poate crede mai
ales de către clasicisti că prin ape-
lul la diferitele dialecte și graiuri
ale limbii noastre Murnu a dorit
să creeze un echivalent românesc
al limbii homerice; într-adevăr
limba eposului homeric pune în
evidență straturi diferite ale eli-
nei, folosește forme aparținînd mai
multor dialecte ale acesteia. Totuși
limbajul lui Murnu nu este creat
prin calcul erudit, din scrupul de
filolog cunoscător al istoriei limbii
eline. Murnu s-a călăuzit după cri-
terii estetice. **A** fost un esteta al
limbajului. Eufonia a deținut în
preocupările sale un loc central. **A**
spus-o însuși nu o singură dată.

Eruditul, filologul dubla pe es-
tet. Nu altfel se întimpla cu reto-
rii din vechea Alexandrie. Și Mur-
nu a fost, mai mult poate decît
oricare altul dintre oamenii noștri
de litere, un alexandrin. Mai mult
decît un umanist, cum par a ni-l
recomanda formația sa în școlile
germane, curiozitatea multilaterală
în domeniul filologic, în sensul
larg al termenului, enciclopedismul
preocupărilor sale de literat, isto-
ric, arheolog, lingvist, istoric al ar-

telor, George Murnu a *tpst* ceea ce antichitatea numea un „mousik&&aner”, un bărbat hărăzit cultului muzelor. O adevărată mistică a frumosului i-a dominat și fecundat spiritul, hrănit în același timp cu știință, cu erudiție riguroasă și abundentă. Nu un grec de epocă homerică, ci un om de antichitate tirzie a fost, în forme moderne, în cultura noastră George Murnu.

Literatura elină era ambianța în care, ca nimeni altul, trăia și gindea. Eschil, Platon sau Isocrate, Anacreon sau Pindar, Sappho și Mimnermos erau, alături de Homer, familiarii săi, modelele pe care și le asimilase organic. Cum altădată un Cantemir căuta să dea echivalențe conceptelor aristotelice de pildă, Murnu a căutat să dea în românește echivalențe valorilor estetice vehiculate de limba greacă. Spiritul limbii române, spiritul latin i s-a opus; Murnu făcea uneori, spre surprinderea colegilor de universitate care-i cunoșteau patriotismul, procese limbii române, incapabilă să exprime bogăția lexicului grec, atât de nuanțat. Nimic surprinzător în asta. La Roma Murnu ar fi protestat împotriva agrestității latinei. Născut în urmă cu trei secole, el ar fi inaugurat în istoria limbii literare românești o epocă poate. În secolul nostru creația sa lingvistică, justificată de faptul traducerii artistice a lui Homer, a fost privită cu respect și admirație chiar, dar n-a inaugurat o direcție în practica literară.

Omul care rememora mereu • minte ode pindarice și rapsod” homerice și care folosise în dialn’ gurile cu profesorul său RnmT bacher, ca limbă de comunica™ curentă, greaca veche, era și ^! simțea din toată inima în „sf.” celor terestre un latin, un roman. A dat, cum aminteam mai sus nT gini fundamentale pentru istoria vlahilor balcanici. A pus în ele o dată cu evocarea și explicarea riguros științifică a faptelor și [pas.] une de comentator moral. A vestejit în aspre cuvinte trufia și crul zimea bizantină, participind afectiv la revoltele strămoșilor săi pe care le reconstitua studiind izvoarele. Și aici, în scrisul său i! toric, Murnu a rămas, nu numai prin accentele afective, același retor antic. El concepea istoria nu numai ca pe o știință ci și ca pe o artă și a fost preocupat, altfel decât romanticii, de crearea unui stil al prozei istoriografice. Puțini oameni de știință români au avut ca Murnu scrupulul exprimării literare. Adăpat din aceeași fntnă a clasicismului, poate numai Vasile Pârvan îi stă alături.

Astăzi, când Murnu nu mai este printre noi, s-ar cuveni ca Academia, în care a adus cu entuziasm și devotament ceva din spiritul străvechilor însoțitori neoplatonici ai elenismului să-i închidă întreaga operă risipită în reviste și volume într-o culegere de Opuscula minora, la fel de prețioase, în felul lor, ca monumentul pe care i l-a ridicat lui Homer.

nîcolae jianu

ieronim șerbu

„a. celui din urmă de-
i, „sa stins din viață Ieronim
gShu Cu o săptămână înainte im-
^ • M de ani, după ce desti-
ÎTtt urS topul cel mai de
al maturității scriitoricești,
Kfrtînd cu o tărie neobișnuită po-
infirmității, a rămas pina m
li d n urm: clipă robul condeiu-
i? prizonierul ideii ca literatura
este conștiința de sine a umani-
știi că merită să te prăbușești cu
fruntea pe pagina încă nesfîrșuta.
ET? gîndit din tinerețea care
ia fost ea însăși, marcată de rez-
istența îndirjită în fața adversi-
tăților pe care viața le aduna cu
orecadere în fața celor clar-văză-
iori Afirmat la „Sburătorul”, re-
marcat și promovat fără rezerve de
către Eugen Lovinescu, Ieronim
Șerbu își găsește repede drumul
său propriu într-o vreme de acer-
be conflicte sociale, de confruntări
ideologice hotărîtoare pentru des-
tinul literaturii și al societății ro-
mânești. Preluînd mesajul este-
tic al marelui său dascăl Lovines-
cu, tînărul prozator, eseist și cri-
tic militează pentru o literatură
modernă, străbătută de ideile tim-
pului, privind mereu înainte și ast-
fel potrivnică obscurantismului,
imobilismului retrograd sau misti-
cismului de esență reacționară.
Climatul era prielnic pentru o ase-
menea pledoarie, cei mai buni scri-
tori români ai aceluia timp, cei
care alcătuiau strălucita pleiadă
interbelică, aflîndu-se pe o bari-
cadă comună. De altfel, la aceștia
a găsit Ieronim Șerbu nu numai
simpatie și înțelegere dar și spri-
jinul de care tinerețea sa avea
nevoie. Deși menționat în aminti-

rile publicate în „Viața româneas-
că”, să cităm și acum actul gene-
ros al lui Liviu Rebreanu, care a
ajutat bănește tipărirea „Discobo-
lului” de către un grup de tineri
scriitori printre care și Ieronim
Șerbu. Ideile promovate de această
revistă, efemeră dar de o înaltă
ținută intelectuală, cu o lucidă vi-
ziune asupra artei, au călăuzit în
continuare condeiiul prozatorului și
al criticului, au fost armele lui
în anii teribili ai fascismului și
războiului. Cu ele a întîmpinat
Ieronim Șerbu și a intrat în noua
existență socială românească. Rod
al unei întinse și dramatice expe-
riențe de viață, al unei culturi ri-
guroase, credințele sale, stimulate
de răsturnările istorice intervenite
în viața poporului nostru, au dus
la scrierea unor nuvele și romane
pe care istoria literaturii nu le va
ocoli. „Vițelul de aur”, „Rădăcini-
le bucuriei”, „Izgonirea din rai”,
„Podul amintirilor”, se constituie
într-o veritabilă cronică a unui timp
pe care autorul l-a trăit cu o pa-
timă adîncă și cu o convingere
nestrămutată. Volumul de amintiri
de la „Sburătorul”, aflat acum sub
tipar, și romanul „Recviem pentru
un tînăr comunist”, rămas netermi-
nat, au fost scrise de Ieronim
Șerbu sub presiunea întunecată a
sfîrșitului. Părea pregătit pentru un
lung supliciu, dar el știa că nu
mai are mult. La 8 decembrie,
puțin după miezul nopții, a trecut
„dincolo de tristețe”, iar noi ar
pierdut un om de o mare elevr
spirituală, un scriitor care ap-
neștirbit prestigiul scrisului
sul nobil al vocației liter?

t

SANDA RADIAN**al. o. teodoreami****VERSURI***₁

Personalitatea lui Păstorel Teodoreanu frapază prin ținuta sobră a boemei, prin eleganța galică pe fond oriental, prin amestecul, definit de autor însuși în titlul uneia din culegerile sale, de „tămâie și otravă”.

Încă de la „Junimea”, unde anecdota primă, conversația plină de vervă, jocul de cuvinte, farsa au făcut farmecul cafenelei artistice și al reuniunilor intelectuale, întâi în „dulcele tîrg al leșilor” și mai târziu în București, exprimînd — am putea spune — conform zicalei „a face haz”, o aplecare națională. Cele două chipuri geniale ale risului — Creangă și Caragiale — străjuiesc fără îndoială întreaga literatură satirică și umoristică succesoare. În badinieria sprintară care caracterizează pe cîțiva din poeții

*) Ed. *Minerva*, 1972

de mare popularitate ai secolului XX : Topârceanu, Minulescu, Al. O. Teodoreanu, ovinul hitru și caustic se împletesc. Ei au în comun aceeași stinghereală în a da curs liber sentimentului patetic, aceeași pondere și ironie față de propriile elanuri năvalnice, ironie dusă pînă în pragul parodiei — ea însăși grandilocventă — la Minulescu, cîntărețul pseudo-romanțelor, exprimată cu discretă melancolie la autorul „Baladelor vesele și triste” și cu rigoare clasică, însoțită de bravadă de mușchetar la Păstorel Teodoreanu.

Antologia de la editura „Minerva” constituie, de la moartea scriitorului, cea dintîi culegere reprezentativă pentru creația lui poetică. Ea cuprinde o selecție de versuri din lucrările apărute anterior, precum și o parte din numeroasele poezii ocazionale și epigrame adresate colegilor de breaslă, iar, la capitalul „Varia” — cîteva texte puțin cunoscute și nepublicate pînă astăzi în volum.

Îngrijitorul ediției, Ilie Ban, dorind să compartimenteze diferitele aspecte ale poeziei lui Al. O. Teodoreanu, preferă o împărțire mai curînd tematică decît cronologică. Antologia se deschide cu o selecție din volumul „Caiet”, care dez-

„Amre nostalgia unei
vâluie cu P[^]ffi decorul toam-
S[^]i S[^]te cu "mijloacele sim-
neior [^]r[^] oroprii unor Sa-
& ? 5 ^ e sau Bacovia. Ciclul
**3bS2e" .duce un plus de
" 'S Uesi originalitate.

(Lionărd". umorul irumpe
" o i i *P ironizează poza regre-
l » " s s i ^ cu canoanele șt

ordntr-o pastişă parodică,
«f[^]â» PItva reveni des în var-
**Sfuri Al O. Teodoreanu. De
L[^]etul' ajunge U parodiile
hulisei Printre acestea păcat
Pf*I .f-a găsit în culegere locul
o s " " - I J T spirituală la .Hora

£u și reprodusă în volumul I
din „Tămâie și otrava' :

Cofwruu dacă nu-l iube#ti
Ca tot ee-t moMoDean dm fire,
No, hoi la M«cot> cu grăbire
Și si ciocnim un Odobești.
Sau vrei să-l bei dintr-o sorbire ?

Poezia „Soliman Aii Fistic" ne
introduce în bufoneria specifica
scriitorului, care știe să jongleze
ou pitorescul tocai balcanic ca și
cu cel istoric. Ca și proza din „Hro-
nicul măscăriciului Vălătuc", ciclul
intitulat «Din ctitorii străbune" are
o savoare arhaică și pune în lu-
mină miezul ghiduș, uneori ușor
licențios, similar cu cel din „Con-
tes drolatiques" de Balzac. Aceeași
tonalitate se va păstra și în unelie
poezii din ciclul următor, „Cu ghi-
tara", cum e de pildă „Vinătoarea".
„Cîntecele de ospiciu", de un
umor-negru, anunțînd pe Urmuz,
au un substrat pronunțat tragic în
cart va ancora mai tîrziu întreaga
literatură a absurdului.

Verva neobosită a lui Al. O.
Teodoreanu își găsește o arie largă
•de expresie în cadrul parodiei, epi-
gramei, fabulei și aforismului, unde
mai mult chiar ca la Topârceanu,
jocul de cuvinte, calamburul, poan-
ta, sclipeșc într-o iscusită piroteh-
nie, Ne miră că nu a fost repro-

dusă, în partea care cuprinde a-
ceste specii, nici una din fabulele
scrise de poet, antologia de față
trebuind tocmai să fie reprezen-
tativă pentru multilateralitatea cre-
ației în versuri a lui Al. O. Teodo-
reanu și să scoată în evidență fap-
tul că el a frecventat aproape toate
domeniile poeziei satirice.

Precedată de o conștiincioasă pre-
față a lui Ion Rotaru și de cîteva
pagini de amintiri de la „Viața
românească" ale lui D. I. Suchianu,
culegerea contribuie la mai buna
cunoaștere a unui scriitor atît de
original.

M. NIȘESCU

e. Iovinescu:

"T. MAIORESCU'



Reeditarea monografiei T. *Maio-
rescu* (sub atenta îngrijire a Măriei
Simionescu) trebuie salutată ca un
eveniment cultural de însemnătate
deosebită.

În substanțialul său „Cuvînt
înainte" Alexandru George afirmă,
între altele, consecvent cu propria-i
opinie privind cei doi critici și
raporturile dintre ei, și producînd
o seamă de argumente demne de
toată atenția, că monografia nu a
însemnat o „întoarcere" la Maio-
rescu, dată fiind „ireductibila opo-
ziție" a autorului ei față de juni-
mism. Lovimesou a vrut să facă din
înaintașul său, într-o perioadă de
confuzie a valorilor spirituale și po-
litice, „un instrument de luptă de
o superioară dar certă oportuni-
tate*.

*) Ed. *Minerva*, 1972

impărtășim părerea că monografia lui Lovinescu nu are semnificația unei *întoarceri*, dar din pu totul alte motive decât cele exprimate de prefător. Nu e vorba de o întoarcere, pentru că nu a existat o negare sau cel puțin îndepărtare de spiritul și direcția maioreșciană. Monografia, ca și studiile ce i-au urmat, nu reprezintă decât concluzia necesară a interesului permanent și a importanței pe care Lovinescu le-a acordat fenomenului junimist în genere și lui Maiorescu îndeosebi. Cu sau fără miommtul agitat al anilor 1937—1940. (când a fost elaborată și publicată monografia), el ar fi scris aceste opere, dintr-o aplecare firească, din nevoia de a rectifica imaginea deformată sau incompletă a lui Maiorescu, printr-o imagine integrală asupra acțiunii și personalității marelui critic și din conștiința necesității studiilor exhaustive asupra unei epoci excepționale din cultura noastră. Perioada anilor amintiți, cu toate cunoscutele ei vicisitudini, căreia Lovinescu i-ar fi putut răspunde fără a fi nevoit să invoce figura lui Maiorescu, i-a relevat într-un mod dramatic *permanența* atitudinii maioreșcietne, (Numai sub acest raport s-ar putea vorbi, dacă vrem, de atitudinea „circumstanțiată a autorului față de eroul său”): „Soarta lui Maiorescu a fost să rămână actual și astăzi, adică după trei sferturi de veac, și, din nefericire, încă pentru multă vreme, în materie de cultură, evoluțiile nu sînt nici perpetui, nici liniare; cînd crezi că ai pus imîna pe țărîm, un val te smulge departe în larg; plîza țesută ziua se desface noaptea; „în adăpostul limpezit odinioară, îți umple ochii cerneala norilor învolburăți”.

Deși unele din observațiile lui Lovinescu ar putea fi amendate, nu există o critică, în sensul de situație, mai dreaptă a acțiunii și personalității lui Maiorescu. Monografia aceasta inegalată lasă adesea impresia că înaintează anevo-

ios prin atîtea amănunte biografice mai cu seamă cele legate de activitatea politică și care azi numă prezintă aproape nici un irterpt' O privire mai atentă va desenă peri însă că autorul nu caută faotul biografic ca atare, ci diate?" tica faptelor, corelația obligatori" dintre acesteia, și personalitatea *roului. Caracterul analitic și exnhzltiv e permanent subordonat sin" tezei.

Prin înțelegerea intimă, prin ^nul aproape confesăv, dar și rezervele și limitarea istorică a unora din ideile maioreșciene; („zerve pe care, fără îndoială, Maiorescu însuși le-ar fi formulat)" monografia relevă, mai mult decât oricare altă operă a lui Lovinescu afinitatea de structură dintre cei doi critici. Lovinescu a fost structural un anaioreșcian — nu un junimist —, prin pasiunea adevărului, prin puterea de a-și domina afectivitatea, prin atitudinea de „supunere la realitate”, pe care o atribuie lui Maiorescu, prin marea capacitate de impersonalizare, de idenificare cu un punct de vedere ideal, prin scepticismul superior și totuși, angajarea pasionată în serviciul unor idei practice. Cele două puncte cardinale în activitatea lui Maiorescu — adevăr în cultură și autonomia esteticului — au fost și au rămas și pentru Lovinescu principii fundamentale.

Rezervele lui Lovinescu față de unele corolare ale direcției junimiste derivă dintr-un deziderat în ultimă analiză politic, același din care derivă propriile sale comandamente estetice, anuime, cerința istoric imperioasă a sincronizării pe toate planurile. Atunci cînd Lovinescu spune despre Maiorescu: „Nu a înțeles chemarea vremurilor noi”, ba el vorbește omul politic. Într-adevăr, obiecțiile oele mai categorice, mai patetice și aparent mai solide, el le aduce teoriei formelor fără fond, căreia îi opune concepția, istoric justificată, „de la forme la fond”. Fără a intra în amănunte, adevărul este că nici una

o fl^e se[^]pu^Sfa[^]pta ca for-
I*⁸⁰⁵ - ^ r^a evolutiv, ca o ne-
tneie sa ^{alternativa}
^ 5- riscul permanentizării
«y S^o*? provizorat și improvizatie,
«¹³» ^, t[?] de continuă preluare
de ^ ^ „ t a , care nu mai există

a s ? ; * « - r o n d e -
%Cof^o.de rezervele. în defini-
tiv exp^Ucabile și necesare, din-
^ de deosebire de metoda și
t unele cazuri, de pranopu. cei
L critica rămân profund urați
13 acțiunii lor critice, prin

SScta P* < ^ e au scriit _ o și * au
SS culturii și literaturii noastre.
Lovinescu a înțeles, ca nimeni
altul că Maiorescu rămâne, chiar
«prin insuficiențele și greșelile
sale un reper fundamental :
'jfn răspintiile culturii române,
veghează ca și odinioară, degetul
lty de lumină : pe aici e drumul.
Autoritatea i s-a menținut și as-
tăzi, pentru că pleacă din însăși
izvoarele spirituale fără moarte ale
logicii, bunului-simț, bunului-gust
și s-a realizat într-o formă pură,
fără virstă».

PETRE GOT

h. grănescu:

„NORUL

LUI HAGELLAN"*



Nota dominantă a acestui volum
este nostalgia, fie că e vorba de
dorul unor evaziuni campestre, fie
că e vorba de iubiri trecute.

Versuri calme, sincere, fără ob-
sesii. Când se întorc... mi se pare

*) Ed. *Eminescu*, 1972

cea mai izbutită bucată : „Când se
întorc primăvara cocorii, I Și tur-
mele, și lăstunii, I Se frământă su-
fletul meu ca brațele morii I Pe
sub secerea lumii. I Mă laud că
sînt neam de plugari I Și mă visez
pe ogor după plug. I Liniștea braz-
delor mari I Arde în inima mea
ca pe rug. I Caut colțul ierbii prin
parcuri, I Rătăcesc pe alei... I Sete
mi-e de vîntul din larguri, I Dor
îmi e de oi și de miei».

Rețin atenția pentru limpezimea
rostirii și *Cîntec din frunză, Re-
member, Codrului, La Făgăraș,
Herghelile*.

Se degajă din stihurile lul
H. Grănescu o atitudine deschisă
față de istorie, față de imperativele
prezentului.

Poetul își privește iubirile apuse
prin niște oglinzi vapoaze. Me-
moria readuce clipe de împlinire,
într-un peisaj al purității : „Um-
blam prin pajști, printre flori de
rai, I Dormeam în luminișuri de
pădure. I Frumoasă cum sînt înge-
rii erai, I Ca un izvor de roze
pure" (*Suvenir*).

Pe un ton aducînd aminte uneori
de poezia rusă, sînt evocate femei
„cu gesturi mari de zîină greacă"
(*Olga*) sau aventuri marinărești
(*Baladă cu marinar*).

Rugăciune de luceafăr, pe cu-
noscutul motiv eminescian, face fi-
gură aparte în economia plachetei.

Noua carte a lui H. Grănescu
este meritorie pentru lirismul des-
chis, pentru firescul comunicării.
Din păcate, apar locuri comune,
lucruri facile sau formulări neîn-
spirate. „Ghemul vieții", „hodină",
„dragostea mea mare", „ciripiri de
păsări", „rochi" pentru „rochiu",
din necesitate de rimă — sînt doar
cîteva exemple de construcții su-
părătoare, în contextul scriiturii.

Lucrări ca: *Foame sfîntă, Casa
fermecată, Ana lui Manole, Se poa-
te*, sînt exterioare, sună fals. întil-
nim, de asemenea, fără efectul
scontat, prea multe enumerări de
nume din mitologie (*Epigramă*).

G. GIBESCU



gheorghe grigurcu :

.TERITORIU LIRIC"*)

Figură de „dizident” în critica noastră contemporană face Gheorghe Grigurcu, cronicar de mai mulți ani la „Familia”, timp în care și-a format o conștiință recunoscută prin „nealinie” la un anumit tip de foiletonistică incapabilă de a disocia valoarea de non-valoare, perenitatea de modă. „A milita — spune cu îndreptățire Gheorghe Grigurcu — pentru ceea ce ni se pare valoare autentică reprezintă (...) un imperativ moral, o, în ultimă instanță, îndatorire patriotică, pe un tărâm unde criteriile nu au attribute exterioare ferme ale evidenței”. Operind pe un teritoriu inefabil și încă nefixat, cronicarul literar are de înfruntat cel puțin două obstacole: excesiva prudență care ar putea duce la întârzierea receptării operei artistice (dar și reversul traductibil prin „umflarea” tablei de valori) și încorporarea într-o formulă așa-zis critică cu pretenția ierarhizării uneori, vai, atât de stereotipă) a scriitorului capabil de metamorfозări ulterioare: „... nu e posibilă o tratare a materiei celei mai vii, neistoricizate, care e fenomenul literar curent, fără o mare sfiială în fața operației pe care o așteaptă unii cu o disimulată voluptate a impasului de alături și care este ierarhizarea”.

Prin forța lulumritar, foiletonistul trebuie să dea totuși o judecată de valoare chiar asupra uneia materii meastorfoziait©, de talentul, gustul și intuiția lui depinzînti, mai tîrziu validarea siau invalidarea deciziei onitace. În acest mod se asigură șansele longevității foiletonu-

*) Ed. Eminescu, 1972

lui literar (însăși rațiunea lui)*'^ tica de azi, curentă, devenind mSkT istorie literară. Cronic. lAtenară r> numai că devansează isitoria mi* rară, dar cînd e ilustrată comoe" tienit facilitează reconnoașterea vaky rilor, supdiniod posibile istory; ale literaturii, ades didacticiste și chistate, cînd sînt datorate p.„" fesorilor oare n-aiu exersat foile" tonul curent.

Gheorghe Grigurcu, față de confracții săi, se găsește în situația a-proape ideală a glosatorului fesinid el însuși poezia de calitate la care se adaugă moralitatea și secvența opiniilor. Cantonarea eroarea critică evidentă în receptarea lui Ndehiita Stănescu și A.E. Baconsky sugerează o opțiune estetică și, în consecință, nu se poate subsuma abaterii de la statutul moral al eritiouului. G. Călinescu nu-l gustă pe Dostoievski, Saimte-Bejive pe Balziao și Baudelaire ș.a.m.d. o critică „electronică”, experimentată fără rezultat, ar exaspera prin rigiditate. Cu mici excepții, criticul e , prezent peste tot și observația că Marin Sorescu e „un foarte înzestrat poet minor” (am demonstrat-o noi înșine într-un articol din „Tomis”), că Florica Mitrei e tentată „de a realiza un manierism al stridentului, al informului într-un fel de fals dadaism, căci există totuși prezumția unei structuri”, că Gheorghe Istrate dă un preia mare credit „sămănătorismului celui mai veșted, alături de locul unde se fac exerciții la trapezul modernist” sau că poezia lui Emi Brumaru bazată pe stil „poate atinge ușor saturația” atestă un lector profesionalizat. „Teritoriu liric”, fără a fi un tablou complet al poeziei noastre contemporane, are me„ritul de a pune în valoare o serie de poeți afirmați în uiltirni ani, tremura llirismuluS ramănese de aai” — Ștefan Aug. Doinaș Ion-Gheorghe, Ion Alexandru, Mircea Ciobainu, Dan Laiurențiu, Ileana Mă-lăsnwioiu eto., la oare se puteau adăuga — contra părerii lui G. Grigurcu — George Alboiu și Gheorghe Pituț. Orocbiurdle valorilor

^ i ^ -tan DirnlitMe S*₆₁₃™
 i ^ Trie câteva completări,
bweftoa^ d| ^ ar fi comba-
 onele « ^ S, ^ caracterul ai ce-
 te* », ^ f ^ S r i u i P b i l i p p i o e
 rebra l a i P ^ ..tamie de debut

S « r ^ c Wfirmă o vocale.



Ion segăreanu:

«SOLITARUL

GTTADIHP*'

'După un debut puțin concludent Sub raportul unicității structurii poetice {Fuga din hazard, Ed. Albatros, 1970), notabil însă prin aspirația „la limpezimea emoției și viziunii lirice” (Dragoș Vrinceanu), Ion Segăreanu se prezintă, in placheta „Solitarul citadin”, dintr-o dată matur, eliberat de tirania modelelor și regimului retoricii, mai speculativ și totodată mai liric, apt pentru „dramele” fundamentale proiectate la scară cosmică: „O, tu infern al deznădejzii mele/, sublim infern prin care-mi port/ ca pe-o solie inima bolnavă/ de dragostea cu care te plătesc,/ învață-mă :/ cum aş putea,/ cum •are aş putea să te impac/ cu satul/ și cîmpile din mine ?!...” Poezia pare o diagramă a sufletului îmbolnăvit de „oraşul cel mare/ cu bulevarde de smoală”, apăsător de un timp „încrăcit în turnul de veghe/ al Miezelui Noptii” și amețit de reclame luminoase; scările rulante sînt înălțările și căderile sufletului poetului „fugit din ha-

*) Ed. Eminescu, 1972

zard”. Ca un refuz al somnului, apar emoțiile elementare într-un elan de purificare : „Stăruie-n ierburi și flori/ un sentiment avid de primăvară/ atît de-mpătimit, încît/ sufletu-mi se desprinde de trup/ și hoinărește de unul singur pe bulevarde/ adu-mecmd mirosul cîmpiei...” Ceea ce lipsește în unele poeme e o mai profundă întemeiere a stărilor sufletești. In „Unghi de vedere” dăm de această stridentă, curioasă la un poet inzeștriat cu sensibilitate ideativă : „Și din orice unghi aş privi,/ el (oraşul) îmi relevă de fiecare dată/ aceeași trinitate blagiană/ a timpului :/ timpul havuz,/ timpul-cascadă, timpul-fluviu...”

VLAICU BÂRNA

ștefan popescu:

"POEME

CU SOLDAȚI*'



S-a mai scris despre fericita idee a Editurii Militare de a crea o colecție de poezie destinată ostașilor, deci unui public larg și generos aflat la vîrsta tuturor elanurilor. Ea a luat ființă acum patru ani, purtînd un nume evocator : „Columna” și înfățișîndu-se cu un profil grafic propriu, de o impecabilă ținută. De la calitatea tiparului și a hîrtiei, pînă la inspiratele chipuri ale copertelor, fiecare din cărțile apărute în această colecție este un model de acuratețe și bun gust. A fost demonstrat încă o dată, după ce o făcuse „Biblioteca pentru toți” in ultima ei ediție, că și tirajele

*) Ed. Militară, 1972

de mase, la prețurile cele mai scăzute, pot asigura eleganță și frumusețea de aspect.

Cartea poetului Ștefan Popescu, apărută în colecția „Columna”, se intitulează „Poeme cu soldați” și însumează două cicluri: **Poeme cu soldați** și **Scrisori**.

În ciclul inaugural autorul își rostește gândurile cu acea simplitate care dă cuvintelor aripi și fior, prelungindu-le într-un halo profetic. El meditează, de pe poziția luminată a patriotismului socialist, asupra unor lucruri etern umane, înscrise în perimetrul tematic al tuturor literaturilor și al tuturor epocilor, începând cu poemele homerice: imperativul datoriei față de comunitate, dragostea de patrie, integritatea morală, eroismul. Adresându-se celor ce reprezintă floarea involtă a vitalității acestui popor, tineretului ostășesc, poetul spune: „**Aprindeți pe dealuri memoria fără somn/ a biruștelor uriașe/ nu numai asupra vrăjmașului,/ nu numai asupra potopitorului,/ ci și asupra neclintirii voastre, oșteni,/ asupra vitejiei nu doar din bătălii,/ ci și a celeia din veghe/ / Atît de trează să fie straja voastră,/ de să învingeți fără a mai da foc/ pulberii din gătejurile tunurilor,/ ci numai celei a conștiinței voastre/ de deasupra oricărei laude**”.

În cel de al doilea ciclu, intitulat „Scrisori”, prima adresă sună ca o dedicație paternă: „**băiatului meu de la oaste**” iar cea de a doua figurează răspunsul „**feciorului către părinți**”. A treia parte a ciclului se intitulează „**Vouă**” iar cea de-a patra „**Țării, România**”.

Cuvîntul părintelui este sfat și îmbărbătare, rostite cu căldură: „**Veghea ta, băiatul meu,/ să-ți fie și odihna ;/ somnul treaz să te înmiresmeze/ cu răsufletul pădurilor/ și cu duhul pămîntului/ în care toți apoi ne așezăm/ și așteptăm victoriile tale./ / Din veghe ți le dorim pe toate,/ nu din tășuri hăcîind./ Din veghe bună, cuminte,**

de pace/ stimpărînd năravurii/ pradă ;/ doar cu straja ta, H), de zare,/ aducînd pogorîte sennZÎI Așa,/” Cartea se încheie cu un t ^ tic închinat patriei căreia niS? îi face elogiul suprem: „**Toate!P? bînzile noastre/ simt pentru tiw sînt ale Tale./ De aceea nu obc Niciodată să nu obosim/ a Te n. mări/ cu lauda muncii”/.** ..”

Meditație, mărturisire sinceră î demn însuflețit și plin de călduri versul lui Ștefan Popescu se ex primă simplu, voit dezbrăcat d orice ornament. Și aceasta pentru a comunica cît mai direct mesajul pe care-l aduce.

GEORGE CHIRILĂ

•
nichita stănescu:

"BELGRADUL IN
CINCI PRIETENI")



Mișcîndu-se ca și altădată printre esențe, poetul intuește o stan de fapt, coborînd mult în propria-l fire, spre a descoperi, înainte ie plecare, aburul greu în care încă nu s-au prefigurat efigii. Pentru ca înțelesul să „se vadă” pe sine, o mitologie încă nediferențiată își divulgă licărul latent: „**Secunda este fixă ca o perla / «I stropii valului atîrnă-n aer**”. Dincolo de neliniștea întîiului contact cu o lume care se naște - așadar din nou pasiunea pentru „geneze”, motiv care revine în poezia lui Nichita Stănescu, — conștiința clipei recuperate haosulp oferă lui Demiurgos tăria de ași impune inteligența. O mistuitoare luptă desăvîrșește, finaăizea» „foamea” aceasta de necunoscut,

*) Ed. Dacia, 1972

^ J l l n zbor "clitor vulturul /
fringl din zDOT / gaturi..."

* «J? călătoria "e reafirmă nu
(Pedink). CJW»™ „ăutindu-și
^ T î f f i t ^ a care
punctul m p d explora.

^ a f a b s u r d u ^ p o e t u l s e u i t ă
~ sine amintindu-și-i pe ceilalți,

î S a ^ n ^ S S e i a . dacă în-
"fi^hine un drum invers,
& S S a T u i Nichita Stă-
& f, f vilează începuturile, cobo-
r t f d in treaptă în treapta, spre
u T miez încă nenumit, dar fasci-
nant al lumii. Acolo Piatra e
obosită". Poate că ncerind sa
răzbească, poetul își luminează
conștiința menirii lui - semn ca
«clitudinea a fost depășită Versul
impune printr-o formidabila forța
**Vizionară: „Poetul, ca și soldatul/
oo are viață personală”. Belgradul
in cinci prieteni revendică, după
părerea noastră, valoarea unui ri-
tual care se cere mult tâlmăcit în
afară. Poetul abandonează la un
moment cercul atât de tentant al
abstracției pure, de dragul con-
cretului care i se dezvăluie. Prie-
tenii sint vii, în carne și oase, —
logicul se comută în istorie și me-
tafora depășește gratuitul, incons-
istența. Nichita Stănescu își asu-
mă acum „un fel de vorbire”
aproape totemică, în care elemente
hflzoiste bot fi ușor detectate :
**„Mai piatră suntem, spuseră pie-
trele. / noi suntem mai piatră de-
CH pietrele, / spuseră pietrele...”****

Criticul este dispus să găsească
O compensație între șirul de pier-
deri reclamat de poet (de la firul
ierbii la ideea de cal), în ceremo-
nia care apropie acum pe acești
prieteni, de unul...

Comunicarea devine pe deplin
posibilă, întrucât în țara care-i
găzduiește, poetul român constată
că **„Este un aer care se cîntă”**
(Slrtm).

Și cîntul lui Nichita Stănescu
se distinge între cînturile celor-
lalți, dar nu liniar, dar nu mono-

cord, ci abrupt și intretăiat ca
un oracol recuperat din lupte.

După întoarcere, abia, cînd cere-
monia nu se va fi încheiat încă,
poetul descinde din nou pe linia
șirului de care ține. Nichita Stă-
nescu realizează în paralel niște
discursuri lirice la mitologiile din
care se inspiră. Ineditul și forța
viziunii sale contează ca și altă-
dată. Singura primejdie rămîne pe
alocuri orizontul conceptual în
care se menține demersul metafo-
rei. Asociații, aparent bizare, tră-
dează o mobilitate neobișnuită a
gîndirii, vecină uneori cu hazardul
și voluptuosul joc de artificii. Deo-
sebit de unitară, această carte ne
înfățișează un Nichita Stănescu
puțin obosit, dar infometat de un
nou periplu, încă repetindu-și mo-
mente ale drumului pe care atît
de singular și l-a gîndit : „**Fac
schimb cu mine, doamne, / mă
dau pentru o umbră, / pentru o
capră, / pentru o piatră**”. (Pe cel
mai des).

AL DUȚU

pierre francastel:

"REALITATEA
FIGURATIVĂ"*



în 1942, cînd apărea „Umanis-
mul roman” al profesorului, pe a-
tunci, de la universitatea din
Strasbourg, Lucien Febvre saluta
cu căldură această carte care
**„depășea, prin importanța ei,
obișnuitele lucrări de istoria arte-
lor scrise pentru culegătorii ma-
niaci de fișe sau pentru snobi și
cuconetul din saloane. Țelul căruia
autorul își dedică activitatea gr
este o istorie a ariei să fie**

*) Ed. Meridioane, 1972.

torie. Care să se integreze în istorie. **Care să-i ajute pe istorici să scrie istoria și care se sprijină pe istoria istoricilor contribuind la mai buna înțelegere a istoriei artei. Sau a artelor".** Lucien Febvre recunoștea în Pierre Francastel un aliat în efortul pe care-l făcea, împreună cu Marc Bloch, de a „umaniza” istoria. Și adevărul este că Francastel nu poate fi desprins astăzi de pleiada de interpreți ai civilizației care s-a afirmat în jurul revistei „Annales” și care a lărgit considerabil sfera de acțiune a investigațiilor trecutului, prin apelul la cele mai variate categorii de documente, precum și însuși rostul cercetărilor dedicate etapelor de viață revoluționare, prin străduința constantă de a regăsi, în spatele mărturiilor, gândurilor, sensibilitatea și modul de acțiune al oamenilor. Atacînd nararea seacă a evenimentelor și intuiționismul o încheie acorduri tainice între opera de artă și criticul atotștiutor, curentul de la „Annales”, care a izbutit să-și realizeze o bună parte din istoriografia contemporană, a dezvăluit legătura puternică ce există între variatele grupe de mărturie și existența oamenilor din societăți diverse.

Prin traducerea cărții lui Francastel, cititorii iau contact, pentru a doua oară, cu o lucrare reprezentativă a istoriografiei mentalităților, prima fiind sinteza lui Jacques Le Goff : **Civilizația occidentalului medieval**, apărută în Editura Științifică, în 1970.

Spre deosebire, însă, de ceilalți istorici de la „Annales”, Pierre Francastel s-a concentrat mai puțin asupra istoriei economice sau sociale și și-a ales drept câmp de activitate domeniul culturii, mai ales cel al artelor plastice. El a pătruns, astfel, direct în viața sufletească a oamenilor, la care ceilalți interpreți ai documentelor de natură economică sau politică nu ajungeau decît într-o ultimă etapă. Evident că el nu ignoră rezultatele atinse de colegii săi ; dar se

atașează deliberat de operele de artă. De aici și punctele de vedere deosebite la care ajunge și care-l distanțează de istoricii care sînt mai atenți la aspectele generale decît la cele particulare. Francastel separă mereu opera autentică, realizată de artistul original de cea „vulgarizatoare”, în care aportul personal este mult redus. Pe această cale, el ajunge să distingă „Forma”, care se identifică cu o schemă de organizare mintală, de „forme” ce repetă un model, o „Formă”. Iar analiza „Formei” îi permite să surprindă construcțiile ideologice, în care perceputul se imbină cu realul și imaginarul, exprimînd și orientînd acțiunea oamenilor. Fără să piardă din vedere aportul individual, el îl încadrează în ideologia societății, redîndu-i, în fond, întreaga semnificație.

Din șirul operelor de artă, el interoghează pe cele plastice; de aici, necesitatea de a le preciza individualitatea, prin continua raportare la operele scrise. Or, demonstrează el, semnul plastic nu trebuie confundat cu semnul scris el comunică într-o manieră deosebită lucruri pe care scriitura nu le poate transmite. Fără să insistăm asupra bogăției de elemente pe care acest mod de abordare îl pune în fața cititorului cărții de față, credem că două aspecte merită să fie cu precădere subliniate.

Mai întii, faptul că cercetarea mentalităților, prin intermediul operelor plastice, dezvăluie, pe traseul unui puternic fascicol de lumină, tensiunile sociale, legăturile dintre opere și progresele tehnicii, capacitatea însăși de figurare a omului.

În al doilea rînd, faptul că, o dată precizată individualitatea realității figurative, mărturia plastică poate fi conexată de mărturia scrisă pentru a reda global viața intelectuală din societățile trecu-

...povint, insistă auto-
 punct asupra hege-
 deci, asupra
 de a restabili raportu-
 dintre scris și figurare,
 fenomenul contemporan
 referă cele mai puternice argu-
 * . **inclin să cred ca mer-**
 2^ **spre o Socă în care semnul**
tehnicele artistice vor

r ^ J n nou **înaintea semnului**
CtoemTtograf, afiș, reclamă,
SSară si arhitectură, omul este
 ffi 4to **toate Părțile prin ochi**
 ^T, « **n e prescurtate, care cer o**
 SerprXe **rapidă. Mai mult ca**
Micind, oamenii comunică între ei
orin privire. Cunoașterea imagini-
lor a originii, a legilor lor, este
 «**nă din cheile timpului nostru.**
Pentru a ne înțelege pe noi înșine
si pentru a ne exprima, este neces-
 sar **să cunoaștem, în profunzime,**
mecanismul semnelor la care am
peens. Acesta este și mijlocul de
 a **judeca cu ochi noi și de a-i cere**
clarificări, în acord cu preocupă-
riile noastre prezente, rcfăcînd încă
 o dată **istoria pe măsura noastră,**
 așa cum este **dreptul și datoria**
fiecărei generații".

Incursiunile pasionante în arta
 egipteană, în creațiile Renașterii
 sau în pictura secolului XX, întreprinse
 de un gânditor și un cunos-
 cător profund al artelor ce rămîne
 un om al veacului său, oferă citi-
 torului acestei cărți nu numai as-
 pecte neîntrevăzute ale etapelor
 parcurse de civilizațiile europene,
 ci, mai ales, noi modaltăți de înțe-
 legere a rolului scrisului și figura-
 tivului în viața intelectuală a co-
 lectivităților și în plămădirea con-
 tinuă a modelelor de umanitate ce
 participă intens la „cultivarea" na-
 turii umane. Este, în același timp,
 o dovadă exemplară a modului în
 care istoria 'mentalităților poate
 'trece dincolo de limitele pe care
 și le-au impus disciplinele „clasi-
 ce" specializate, ca istoria literară,
 în efortul de a înfățișa oamenilor
 de azi cultura umană ca o reali-
 tate vie.

LUCIA FENEȘAN

vladimir eiocov:

" POEME LE

CANDORII" * »



„Poemele candorii" reprezintă o
 selecție din opera lirică a lui Vla-
 dimir Ciocov, unul din cei mai
 prestigioși poeți sirbi din România.
 Efect al unei rostiri limpezi, poezia
 lui Vladimir Ciocov nu propune
 tehnici și modaltăți lirice inedite ;
 ea relevă un poet naiv, spontan,
 cu sufletul de neliniști ca marea/
 fără sfârșit, ca stepa nețărmurită.
 Dorința de a cunoaște totul îl ob-
 sedează, îl domină : „Nu voi putea
 să văd în lume totul, I Nici tot ce
 e în jurul meu nu voi putea des-
 coperi". Timpul ce trece, ce ne
 face să murim trăind, îi strînge
 inima, dar nu-l înspăimîntă, ci
 dimpotrivă, poetul adept al con-
 cepției horatiene cîrpe diem, în-
 deamnă pe cititor la trăirea fre-
 netică a vieții, căci a trăi înseam-
 nă să te dărui cu totul I clipei ce
 curge I căci azi sintem aici, iar
 mîine plecăm I și-atunci de ce să
 ne gîndim la ziua de ieri, la ziua
 de mîine ?"

Natura revine ca un motiv esen-
 țial în această poezie. Dorul de na-
 tură nu este exprimat în tinguieli,
 ci prin dorinți și îndemnuri de-a
 trăi fenomenele naturii, de-a le
 domina. Pe poet îl pasionează lu-
 mea materială, schimbările și pre-
 facerile ei : „Eu trăiesc conștient, I
 cunosc toate lucrurile, I tot ce
 mișcă, I tot ceea ce-n jurul meu
 se-nvrîrtește I în marele joc și-n ne-
 cesara schimbare..." ; un drum
 (drumul treaz, mereu drumețînd și
 care curge ca fluviul), o cascadă
 (năvalnică și cutezătoare I ca un
 asalt al oștenilor), un plop, o că-
 rare sint elemente din natură ce

*) Editura „Cartea Românească",
 1972

participă la existența poetului, ca și cum ar face parte din ea. Marea are puteri nebănuite: „Nesfârșită și veșnică, mereu călătoare / Îmi pătrunzi în privire, în suflet, în gânduri / Și nu știu ce să fac să-ți găseșc în mine loc, / Și sufletul meu zbcucumat devine prin tine ocean...”

Prin excelență lirică, poezia lui Vladimir Ciocov este o confesiune rostită într-un limbaj clar și simplu, grația, spontaneitatea, naivitatea, candoarea fiindu-i caracteristicile esențiale.

Anghel Dumbrăveanu se dovedește un bun traducător al poeziei lui Vladimir Ciocov, reușind să învingă dificultățile de limbă și să redea trăirea poetului păstrind unitatea între modul confesiunii și cel al existenței.

BOGDAN ULMU

vasile rebreanu

mireea zaciú:

"SECHESTRUL"*)



Volumul de teatru apărut la Editura „Dacia”, sub semnătura unui prozator și a unui critic, nu este decît aparent ciudat. Pentru că nici Vasile Rebreanu, nici Mircea Zaciú nu descind pentru întia oară pe domeniile dramaturgiei. Și-apoi, pentru că „teatrul-scris-in-doi” tutelează deja o bună parte din dramaturgia noastră contemporană.

Cele trei texte ale scriitorilor clujeni, scrise între anii 1963-1964 și culese de curînd între copertile volumului, sînt ancorate în zonele de excepție ale existenței, testînd cu curaj și perseverență conș-

tiințele maculate sau demașcînd ișitate și prejudecățile sociale” pi-sa cu care se deschide cartea pZ[**gtiră de rai**, cantonează l.,... **Mioritei** în cadrul istoric dramaa al sfîrșitului ultimului război mondial. Textul reușește să capteze în teresul lectorului datorită structurării moderne a personajelor. inefabilului care le aureolează, j. dînd cu inspirație cadrul tradiționalist, autorii crează o lume retrasă în visele diafane, substituite realității monstruoase a războiului” Acești oameni au o frumusețe specioasă, căci „nu există oameni frumoși doar pentru ei. Frumusețea lor trebuie să fie pentru cineva, &S se răsfrîngă asupra celor din Jur, să se dăruie”.

O oarbă își așteaptă băiatul să se întoarcă acasă, un erou, Indrei, rămîne pe cîmp, neîngropat, ea Polinike, corul femeilor în doliu acuză războiul cu patos eschilian, „Generalul”, cel mai interesant personaj al piesei, are o manie epistolară ca și Herzog al lui Bellow, iar incantațiile folclorice învâluie totul într-o atmosferă tulburătoare. Cităm aici fantazarea Oarbei pe marginea nașterii fiului ei: „**Și m-am uitat atunci pe fereastră și am văzut luna. În lună erau doi copii goi. Apoi au coborît stelele-n ogradă și luna era și ea deasupra ferestrei...** (pauză). **Copiii din luai au început și ei să scîncească. Și n-am mai auzit osia lunii scîntînd. Vremea a stat în loc. Stelele sau înălțat din ocol de-a valma.. Cu una mai mult. Luna a zburat ea o pasăre deasupra casei”...**

Piesa care dă titlul volumului amintește prin ambianța și prin subiectul dezbaterii de unele texte ale lui Dan Tărchilă (**Corabia cu un singur pasager**, spre exemplu) sau de teatrul lui Sergiu Fărcășan. Interesant mi se pare redat aici raportul aparență-realitate, demascarea asiduă a imposturii.

Duritatea cu care autorii abordează subiectul este susținută de ritmul alert al piesei.

*) Ed. Dacia, 1972

* * * sechestrul, ca și ce-
Din p a ^, S u l u i (neizbutit !)
"aia" tex; volumul ^ ^ ^
«WP" ^; nrintr-o linearitate de-
P » S X * e ' o u î negativ cumlea-
viciile posibile, iar cel po-
zâ toate Bogăția struc-
zltiv este > * » J f f • complexitatea
| - ^ c o * n d S sinec.ua non a
S t o S ț u oricărui text.

ADRIAN POPESCU

**pachia ion
tatomirescu:**

"MUNTE")



Structurat în cicluri care își dez-
văluie unitatea de la prima lec-
tură, volumul lui Pachia Ion Ta-
tomirescu are drept simbură idea-
tic patriotismul (lipsit însă de ges-
ticulația nudă și de ocazionalul ar-
tificios, prea des întâlnite în astfel
de creații).

-Ciclul „Odă României” (cel mai
realizat din volum) este redactat
în tonalitatea clasică latină, cu
versuri lungi, pletorice, datorită
ritmicii interioare, și se cer, parcă
scandate. Dincolo de noblețea ideii
mai sus amintite satisface la
acest poet metafora concentrată,
neșteptată, originală: „Auziți cum
țipă marea trasă de păr, la cheiuri,
în Tomis, de bărbații cetății, I Cum
•oin peștii din neclintitele-adâncuri
spre aer cu aur între lapți, I Cum
meduzele-și revarsă mătăsuri în ni-
sipul, în prundul geților-săgeților, I
Cum putrezesc secundele lângă pi-
ciorul lui Apolodor și cât de depar-

Ed. Eminescu 1972

te se vede Turnul Drobetei” etc...
(Apele-n rădăcini).

Predilecția pentru peisajul sălba-
tic și întoarcerea la un îndepăr-
tat trecut dacic se profilează în cel
de-al doilea ciclu, „Muntele nos-
tru”, ale cărui poeme par a fi
sculptate în milenarul granit stră-
moșesc: „Un dac ne-naripează su-
nind coasta romană, I Cu dalta lui
solară azur coboară-n chip, I Verde
pentru fântână, înalt pentru co-
loană, I Spre-a reîntoarce-n piatră
liantul scurs nisip...” (Muntele —
Dac frumos).

Restul volumului pendulează în-
tre pulsația citadină, imaginată
giobăi (în ciclul „Munte”) și elogiul
universului natural (în „Poem pen-
tru orgă”).

Cu excepția unui retorism care
cîteodată devine obositor, volumul
„Munte” se remarcă printr-o liri-
că de ținută.

ANATOL GHERMAN SCHI

val gheorghiu:

**"ARLECHIN
IN IARRĂ")**



Crochiurile pe care Val Gheor-
ghiu le publică în volumul de fa-
ță îl trădează de la bun început
pe artistul plastic, cunoscător al
picturii până în cele mai intime
amănunte. Nu este vorba doar de
acele eseuri dedicate picturii și
pictorilor, (cum ar fi Pallady, To-
nitza, Perașcu, Mondrian ș.a.) cit
— mai ales — acelea în care, deși
subiectul aparține altei sfere de in-

• Ed. Junimea, 1972

spirație, el este privit și prezentat prin prisma plasticianului. Rememorînd sau imaginîndu-și figuri celebre din cultura română (Sadoveanu, Enescu), autorul cheamă în ajutorul evocării sale resursele artei plastice, comparațiile picturale, sugestiile coloristice ori jocurile de lumini și umbre. Chiar peisajele, cînd apar în paginile cărții, nu sînt de fapt pasteluri literare, ci imaginea plastică a acestora, realizată prin filtrul unui pictor-poet. Mișcarea elementelor naturii tulburate, nu se realizează cu mijloacele scriitorului, ci cu acelea ale plasticianului, evident, traduse în cuvinte: „... pe promontoriul acesta de gresie, vîntul e rece. în bătaia lui mi se năzare dintr-o dată oceanul altui timp. Iată, pentru o clipă, corăbiile lungi apropiindu-se de mal: vînzoleală de asediu sumbru, și vîntul, vîntul rece, și oceanul cu ape plumburii, și surle, și flamuri, și vîntul...”

A doua coordonată a volumului este umorul de o aleasă factură, care face casă bună cu gravitatea. Succesul unei asemenea simbioze este deplin și face lectura cărții plăcută. Mi-aș aminti, în această ordine de idei, de pseudotratatul de vinătoare al lui Alexandru Odobescu (păstrînd, evident, proporțiile) pentru a-i găsi cărții lui Val. Gheorghiu un corespondent în literatura înaintașilor.

Un abur de ușoară tristețe străbate însă uneori, dincolo de rînduri, cînd autorul regretă puritatea pierdută, rămasă undeva: este tristețea maturizării și nostalgia după ingenuitatea „zilelor dintii”, pe care o caută cu oarecare îndîjire, fie sugerînd-o măcar în multe din paginile cărții.

Crochiurile sînt mult mai mult decît simple speculații estetice ori variațiuni monocorde pe o temă dată. Sînt, înainte de orice, filigrane literare, de cel mai ales bun gust, vîdînd o bogată cultură și un talent ce se descoperă pe sine cu fiecare pagină.

DAN CIACHIR

ștefan dimitriu:

"TRAPEZ"*

Un roman scris cu aplicații cea mai riguroasă tradiție recu o narație minuțios obi Avînd certe afinități tempera, tale cu genul, autorul acestei manifestă o indubitabilă în nare în cadrul acestui teri epic.

Mihai Olariu, un tînăr de sprezece ani, vlăstar al unei f-avute, pleacă din sinul'alor „... ritor să-și creeze un drum ai în viață. Se angajează pe un tier, unde e repartizat la stația betoane. Tînărul entuziast este cale a suferi o traumă morală: f. se descoperă originea socială (fe care, evident, nu era cu nimic ?j novat) și se află la un pas de fi îndepărtat: ceea ce însă hu va intimpla. Astfel că în cele urmă tînărul va trece Un gr* examen, de maturitate, și cel care a părăsit mediul vetust al propr! sale familii oarecum dezorientat! este din nou încrezător în oameni. Autorul pledează pentru „expertei, ța de viață”. Dar în cazul de fați experiența tînărului este b bun!* lecție de morală. Romanul, avîndta" punct de plecare un conflict anto rior se consumă fie pe șantier, fi; în familia cu decrepiți burgheri, familia protagonistului.

Episoadele de șantier aduc la scenă personaje viguroase precu* secretarul organizației de bază Mardare, inginerul Zuran, om ca vastă experiență și cu Weltan* schauung, tînărul Pică, un animator și un veritabil cicerone al cauzat lui Mihai Olaru. Li se adaugă acestora frustețea verbală — în Umi-tele argoului — intimplările sem-

*) Ed. Eminescu,, 1972.

alimenteze fon-
 t aPe ai puțin credibil

filosofie socratică de
 ^ Z e \ u m a i crede în drep-
 • W W " ^ din cauza unui inci-
 ta*» ^ „lător și dur.
 «*i familia a cărei figura
 1 keX unchiul Valențiu,
 8 ^ " * ' l dînd „mici lovi-
 trăind din expediente. Nu
 * L de identificat unul din
 **J&scriitorului : romanul lui
 ?™ S«escu „Scrinul Negru". Ște-
 O. CW«sc» " ^, erpolează în ro-
 scrisori! depoziții, de-
 „*i...- Tăieturi din-presa timpu-
 rtemlri de iurnal etc. Este
 acea aspirație către au-
 gSSite care-l obseda și pe Ca-
 „11 Petrescu.

ALEXANDRU
 GWGORE

nagy istvan:

• HEPOjn
 OLTENILOR"»



Romanul lui Nagy István urmă-
 rește nu atât formarea unui caracte-
 ter, cum lesne am putea crede
 după fragmentarea lui în capitole
 (Copilăria, Anii de ucenicie, Gene-
 rația predestinată), cât mai ales
 evoluția și destinul unei societăți.
 Egte vorba de societatea românească
 dintre cele două războaie și, în
 acest sens, romanul se vrea deo-
 potrivă creație și document. înfă-
 țlșînd existența tragică a unei fa-
 milii de țărani supusă deznădăci-
 nării violente și pauperizării, Nagy
 István dezvăluie un mecanism so-

*) Editura „Kriterion", 1972.

cial-politic alienant, capabil să în-
 tunece structuri umane slabe, dar
 să și nască eroi. În acest plan, ro-
 manul este istoria unei clase, în-
 registrînd procesul adevăratei pro-
 letarizării, de la relația patron-
 calfă, pitorească și mai puțin vio-
 lentă, pînă la relația capitalist-pro-
 letar. De fapt, profesiunea de cre-
 dîntă care însoțește cartea exprimă
 limpede această încredere con-
 stantă a prozatorului în romanul
 înțeles ca o convertire a faptului
 de viață. Dar metoda explică și
 eșecurile acestui roman, în care
 fantezia cedează treptat teren do-
 cumentului, așa încît, în ultima
 parte, evenimentele politice capi-
 tale se precipită pur și simplu în-
 tr-o relatare gazetărească, fără să
 antreneze profund personajele,
 după cum ar fi fost firesc.

Meritul cel mai de seamă al ace-
 stei cărți angajate și polemice
 rămîne unghiul sub care evoluează
 cele două personaje centrale. Nagy
 István evită creionarea tranșantă
 în negru și alb, adică șablonul.
 Nimic din datele temperamentale
 ale lui Dimitrie nu motivează lu-
 necarea de mai tîrziu a acestuia
 spre o politică de dreapta. Poate
 doar marea sa naivitate și o anu-
 mită ferovare mistică, explicabile
 de altfel prin educație și prin me-
 diu. Tot așa cum nimic din com-
 portamentul fratelui său Alexe nu
 lasă să se întrevadă viitoarea sa
 angajare pe pozițiile ideologice ale
 proletariatului. Amîndoi își tră-
 iesc copilăria și adolescența în li-
 mitele obișnuite și în ciuda unor
 traume adînci, ca absența dragos-
 tei paterne, războiul, mizeria. Nu-
 mai un mecanism social implaca-
 bil, dar care își ascunde adevăra-
 tele scopuri, reușește în cele din
 urmă să deruteze și să ducă la
 disoluția primului personaj amin-
 tit. Nu avem de-a face cu o dramă
 a opțiunii. Personajul traversează
 stări de coșmar, stranii și năuci-
 toare, cînd lumea realului se con-
 fundă cu aparențele. Și ceea ce
 este mai trist, cu aparențele unei
 anumite doctrine, cea legionară.
 Chiar și contactul cu niște realități

dure (reprimarea grevei din februarie, întemnițarea la Jilava) nu reușește să prevină starea de durată a personajului și să combată căderea sa definitivă în eroare. Victimă a propriei sale naivități, Dimitrie ilustrează destinul tragic al unei părți a generației tinere a epocii. Întâlnirea simbolică a celor doi frați în celula subterană de la Jilava accentuează și mai puternic înstrăinarea a două atitudini umane ca și distanța care separă două ideologii. Dincolo de decorul sumbru și de evenimentele, ceea ce conferă acestor pagini o aură tragică autentică este faptul că numai unul dintre protagoniști, comunistul Alexe, înțelege ruptura, închis în eroarea sa, Dimitrie nu știe de ce și pentru ce a fost învins. Astfel construit, personajul poate stârni cel mult compasiune.

Prozatorul Remus Luca, semnatarul versiunii românești, a sesizat de la început intonația stilistică austeră a autorului și a reprodus-o cu fidelitate. Traducerea conservă stilul direct și simplu, care mai ales în primele secvențe, amintește realismul frust al epicii de inspirație rurală a lui A. Sahia („Ploaie de iunie”). Iată, de exemplu, ceremonialul aspru și vechi al nașterii care se desfășoară sub soarele toamnei și lângă roadele pământului: „**Porumbiștea foșnea misterios. Cerul înalt sclipea nesupus de departe, iar pălăria de paie nu se mai întorcea din lumea marilor taine. Dimitrie încă nu se dezmetice în urma uluitoarei întâmplări, cind o altă spaimă se năpusti peste el. Mama ieși din porumbiște. Aruncă în grămadă știuleții strînși în șorț și-apoi se trîni și ea, gemînd, peste ei. Se zbătea, frămîntîndu-se acolo jos, iar cînd se întoarse cu fața spre el, Dimitrie zări parcă o altă mamă pe care el n-o mai cunoscuse.**”

Citit fără prejudecăți estetice, prin paginile sale cele mai bune, romanul lui Nagy István te obligă să meditezi asupra realismului care, înțeles cum trebuie, își păstrează intacte virtuțile.

PAUL ANTIPA

viorica mereuță:

s

"SINGURĂTATEA
PĂSĂRILOR"*

Poeziile Vioricai Mereuță afirmă într-o scriitură cu fragilități și portelan, o sensibilitate delicată • „**Elohim, mă gîndeam c-o să mor / și-o să muști pereții de plictis / Chipul meu la tine-n oglindă / L va pierde conturul de vis. / JJJ gîndeam c-o să vină copii / j. | adulmece năuciți către zori. / \j, vor curge lacrimi, desigur, / cînd dispar prin pereți, uneori.**” (1\, TIIPRESUPUNERE).

Ceea ce caută eul hipersensibilizat al poetei este o punte de legătură cu lumea, fie printr-un pan-teism care ar putea realiza o comuniune directă, autentică, nemis-tificată de cuvînt: „**Prieteni, aici curg toate visele noastre, / e limpede izvorul de atîta sînge tî-năr — / prieteni, mă dezbrac de cuvinte, / iată crește iarba în fu-mul strămoșilor / și mă minunez precum pasărea de neființa ceru-lui. / Am pornit prin cetatea al-bastră, prieteni, / și azi am să cînt lîngă / orologiul întors al a-cestui pămînt**” (Iată crește iarba), fie prin forța incantatorie a poeziei care, însă, i se refuză: „**Dra-gostea mea, fără vis nu se poate — / așa îți spun, am mîinlc oarbe / și mi-a fost teamă, / și mi-a fost milă / de m-am întors într-un poem să caut cuvinte care nu există / să mă apere**” (SCRI-SOARE PENTRU UN VIS POSI-BIL).

De aici, dorința de plonjare în vis, într-un univers imaginar, stră-

*) Ed. Eminescu, 1972.

bătut de văgi simboluri folclor}-
 „nte • v*TM*’ j, pi, pe munte,
 ^ / rfe mt ne naftem ciclopi,
 face un „**/L„ l o tăcere - /
 »» cel care ^,decă trupul de s nge
 to^^olde de urs, / acela va
 •area în P””” vineri”.
 cfttta în oasele s rntet ca ur-

^rTa^unuT^ublu impact: coliba
 dintre lumea imaginara cu
 ^lururji de eres și taină, și lumea
 conturului

„e n o ir v că de aramă, / aud
 Srinc-cînd clipeie / visul tău
 f, i a umplut spaima, / precurata
 „ Li / Unde sînt eu, / unde sin-
 S t de Păm-tul făgăduit mie?”
 sau din sentimentul de disoluție ui
 S’a realului: „In vis a murit
 cineva ca o rugă / jumătate ra-
 masă-n munte, / ierburi de mare
 încercau / să-1 ajungă, nevolnicul,
 și să-1 prindă în horă / mi se fu-
 rase ultimul drept / și unde eram /
 pe loc m-a pătruns cerul / „iată
 orbita pe care te rotești” / mi-a
 arătat cuvîntul legănat între mine
 și cei / ce lipsea” (Poem).

Sfîșiat între cele două univer-
 suri, destinul se va desfășura sub
 semnul solitudinii, al zbaterii ne-
 contenite asemenea zborului păsă-
 rilor.

„Sînt aceste păsări în care mă
 ascund de mine / neașteptat de
 apă, neașteptat de moarte / și
 teama ce adulmecă peemul, / și
 lumea ce se schimbă după gest, /
 incit un ochi se tulbură a ziuă,
 iar celălalt mocnește-n somn, per-
 vers” (Poezie).

În ciuda unor clișee verbale
 foarte la modă („cerbi carpatini”,
 „timp solemn” etc.) sau a unor
 teribilisme de expresie („desculță
 voi dansa pe soara-ngustă / o horă
 tenebroasă pe-un marș deChopin”),
 volumul de față conturează un
 profil liric distinct în contextul
 liricii feminine actuale.

MIRCEA MANCAȘ

vi. krasnaseschi:

ALEXANDRU
 CLAUDIAN

SI SOCIOLOGIA ERORII*>



Personalitatea lui Alexandru
 Claudian, profesor de istoria filozo-
 fiei, sociolog și om de vastă cultură,
 se conturează pe un plan larg, în-
 tr-o imagine luminoasă în mono-
 grafia fostului său discipol, VI.
 Krasnaseschi. Construită în jurul
 problemei limitelor cunoașterii și a
 constatării erorii în gîndire, știință
 și artă, lucrarea de față ia în con-
 siderare cu obiectivitate, spirit cri-
 tic și largă informație documentară,
 principalele idei și soluții, încercînd
 să explice opiniile gînditorului pe
 linia idealismului social, într-un
 sistem pe care îl conturează în ana-
 liza operei examinate. Metoda uti-
 lizată e aceea a discutării proble-
 melor tratate în paralel cu evolu-
 ția formării gîndirii sociologului, în
 momente ce marchează puncte de
 reper sau luări de poziție.

Punctul de bază al concepției so-
 cio-filozofice al lui Al. Claudian îl
 constituie determinismul social-eco-
 nomic (deci material) al vieții spi-
 rituale, ideilor și sistemelor de gin-
 dire. Pentru Claudian — observă
 autorul — „sociologia ideilor și cu-
 rentelor filozofice este la conflu-
 ența cu istoria, gnoseologia, etica,
 antropologia filozofică și psiholo-
 gia, iar funcția ei primordială are
 un caracter critic, deoarece explica-
 țiile și determinismele pe care le
 relevă, aduc gîndirea contempla-
 tiv-abstractă la nivelul unor mo-
 tivații umane și cauzalități socia-
 le...” (p. 76). Studiile lui Al. Clau-
 dian despre Colectivismul în filo-

* Ed. Științifică, 1972, Col. *Sin-
 teze filozofice*

zofia lui Platon sau Cunoaștere și suflet pun în lumină o permanență interferență teoretică între gândirea antică, cu anticipațiile ei în lumea modernă și sociologia contemporană. Nu numai ca atitudine teoretică, dar și cu adresă directă la politica de tergiversare și compromis a democrațiilor burgheze occidentale în perioada amenințării libertății de către nazism, Claudian se situează pe planul actualității, în care se definesc marile „opțiuni” ale celui de al IV-lea deceniu. Dacă în primele sale studii de „istorie socială” se releva doar interpenetrația social-individual, condiționarea și determinismul istoric al ideilor, în lucrarea destinată analizei filozofiei politice a întemeietorului „Academiei”, el se referă prin inevitabile comparații la socialismul contemporan. Așa se întâmplă în analiza raportului dintre **democrație și egalitate, (Colectivismul, ... p. 10)** ca și în examenul critic al colectivismului antic, unde Claudian nu pierde din raza vizuală socialismul contemporan ce asociază colectivismul economic (proprietatea colectivă a mijloacelor de producție) cu „individualismul spiritual” (libertatea de conștiință). Aci e vizibil dezacordul gânditorului contemporan cu viziunea filozofului antic, inevitabil limitată de determinările sociale ale timpului.

Nuanțată, documentată și bazată pe o logică strinsă în cadrul discuției teoretice, problema nu ajunge, în concepția lui Claudian, la o soluție politică cu caracter militant. Nu apare aci fireasca corelație dintre forțele de muncă innoitoare și caracterul combativ al forțelor umane, care își propun răsturnarea radicală a relațiilor sociale prin acțiunea revoluționară. Astfel, deși sociologul explică în sens marxist „suprastructura” prin „infrastructură”, atitudinea sa politică poate fi caracterizată ca un „democratism radical” lipsit de implicații

directe, revoluționare. Poate veni aci incertitudinea asupra sibilităților istoriei de a sa integral aspirațiile mereu ale umanității. Certă e însă contemplativă a gânditorului lantă între idealurile claselor mate și limitele virtuale ale Uzărilor. Un echilibru și nare structurală spre acceptare pasivă a evoluției, o ezitare în eficienței actului revoluționar a fi determinat o potolită afirmă raționalistă, ce se satisface în pria motivare logică a ideilor retice. Astfel, deși prezent tualitatea politică, Al. Claudian minea pentru mase un „doctrina de catedră”, care practic „non-militantismul” politic.

Mai curînd, gânditorul social lora cu o tentă etică, umanitari explicarea curentelor filozofice si suportului lor social. Dar de considerațiile de ordin etico-social Claudian trece — grație metodei social-istorice — la subtile constatări asupra curentelor moderne („Idealismul subiectiv” în opoziție cu „agnosticismul antispiritualist”) și asupra stilurilor de gândire a filozofilor dan secolul al XVIII-lea. Și trebuie menționată aplicarea sociologului către manifestările politice și ideologice ale „claselor mijlocii”, considerîndu-le ca punct de plecare în înțelegerea perioadei de afirmare modernă a capitalismului. În fine, în **Originea sociali a filozofiei lui Auguste Comte**, (1936), explicată prin „conjunctura factorilor sociali și a evenimentelor istorice”, Claudian consideră **positivismul** lui Comte ca o depășire a liberalismului și ca o tendință către o **filozofie socială solidaristă** autorul ei fiind considerat ca un exponent al unei categorii de intelectuali ce fac legătura între mica și marea burghezie. Comparația între Platon și Comte, pe linia organizării statului cu recunoașterea predominanței intelectualelor (filozofi, savanți), ca și SU-

fierea * ^ J £ % =
 & si s ^ - ^ o i t ă împotriva
 în timpul Restaurației,
 • r f ^ r f . t e r e a asociativă și efor-
 relevă P ^ ^ , ^ , ^ i . Claudian.
 tul de sinteză i a o i a u i j i a n
 « o V l a ^ c o n ^ , în Jumi-
 « i c ă în gîndirea socio-
 na ^ ^ L c ț _ genere concluzia
 revelatoare pentru pre-
 J S T Dar trebuie sa re-
 « £ alături de el, c ă „istoris-
 si „criticismul so-
 „ I J £ - prezent în lucrările
 - au contribuit efectiv
 ^ U d a r e a pozițiilor antimis-

tice, antigregare, antidictatoriale și
 au însemnat o fermă rezistență în
 calea misticismului politic, inva-
 dator și terorist în perioada dintre
 cele două războaie.

Logica argumentării, accentele de
 generozitate și umanism, relevate
 în gîndirea omului de imensă cul-
 tură și Singulară puritate spiritua-
 lă, care a fost Alexandru Claudian
 — alături de consecvența ideilor și
 soliditatea convingerilor sale pe
 plan științific și social, readuc pe
 planul actualității un strălucit re-
 prezentat al gîndirii contemporane.

Miscellanea

eugen jebeleanu: premiul herder 1973

Oomiitetul intrunit la inceputul anului pentru decernarea premiului Herder a acordat această înaltă și prestigioasă distincție poetului român Eugen Jebeleanu. După premiul Etna-Taormina ou care a fost incununat în 1971, autorul lui „Hannibal” figurează pentru a doua oară în rîndul consacrarilor de răsunset pe plan internațional.

Poate n-ar fi lipsită de interes o sumară însăilare a datelor care privesc viața și activitatea marelui clasic german, al cărui nume girează laurii acordați poetului român.

Johann Gottfried Herder s-a născut la Morungen în Prusia Orientală, la 1774, dintr-o familie modestă de meseriași. A studiat la K6nigsberg, unde l-a avut profesor pe marele Immanuel Kant. A funcționat ca profesor la Riga, pastor la Buckeburg și consilier superior la Weimer. După o călătorie în Fran-

ța, la Strassburg îl cunoaște pe Goethe. Interesant de problemele literaturii, ale limbii, culturii populare și civilizației, precum și de filozofia istoriei, principalele sale lucrări sînt „*Fragmente asupra literaturii germane*” (1767), culegerea de „*Cîntece populare*” (1778—79), „*Originile limbajului*” (1770), și „*Idei asupra filosofiei istoriei umanității*” (1785—1792). A murit la Weimatr în 1803.

Influența pe oare Herder a avut-o asupra epocii în care a trăit a fost considerabilă. Aflat între inițiatorii curentului „*Sturm wd Drang*” alături de Goethe, Schiller, Klinger etc. el s-a manifestat ta toate domeniile spiritului: poet, critic, lingvist, folclorist și filosof. Herder se numără printre cele mai de seamă personalități ale epocii sale, de la finele veacului al XVIII-lea, care au pregătît naște-

« W ^ ^ Z i t t p a r e l e c l a s i c i s -
I * * a f t t p a r e l e c l a s i c i s -
ale academismului

S& * g r i g i d g e n e r a t i a l u i
r u g i n i t c u e , o y a

^ p t o m o v a t o ^ -

ff f f / r j a c a ^ e s K - s . e a u . S . i .
j j o r l u) . J e f ^ ^ a c e l s e c o l a l l u -
r i t l u ^ J e r n u s - a l i m i t a t i n
S n l l o r - - J f ^ a a r e l a s f e r a d e
• u n ^ , ^ i . ? ^ a a O c c i d e n t u l u i E l
v t o t a , c v S p r o s p e c t o r a l i s t o -
» C i t u r i p o p o a r e l o r d i n e s r i
» s i ^ i i V i E u r o p e i s i a u t o r u l
t u l s e A . d i i d e l i t e r a t u r a

S * 5 f i > S S a d ^ i s d e C o n -
« U i n t i l i n t e r p e r d e l a W e i m a r ^

* » T n u m e i l u s t r e i n s e c o l u l c a r e
^ i m a t C o l e c t a r e a , c e r c e t a r e a s >
* S a r e a c u l t u r i i p o p u l a r e a
u n t e r e n t o t m a i v a s t s i
* » T m a t i a i e p o s l u i p o p u l a r c a l a -
t & M r r m . F W o l f , C h . H o f m a n i n ,

= £ r ? — • * ¥ :

^ ^ a c e s t o V m a t e r i a l e a u c r e a t o
« T M S d i m e n s i u n e i n a p r e c i e r e a z e s -
S a * s p W t o l e a c o l e c t i v i t a t i l o r
S w e d e l a c a r e a u p r o v e n i t . I d e e a
a # b a z a a v a s t e i o p e r a t i i s p e c u l a -
m . e f e c t u a t a d e l a m i j l o c u l v e a -
c u l u i a l X I X - l e a p i n a a z i d e f i l o -
s o f i i c u l t u r i i i n a c e s t d o m e n i u n
a p a r t i n e l u i G o t t f r i e d H e r d e r .
O p e r e l e l u i a u c a p t a t a t e n t i a o a -
m e n i l o r d e c u l t u r a d i n a c e l t i m p s i
a u a r u n c a t s p r e v i i t o r s a m i n t a u n o r
i d e i c a r e a u r o d i t .

U i m i t o a r e n e a p a r e a z i i d e e a e x -
p l o r a r i i c u l t u r i i e s t u l u i s i s u d -
e s t u l u i e u r o p e a n , i n t r - o v r e m e c i n d
m i j l o a c e l e d e i n f o r m a r e s i d e t r a n -
s p o r t e r a u r e d u s e l a c u r i e r u l c a r u -
t e i d e p o s t a s i l a d i l i g e n t a .

I n a m i n t i r e a a c e s t u i p i o n i e r a t ,
F u n d a t i a F r e i h e e r v o n S t e i n d i n
H a m b u r g i m p r e u n a c u F u n d a t i a
J o h a n n - W o l f g a n g v o n G o e t h e d i n
B a s e l s i U n i v e r s i t a t e a d i n V i e n a a u
i n i t i a t , c u i n c e p e r e d i n 1 9 6 4 p r e -
m i i l e a n u a l e G o t t f r i e d v o n H e r d e r ,
m e n i t e s a i n c u n u n e o p e r a s i a c t i v i -
t a t e a u n o r c r e a t o r i d e f r u n t e d i n
c i m p u l l i t e r a t u r i i , a r t e i s i s t i i n t e i ,

originari din țările estului și sud-estului european. în felul acesta premiile Herder operează un transfer de valori din spațiul prospectat altădată de marele clasic spre aria culturii occidentului.

Laurii premiului Herder au încununat până acum câteva frunți ale spiritualității românești : scriitorii Tudor Arghezi, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Zoltán Franyo, profesorul I. Vătășanu și folcloristul Mihai Pop. Astăzi înalta distincție este atribuită poetului cetățean și omului de cultură Eugen Jebeleanu.

Profilul de creator al lui Eugen Jebeleanu se situează în linia iniția a valorilor liricii românești. Ceea ce caracterizează opera lui de o viață este un profund umanism și o generoasă dăruire temelor celor mai profunde și mai gingașe legate de destinul omului și al societății. Sintagmele lui, forjate la cea mai înaltă temperatură, glăsuiesc totdeauna despre durerile neogoiate ale ființei umane, se înscriu totdeauna împotriva răcelilor care ulcerază viața multimilor : războiul, violența, teroarea, minciuna.

Ne aducem aminte de poemul lui Adolf Menschendorfer în traducerea lui Jebeleanu, publicat acum aproape patru decenii, în care era evocat martiriul lui Ștefan Ludwig Roth, luminatul luptător pentru libertate de la 1848, asasinat mișelește de reacțiunea maghiară în marea piață a Clujului. Ne aducem aminte de solilocviul scrișnit din „Ceea ce nu se uită” și de partitura sguditorului cîntec al Hirosimiei, a cărei proecție fantastică angajează toate registrele unei orgi.

Evenimentul poetic al acestui an literar e marcat, fără îndoială, de apariția volumului „Hanibal”, culegere a poemelor publicate în ultimul timp de Eugen Jebeleanu. Discursul lui patetic, incredințat simbolului, vorbește cetății despre zădărnicia forței brute, despre „războiul luminii și al absurdului”, despre „brațele cu subțiori adinei ale nopții.” care pîndește „st de acest cîntec pentru dimineața altora”. Versul lui, în mod deliberat,

este abstras podoabelor de orice fel, el se rostește ca un text liturgic de amară și profetică expiere. Expresia nudă, directă, atinge aici eteratele înălțimi ale artei, care dau mesajului aripi pentru a transmite forța ideilor și a simțirii topite în materie incandescentă. Iată acest final din poemul „Atrizii”, singeroasa iamilie care a inspirat tragediile antichității grecești: „O să vă duc acolo unde lumea e mută, unde nimeni nu răcnește / acolo unde-s veseli asasinii, I și omul — cruce : țara-țintirim. I / Acolo e tăcută omenirea, I și ucigașii-s ca nisipul mării, j și morții nevegheați de facile lungi, ci doar de împăcate puști ce fumeză...”

Denunțind minciuna drapată în haina imaculată a inocenței, iată și acest fragment din „Privighetorele”, poem ale cărui versuri sînt adevărate apoftegme: „Privighetorele sînt cele oare ne-au scos ochii I nu lupii, nu răufăcătorii. I Ne-au scos ochii cei care ne iubeau prea mult I cei care știu să cînte, să ne cînte / să ne descînte I ne-au scos ochii, crezînd că sînt semințe, I prietenele noastre, strălucitoarele noastre prietene, / cele care ne-au iubit mai mult, I stelele cu piscuri de lumină, / și au făcut-o totdeauna cîrîpînd I că ne fac bine”.

Suma tuturor violențelor și umilințelor o intruchipează războiul. Cu un gest de protest poetul se mărturisește: „Gloanțele trase-n lume

mi-au ciuruit I șase flori cu tul fragile de nervi. I Pe a șaptea ? palpita în mine, la stînga, / „despicat-o”. Afițătorilor de răzbn și profitorilor acestora li „bește și în poemul „Niciodată” turătoare metaforă a fariseismul care debutează cu versurile • frumos o să fii dacă te lași jUnim i de cascada penelor tale vulttu. re! I Mai echilibrată decît tUfma Eiffel vei fi I dacă-ți rezezi un of cior, / girafă, I Dacă mina stSmJ știe I ce face dreapta — ce btneTF Eu sînt minerul balanței, / rfSie-I din căderile noastre I si din ruine* încheierea e scaldată în lacrimile de crocodil ale „eroului”: „Ijg Jj iau un picior și ție o gheată I j] pZing că nu o să știți I cit v-am iubit — niciodată ...”

Activitatea strălucitului poet a fost secondată, în lungul celor patru decenii, de o publicistică milltantă în paginile presei de stînga dintre cele două războaie și a ziarelor și revistelor apărute după eliberare și de o valoroasă operă de traducător din lirica universală: Rainer Maria Rilke, Petofi, Asturias, etc...

Cununa premiului Herder nuș putea găsi o adresă mai îndreptățită decît în persoana acestui mare poet care a știut să despartă binele de rău, „apa de flăcări” și care se mărturisește cu dragoste semenilor lui: „nu cred decît în bunătate”.
VLAICU BĂRNA

cultura ochiului

Cum stagiunea coregrafică e calmă, cum premierele, sînt și ele mai rare, iar spectacolele curente sînt mai vechi, ne putem lăsa legănați irivoie de amintiri. Și printre ele, cea dintii care ne întimpină este acea întimplare cu un tînăr balerin care a îndrăgît în asemenea măsură „Gigantul” lui Paciurea, încît nu ne-a dat pace o singură clipă pînă cînd nu ne-am făcut luntre și punte să-i facilităm un spectacol de dans

în chiar sala Muzeului, spectacol în care a dansat cu statuia și sub semnul ei. Același balerin își visa dansuri între pietrele lui Moore, expuse cîndva la „Dalles”, iar dintr-o scurtă călătorie în Olanda he-a istorisit despre casele viu colorate și despre pinzele iui Dali contemplate cu fervoare.

Oare să fie o simplă întimplare că tocmai acest balerin este unul dintre numele cel mai des citate,

-ar-,...oe bună dreptate ?
 i ^ ^ ^ m l respect pentru
 *m. a ^ de excepție care este
 MMMA. "JO cea multa cre-
 d#n#l Pen ^ .s.o. otim mai cunn#
 5 bawrdum

* ne !? tnttm de formele de
 «"tJEii aie"dansului. Artele
 m a ni * s s ^
 olastice, în toate disciplinele lor,
 plwtW" J J L a fun teren fertil de

SW*TM> „„ dansului,
 ^ sprîjinirea acestei afirmații,
 J?TMJtele recrutate din istoria
 „ „ „ «Ir sint - practic — neli-
 «ES^Să ne mărginim a cita,
 £«fdoar celebrul caz al Isadorei
 S ^ n care cu ajutorul fratelui
 S ^ X e n a o r . își calchia dansurile
 & dWația figurativă a cera-
 *K grecești preclasice. Baletul
 S i n e , a cărui poate singura moș-
 g& viabilă încă este „Giselle”,
 retopește, dacă nu m expresia
 SoXriu-zisă, măcar în spiritul pro-
 Siticii excesiv literara, cu pin-
 STunui Fiislli sau Bocklin, pictura
 Mntuită de spectre diafane și de
 iubiri clorotice, dar catastrofale.

Si, socotim, este firesc să se
 InSnple așa. Interpretînd în vizual,
 Jed în concret, o artă eminentamente
 abstractă (muzică), dansul iritil-
 nette înseși rațiunile de a fi ale
 artelor plastice care, operînd în
 concret (imagine), vizează abstrac-
 tei Pentru a nu construi din nimic,
 pentru a nu se vedea pus în situa-
 ția de a descoperi Americi, pentru
 a nu jigni sau perverti văzul spec-
 tatorului, coregrafului îi este *strict*
necesară o cultură a ochiului. Exer-
 cițiul vizitării muzeelor și expozi-
 țiilor este similar pentru coregraf
 cu exercițiul impus înșiși plasticie-
 Bilor. Artistul absolut naiv, complet
 Orb față de tot ce s-a făcut, este o
 utopie, dacă nu de-a dreptul o
 absurditate. Înșiși mării „naivi”, un
 Kousseau-vameșul, de pildă, erau
 mi mult sau mai puțin familiari-
 zați cu muzeele, măcar din repro-
 ducerile cromolitografice. Nu este
 O rezolvare a oferi întreaga răs-
 pundere, în acest sens. scenogra-
 fului (de altfel, nu o singură dată,
 a&rii coregrafi și-au fost proprii

pictori-decoratori și cel mai recent
 turneu străin la București — „Alvin
 Nicolais Dance Company” — a con-
 firmat-o strălucit). Observațiile
 noastre se referă la însăși structura
 actului coregrafic.

Să fim clari : nu milităm pentru
 transformarea dansului într-o cole-
 cție de tablouri și statui „vivante”
 7 Dincolo de constatări, latura activă
 a însemnărilor noastre se referă la
 folosul pe care îl poate aduce această
 cultură a ochiului întru ridicarea
 nivelului calitativ al școlii româ-
 nești de coregrafie, cu toate orien-
 țările sale. Un coregraf cultivat
 devine, inerent, autorul unor compo-
 ziții „curate”, care urmăresc o
 riguroasă limpezime plastică (nu
 o dată mi s-a întîmplat a vedea
 baletul în care eram puși în situația
 de a descifra cu greu performanțele
 balerinelor, din pricina unei compo-
 ziții generale încalcite sau, mai
 curînd, din pricina absenței compo-
 ziției). În plus, credem, prin frec-
 ventarea artelor plastice, coregraful
 are posibilitatea să se regăsească pe
 sine însuși. Este, dacă doriți, efectul
 unui catalizator. Opțiunea către un
 dans de nuanță expresionistă poate
 fi ușurată de frecventarea gravuri-
 lor lui Barlach, Kollwitz, Masserel ;
 caligrafia rigidă, abstractă, a dansu-
 rilor geometrizante inspirate de o
 anume muzică modernă, poate des-
 cinde direct din frecventarea op-
 ariștilor. Sub șocul întîlnirii cu pro-
 pria sensibilitate, coregraful poate
 pași sigur pe drumul pe care l-a
 descoperit.

Cum dansul, ca și teatrul, este o
 artă interpretativă de sinteză, cul-
 tura este o condiție pe care am so-
 coti-o sine-qua-non creatorului din
 acest domeniu. Pentru bunul motiv
 că nu este un artist independent.
 Pus în fața unei partituri muzicale,
 el nu se află doar în fața unor pro-
 blematici tehnice sau estetice. Se
 află și în fața unor chestiuni de
 istorie a culturii, de stilistică etc.
 Or, puține documente mai exacte
 despre epocile revoluate, în toată
 complexitatea lor, de la costum pînă
 la sensibilitate, de la mobilier pînă

la aspirații, decît operele de artă plastică

...Lina legănare a amintirilor ne întoarce la balerinul îndrăgostit de Dali și Paciurea. Ne-au mărturisit; nu de mult, cîțiva plasticieni că unele dintre lucrările lor au fost, mai mult sau mai puțin direct, inspirate de evoluțiile acestui artist în veșnică efervescență, un balerin

care a coborît de pe scenă și s-a săturat în mediile cele mai săli de sport și expoziții. Cî sugestiilor este, deci, teci. Aceasta, dacă nu ne înșelăm. & poate numi și emulație și tocmai emulația este cea care sește în mare măsură baletului tru?

RADU R[]p

contemporanul geo boț

Sîntem cu toții contemporani cu noi și cu evenimentele pe care le punem la cale, le trăim sau doar le traversăm fără a le intui sensul real, adunați în microcosmosul nostru particular. Treceam chiar pe lîngă evenimentele mari ale planetei și chiar ale galaxiei, cu gurile mai mult sau mai puțin căscate, o secundă sau două, atît cît avem timp pentru altceva mai bun decît pentru noi. Dar ce sîntem Noi, dacă nu și asta, cutare și cutare război dus în mod absurd în cine știe ce colț al pămîntului, dacă nu și zborul și aselenizarea și întoarcerea contemporanilor noștri, dacă nu și oceanul care i-a primit, dacă nu și floarea și firul de iarbă și totul; micile necazuri mari: „căprioara ucisă pe aeroportul din Suceava”, „Istoria literaturii române, de la origini pînă în prezent” a lui G. Călinescu care lipsește din biblio-

teca liceului Nr. 27 „G. Călinescu” ca și din atîtea alte locuri, sau difc pariția Măriei Zidaru, cu sufletul „ca o adiere de aer trecut prin în. zisul unei întregi păduri, ca murmurul unui limpede izvor”, dacă ni și „sufletul nostru din adînc”, ~ care-l păstrăm întreg în marea pr* facere a noastră și a lumii” Sîntem, sigur că da, toate acestea b” un loc și încă multe altele.

Asta și pentru faptul că undera, în careul de sus al „Contemporanului” ființează ochiul și harul poetului „Țării de piatră, de foc și de pămînt”, al omului, și l contemporan al nostru, Geo Bogza, cel care a înfrumusețat umanismul civic, dilatînd pînă la hiperbola tfsului amănuntul faptului peste care trecem adesea orbi sau cu pleoape plecate.

DAMIAN NECULA

la curțile dorului

„Casa celor plecați din România în veacul trecut, la începutul veacului acesta sau mai încoace, se află în alte colțuri de lume, adesea foarte departe. Aceasta nu înseamnă că noua vatră nu mai păstrează în

ființa ei, măcar umbra vetrei de demult”.

Am citat din „Prologul” semnat dg Paul Anghel, redactor șef al publicației „Tribuna României”, editați de Asociația „România”. Revista își

oniHe bilunară și este
 apariției t » g a u r i l o r
 =•ia duce i M W l f f e a z i
 i Citațiilor ^ . J ä r t a t e a l e
 flocurile cele mai °

SmU. „...”, acestui Pământ sau
 l r t e d m t NW publicație se
 S ^ ^ ' ' J ^ o r c e l o r d e a W s a u
 S w ^ u S s f ^ E . c u l t i v ä m o u d a -
 g ^ f S ä l ^ i n e a s a c r a a

t***
 Ce năme « mai inspirat ar putea
 t ^ . . p . n c e

P ^ t T ^ u multiple și grătare
 ® ^ i s t o r t r e z i e a t a m i n t e a ș i
 ^ f f y J S J ^ n o a s t r ä i m a g i n e a c e a
 ^ ? K ? ä d a c ä n u p r i n s i n t a g .
 m a i d a

ma "eata " ^ , ^ . . ^ a ș . -
 e) u i s s u o ^ p e r t a u n e d c ä r ț i d e
 ^ J t ' S ^ n t a g m ä s u n a „La
 | & â t i e r u l u i ” . i n t r - u n a d m p a -
 P ^ T o o e t u l s e m ä r t u r i s e a :
 t t ^ u r d T z U e v e g h e z / P e - u n
 ^ J T u m m p o r t u g h e z ” . V e g h e a

g ^ i l m e d i t e ț i e , f r ä m ä n t a r e a
 I S K i r a s u p r a u n i v e r s u l u i m i i w -
 t d T S a J d i n ț a r a d o r u l u i ș i a
 I d i l e i d f a v e t r e l e s a t e l o r u n d e
 i T b S ä z h i a ” s e r ä s p u n d e c u
 f i e L i m a ” . A c e s t i n a l t p r o -
 e v i d e n t , « u p o a t e f u n c ț i o n a

S . . . L a C u r ț i l e D o r u l u i ” ,
 " f e i n t e r v i u l l u a t d e N e d i c L e m -
 n a r i V i r g i l C i n d e a , s e c r e t a r a g e -
 S a A s o c i a ț i e i „ R o m â n i a ” a -
 l t ä c a r e e s t e s c o p u l M i n ț a r i i a -
 * * t u i o r g a n i s m s p u n i n d : „ P r o g r a m -
 u l n o s t r u c o m p o r t e a c t i v i t ä ț i v a -

riate, avind ca scop comun inten-
 sificarea relațiilor cu țara a cit
 mai multor persoane origi-
 nare din România. Ne propunem
 să soluționăm cererile venite din
 partea lor pentru obținerea de ma-
 nuale de limbă și literatură româ-
 nă, ediții de claska, documentație
 istorică, geografică, turistică, orice
 lucrare pe care ar dori-o, capabilă
 să le completeze informația despre
 realitățile românești. „Tribuna Ro-
 mâniei” va împlini tocmai această
 funcție de informare exactă și va-
 riată. Așezămifftele culturale din
 rîndiurile celor originari din Româ-
 nia vor avea în Asociația noastră
 un partener eficient pentru organi-
 zarea de turnee artistice, conferințe,
 obținerea de filme, expoziții, dis-
 curi și alte mijloace audio-vizuale.
 Cei ce vor să viziteze țara, indivi-
 dual sau în grupuri, vor fi, de ase-
 menea, asistați pentru realizarea în
 bune condiții a dorinței lor. Asocia-
 ția va facilita proiectele de relații
 comerciale ale oamenilor de afaceri
 originari de la noi cu întreprinde-
 rile din țară și va sprijini în egală
 măsură satisfacerea problemelor de
 ordin personal ale celor de departe
 ”.

... Celor de departe li se deschid
 deci toate drumurile spre „Curțile
 Dorului”.

VLAICU BĂRNA

un profil de teatru: dan tărchilă

Usie greu să-l definești pe acest
 scriitor — cu atât mai greu
 cu cit el însuși încă nu s-a
 definit. S-ar cuveni apoi discrimi-
 nate sensul și valierea intrinsecă
 Sie operei particulare de semnifi-
 cațiile ei în timp. Dincolo de in-
 sușirile lor estetice, de calitatea
 lor dramaturgică, lucrări ca „Ma-
 rele fluvii” sau „Io Mircea Voie-
 vod” au jucat în evoluția drama-

turgiei noastre din ultimul . sfert
 de veac rolul de răsruce pe care,
 la timp, critica și publicul s-au
 grăbit să-l sublinieze. Este, poate,
 cel mai neașteptat paradox al per-
 sonalității lui Dan Tărchilă a-
 ceastă îndrăzneată prezență, a lui,
 a modestului și timidului, în cli-
 pele de mare risc, în locurile de
 mare viltoare. Ultimele sale lu-
 crări de teatru „Ecto-bar” și „TJn-

chiul nostru din Jamaica" aduc nota lor particulară în peisajul destul de tern al dramaturgiei noastre. Cea dintii piesă își permite să urce pe scenă o tehnică modernă în serviciul unor probleme contemporane — dar o tehnică personală și nu furată de la Beckett sau de la Ionescu. A doua încearcă să reînufletească genul atât de multă vreme abandonat al farsei. (Asta ca să nu ne referim la alte implicații, nu mai puțin interesante, din final).

Într-un recent volum Dan Tărchiță a reunit trei texte: o comedie ocazională (**Albastru deschis**), **Ecto-bar** și în fine un scenariu pentru televiziune: **„Alibi pentru eternitate”**. Ne oprim o clipă la acest din urmă text. Fiindcă, deși nu l-am văzut pe micul ecran, l-am citit cu emoție și cu surprindere. Din jocul replicilor și al eroilor se înfiripă figura unei tinere femei, Ela Cernat, care este desigur cel mai reușit personaj feminin din opera lui Dan Tărchiță. Ar fi păcat să-l lase pierdut, pra-

dă consumului curent al „Ar fi păcat să nu-l piesă mai amplă — după cum ar fi, cu acest p, n^4 strice.

Un alt Dan Tărchiță se mandă în actul „**Legea***. **Avram Iancu**”, publicat de **Astra**. Nu este vorba de propriu zisă, fiindcă își face sește conflictul, dar textul se zintă ca un oratoriu laie tT eroul revoluționar, pe linia de Lucian Braga, e văzut în vârățele lui proporții istorice ar putea fi pretextul unui spectacol la care coruri, muzică de scenă, balet și coregrafice ar colabora.

Dan Tărchiță este printre noștri unul care mereu se — nemulțumit de sine, dar zînd să rupă contactele de gere cu publicul. El lasă soluție de facilitare acelora neavînd nimic de articulat, chipuie că e suficient să bol sească pentru a comunica.

N. CARANDIŢO

prefețe și prefațatori

„Ceea ce e bine gîndit se poate spune limpede” (Boileau)

Prin prefața lui Mihai Rădulescu la versiunea românească a prozei scriitorului englez E.M. Forster, colecția „**Biblioteca pentru toți**” pare a fi uitat că menirea sa principală este de-a se adresa marelui public. Un criteriu de selecție auster ar trebui să supravegheze nu numai tipărirea operelor ci și **ce** și **cum** se scrie despre ele. Căci altfel, comentarii critice cum este cel amintit nu fac decît să neliniștească. Avalanșa de sintagme nefericite ca: „**palma certitudinii**”, „**obrazul construcției artificiale**”, „**fîntîna eului**” și atîtea altele pot figura oriunde, dar nu într-o ediție a operelor lui E. M. Forster, scriitor vestit prin limpe-

zimea și simplitatea stilului (Pentru M.R. personajele nu **mar**, ci „**cîntă cîntecul lebedei**”, scriitorul nu are un stil simplu, ci „**H se joacă punînd piedică cititonus**”, **cu farafasticuri și pretenții sE&tice**”. Trebuie să recunoaștem că pentru a inventa astfel de construcții gongorice se cere o **vocație** specială și, bineînțeles, lipsa **cel** mai elementar simț al **umorului**. M. Rădulescu are în schimb un mod personal **de-a clasifica noțiunile**. După opinia lui **există doti** categorii de aforisme: abstracte și concrete. (Mărturisim că ultima categorie am **dedus-o noi, pîra** contrast). Iată **mai jos un exemplu** de aforism concret: „**Cunoaștem de sine este cheia cu care se deschid timplele aproapelui**” (sic).

știrea
uJSe eă ea ar fi mte
S i c t o l aintre „pun-
care l + l no

^ffleTcu) să surprindem
vivace" a gîndim
v^iftocercat să ne apropiem
* i & a ambrei acestei vegeta-
•țTwsaTcreionul și am ape-

O aachetă despre literatura pen-
aj?JSu a fost întreprinsă de re-
toeearărnl, și la ea au răs-
£2 autorii de proză și versuri
Soaie vtrstei fericite a umam-
Sadar totodată criticii, socio-
S gî mijlocitorii imediați dintre
!E*ii cititorii copii; părinții și
SEriT întrebările și răspunsurile,
S-manta și în finalitatea lor, nu
Z a-au părut deosebite de ceea
eg •*) «punea în anchetele asemă-
nătoare de acum douăzeci de ani
« poate mai înainte : în vremea
etnd exista, la începuturi, sau nu
„ pomenea decît în literatura de
anticipație, despre cinematograful și
televiziune sau despre desenele

Oricît ni s-ar părea că s-au pro-
im schimbări enorme în felul de
a gîndi și de a simți al celor mici,
hotarele copilăriei nu s-au stră-
mutat într-o altă planetă: „Cu
»He cuvinte, lumea copilăriei
poate fi intensă sau crepusculară,
•atic fi mai lungă sau mai scurtă,
mi bogată sau mai săracă, esen-
tiateente ea rămîne mereu aceeași,
• teme în care motivele afective
fi eeie obiective alcătuiesc un con-
tta&er&st indistinct, în care o lo-
*W bisară a motivelor construieș-
te H dărîmă situații baroce sau
***W>e pentru adult, dar pline de
Jena și farmec pentru copiii. O
W)e a metamorfozelor difuze, în

lat la cea de a doua metodă. Adică
am citit pur și simplu. Am așteptat
apoi revelația sau, cum se spune
în prefață „vizita inopinantă a
motivului ideatic principal". Am
așteptat, dar zadarnic. Și totuși,
aceste prefete au și partea lor
bună. Din cînd în cînd ele ne
amintesc — prin trimiterea la
antipod — marea lecție a simplității.

ALEXANDRU GRIGORE

ficțiune și realitate

care legile cauzalității sînt super-
flue, în care fortuitul ia locul
esențialului, sau invers, iar orice
poate deveni orice său oricine,
oricînd". (Petre Datculescu, socio-
log).

Literatura destinată acestei ca-
tegorii de cititori, îndeosebi cea
fantastică, are, în mod precis o
valoare educativă, dar abia cînd
excludem morala cu specific dir-
dactic, „anexă a orei de dirigen-
ție\" O mărturisește un scriitor
care a experimentat îndelung și
cu succese notorii acest domeniu :
„literatura și arta fantastică, în
special, oferă, — datorită inepui-
zabilelor lor rezerve de fantezie și
umor, de vis și efervescență inte-
lectuală pe care le suscită, — nece-
sara contraondere umanizată care
lipsește tehnicii impersonale, reci și
implacabile". (Vladimir Colin).

Răspunsuri similare am găsit în-
tr-o anchetă, cu aceeași temă, pe
care o făcut-o La Fiera Letteraria,
săptămînal italian de informare
culturală. Interlocutorul era
Gianni Rodari, care cu doi ani în
urmă a fost distins cu premiul in-
ternațional Andersen, un fel de
premiu Nobel al literaturii pentru
cei mici. În miezul interviului se
afla întrebarea despre rosturile
basmului, ale poveștii, în secolul
electronicii și al călătoriilor extra-

terestre. Basmul, precizează Rodari, „trebuie să fie examinat dintr-un alt punct de vedere: nu ca un lăcaș al miraculosului și al fantasticului, ci asemenea unei oglinzi a imaginației. Căci imaginația este unul din instrumentele fundamentale ale intelectului, un antrenament al minții, spre a privi lucrurile din diferite puncte de vedere. Și astfel, povestea fiind un lot al tuturor posibilităților, ține mintea trează în spre toate direcțiile. Sînt convins că un copil, ascultînd o poveste, contemplă într-un anumit sens structurile proprii imaginației și își construiește, dacă voim să spunem, un instrument ce îi este întru totul necesar pentru cunoașterea lumii, ajungînd să aibă prin aceasta o înclinare creativă. Basmul, prin urmare, cu tot ceea ce se leagă de imaginație și fantezie, implică o funcție educativă de neînlocuit, chiar și pentru formarea unui veritabil spirit științific. E de ajuns să amintim ce a spus Henri Poincaré, în legătură cu geometria și matematica. Și atunci, dacă basmul slujește la asta, nu vād de ce se disprețuiește acest prim și simplu contact cu lumea imaginației, care se stabilește tocmai prin povestire”.

Altcineva adaugă, p. bună * tate, că basmele „trebuie să i Pe copii să ridă, să se bucur* să plîngă. Acelea sînt ^{po...} cele mai bune, pentru că sînt** - mai „adevărate”, deci mai ră **• toare și mai instructive • acelorasi mijloace / Se supiin[^] există, / Și de mii de ani[^] L * * Lumea-i veselă și tristă” ^{...ot} geta Horodincă).

Cert este că nici De Foe Swift, nici Cervantes, nici ' a^, dintre autorii contemporani de vestiri și romane (am aminti dSl pe Alberto Moravia) nu și-^{au} j7 pus numaidecît să scrie cărți nen tru copii. Dar unele din cărțileT cestuia din urmă, și ale altora, a" dresate azi celor maturi, într-o a vor fi căutate și citite și de copu Cititorii cei mici își însușesc lit^ ratura valabilă pentru toate vîr- tele. În Iliada și în Odiseia, Eobinson Crusoe și-n Guliiver, și chiar în Pinocchio, se reunesc toa- te preferințele, iar cu atît mai mult își pregătesc adulții nostal- giile și entuziasmul, o dată cu dis- poziția spre visare de la primele lor lecturi.

C. N. NEGOIȚĂ.

istoria și filmul pentru copii

Că tineretul nostru, și nu numai el, are astăzi nevoie de opere au- tentice, capabile să valorifice prin imaginile lor acele momente ale trecutului pe oare eroismul stră- moșilor le-au ridicat la rangul de legendă, e un fapt evident, care nu se mai cere demonstrat. Și tot evi- dent este și faptul că tocmai mo- bilizarea creatoare a mijloacelor de expresie specifice în vederea îm- plinirii artistice a acestui act de cultură este cea care dă viabili- tate și forță unei atitudini desti-

nată a fi etică și estetică în ace- lași timp.

Dramatizarea faptului istoric, ca procedeu de creație, nu înseamnă o trădare a filonului de inspirație, tot așa cum valorificarea în adîm- cime a acestui filon nu atrage, im- plicit, negarea posibilității, de trans- figurare artistică prin retopirea ma- terialului faptic depozitat de isto- rie în tiparele unor noi forme de dramatizare. într-un film istorie, povestirea, sau mai degrabă pove- tea, trebuie așadar să se nască

- « S ^ S S » inter-a si
 ? topreuna, °- interiora. **Și**
 fi^Sf^D^TM Aurel Mihele*,
 ^, e^t^Swlui film roma-
 rel»»^{coru} Lect istoric, „Săgeata ca-
 nescuu.V^i» filmul nu reprezintă
 ^ ^ J s t e a inacțiune" ci doar
 tnsă «PO^{coru}» jmagini. Iar rezui;
 nrirnul rînd acela că
 e x' nare ceea ce s. nu-
 fitaul *JXÈ narativă. **Și fie**
mește o datorează unui
 că acest ^{dupa} modelul nu
 scenariu **constat** a
 P^{coru} »ISSu cop^{coru} in care succe-
 ^ firdonaf a planurilor și

W»TM?^" imaeinația inventiva a co-
 i mag^

82ăra unS construcții dramatice
 ^Htare fie că cineastul însuși
 2? dovedit incapabil de a umple
 s-J °°^ „fic" golurile unei ac-
 eMptfc, rezultatul final
 ^cetos și deloc convingător.

să pa * » ^{ducat} la p. 1... v.c"
Jeda? tocmai într-un film is-
S structura narativă a povesti-
 \Trebuie să **fie** cit mai riguroasa
Senfru ca „armătura" **ișlonca a**
momentului prezentat sa se ga-
 Z^sck într-un permanent echilibru
ctmaterialul de ficțiune drama-
 tică **care** trebuie pus în evidența
 Si valorificat. In filmul **lui** Aurel
 Miheles armătura" istorică lipsește
 însă **și** cit există, ea nu servește
decît ca fundal și pretext, iar ele-
mentul de ficțiune este dispersat
pe două planuri (povestea de dra-
 goste dintre Ion și lhna și faptele
de vitejie ale **căpitanului** Ion), am-
bele convenționale **și** necanvingă-
toare.

Patetismul ieftin al unor replici,
 descalificînd aproape actorul care
le rostește și atmosfera voit ro-
 mantică a unor situații excesiv ex-
 ploatare ^**din** punct de vedere vi-
 zual, dintre care unele rîmim ab-
 solut nemotivate **din** punct de ve-
 dere dramatic (afară doar dacă ci-
 neastul nu și-a propus să facă în
subtextul filmului și niscaiva ex-

periențe de „cinematograf subiec-
 tiv") nu pot să convingă pe nimeni
 de o dragoste care, prin puritatea și
 noblețea ei, avea să intre în le-
 gendă. Cît despre vitejia căpitanu-
 lui Ion (căreia actorul Vladimir
 Găitan a încercat, fără însă a reuși,
 să-i dea toată credibilitatea neces-
 sară) nu se poate spune decît că,
 depășind cu mult limitele verosi-
 milului și intrînd de-a binelea (dar
 și cam de-a-ndăratelea) în lumea
 basmului, obligă implicit filmul la
 o schimbare de registru pe care
 acesta nu și-a asumat-o însă decît
 ca pe o latură secundară. Altfel
 spus, „Săgeata căpitanului Ion",
 care nu s-a vrut decît pe jumătate
 un film pentru copii, trebuie să
 aleagă acum între rigoarea filmu-
 lui istoric pe care nu și-o poate
 însă asuma, și inventivitatea ex-
 presivă a basmului cinematografic,
 la care în nici un caz nu se ridi-
 că. Iar rezultatul e că în cele din
 urmă „Săgeata căpitanului Ion" ră-
 mîne filmul unor promisiuni ra-
 tate, filmul în care figurația ocupă
 locul actorilor de imina întii (de
 vreme ce cascadorii galopează, cad
 și iar se scoală la nesfîrșit și cu
 o induioșătoare lipsă de logică
 care însoțește cu incăpăținare
 nesfîrșitele urmăririi de pe ecran)
 în timp ce aceștia, actorii, Amza
 Pellea, Ion Besoiu și Mircea Albu-
 lescu) încearcă zadarnic să dea
 viață unor personaje fictive și sche-
 matizate pînă la un ridicol absolut.

Cu vreo opt ani în urmă filmul
 Iu; Gopo „De-aș fi Harap Alb"
 mărturisea nevoia unui „istorism"
 care-l făcea pe cineast să încerce
 personajele basmului cu o anume
 biografie pe care basmul, ca orice
 basm, nu putea să o ofere. Mobi-
 lizarea elementelor stilistice ale fil-
 mului servea atunci la încercarea
 de a fixa prin costume și decoruri
 o sugestie spațială și temporală pe
 care Gopo o plasase între cadrele
 stilului baroc. Astăzi, Aurel Miheles
 se găsește exact într-o situație in-
 versă: el are istoria ca material
 vital al filmului și o epocă întreagă
 ar trebui să respire în imaginile
 sale. Cineastul caută însă, dimpo-

trivă, să se retragă adeseori într-un basm oniric în care, chiar dacă intervin personaje legendare, prezența acestora în cadru e atât de gratuită și lipsită de conștiință încât însăși dimensiunea istorică a filmului devine neconvingătoare. Cu atât mai mult cu cât un film în care poporul nu apare aproape niciodată <scurta scenă a bătăliei fiind tratată cu minimum de mij-

loace dramatice și expresivă, trebuie să fie în cele din urmă un simplu expedient în câteva nișe și transfocări neinspirate și tate apoi fără prea mult L.H." poate în nici un caz servi drept document al trecutului, chiar V" propunerea autorului, aceea? privi istoria din unghiul d. iJ^i al unui trecut legendar.

'masa rotunda" viața românească—iga.

A devenit o tradiție ca revistele „Viața românească” și „Igaz Szo” să se întâlnească la „masa rotundă”, discutând unele din problemele literaturii noastre contemporane. Preocupați de literatură și artă în genere, redactorii și scriitorii se constituie ca purtători de cuvânt ai efervescenței de idei care animă lumea contemporană.

Tema „Mesei rotunde” de la Tg. Mureș, din 14 noiembrie 1972, a fost: „Cum se reflectă în literatura din România problemele construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate”. Întâlnirea celor două reviste este un gir pentru colaborarea dintre scriitorii maghiari și români în dezbaterile problemelor literaturii și culturii moderne.

Au fost prezenți la această întâlnire Nicolae Vereș, prim secretar al Comitetului județean Mureș al P.C.R., președintele Consiliului popular județean, tovarășul Liviu Sebestyen, secretar cu propaganda al Comitetului județean Mureș al P.C.R., tovarășul Antalffy András, președinte al Consiliului județean al oamenilor muncii de naționalitate maghiară, SfitB András, președintele Asociației Scriitorilor din Tg. Mureș, Hajdu Gyozo, redactor șef al revistei „Igaz Szo”, Radu Boureanu, redactor șef al revistei „Viața românească”, scriitori, critici, ziariști români și maghiari,

membri ai asociației scriitorilor*. București, Tg. Mureș și Cluj

„Masa rotundă” a fost deschisă de Hajdu Gyozo, redactor-șef al revistei Igaz Szo, care a salutat prezența tovarășilor Nicolae Vem Liviu Sebestyen, Radu Boureanu a tuturor celorlalți participanți

El a subliniat importanța colaborării dintre colectivele celor două reviste pentru dezvoltarea și terare și contribuția acestora în viața culturală a țării. Din partea revistei „Viața românească”, alături de cuvântul poetul Radu Boureanu, director șef al revistei, care a arătat că limba pe care o vorbim care nu ne desparte ci ne uneste, pentru că ne unesc scopurile nobile ale societății pe care o construim. Rădu Boureanu s-a ocupat apoi de sarcinile ce revin literaturii din documentele Conferinței Naționale a partidului: literatura, a spus el, trebuie să reflecte gesturile și faptele creatoare ale oamenilor muncii, tensiunea efortului de a crea omul nou, societatea socialistă în toată complexitatea sa

Dr. Antalffy András, în calitate de președinte al Consiliului județean al oamenilor muncii de naționalitate maghiară și Galfalvi Zsolt, în numele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, au adus saluturile celor prezenți la această „Masă rotundă”.

Tovarășul Nicolae Vereș, prim secretar al Comitetului județean al

„reședințele Consiliului
ludic, salutînd cu » -
aopă* hJJurie participant”
S * ^ e s ,ndă« consideră acest
J ^ » f « un act politic și cul-
ev«Sm» «) Su adus împlinirii
^ \ f e " t o S veac de la proclama-
unii " " plicii „Masa rotundă”
tejenii K a s p u vorbitorul, să

contemporane din țara noastră
« S e r a tema pusă mdez-
HlrV interesanta și majora Vor-
*S a urat celor prezenți suc-
activitatea creatoare.

Materialele „Folosul lecturii ro-
^ Tin- de Szocs István și „As-
Se esențial ale creației epice”
LTlovács János, prezentate la
Zgchiderea discuțiilor, au stat la
K ^ zbaterilor. Au participat:
fS Tamás, Petru Popescu Dan
rScer Siito András, Ioana Crețu-
SaT 'Damian Necula, Iános Lázy
Oyfirgy, Radu Boureanu.

Dezbaterile au avut un caracter
deosebit de viu și interesant, dez-
voitînd vizibil punctele de plecare
schitate Sn referate. S-a vorbit mai
ales despre necesitatea sincerității
totale a scriitorului, care numai în
felul acesta se poate apropia de
public (Petru Popescu), despre sar-
cinile deosebite ale criticii literare
ift față unei literaturi atît de com-

plexe cum este cea a noastră și
despre dăunătoarele lecții de gust
literar prezentate uneori la televi-
ziune (Dan Culcer), despre obliga-
tivitatea criticii literare de a educa
gustul estetic al publicului (Ioana
Crețulescu), despre necesara obiec-
tivitate și sinceritate a opiniilor în-
tre scriitori și critici (Damian Ne-
cula). •

Ceilalți scriitori au subliniat in-
teresul dezbaterilor.

În seara aceleiași zile, în sala
mare a Palatului culturii din Tg.
Mureș, sub egida aceluiași foruri, a
avut loc o șezătoare literară cu par-
ticiparea scriitorilor de la revistele
„Viața românească” și „Igaz Szo”.
Șezătoarea a fost deschisă de Siito
András, președintele Asociației scri-
itorilor din Tg. Mureș. Cu acest
prilej, Radu Boureanu a adus sa-
lutul Uniunii Scriitorilor din R.S.R.
și al revistei „Viața românească”.

Au citit din operele lor Con-
stantin Nisipeanu, Szekely János,
Vlaicu Bârna, Toth István, Găl-
fialvi Zsolt, Lászloffy Aladár, Peibru
Popescu, Dumitru Mureșan, Beke
Gyorgy, Damian Necula, Mihai Sin,
Szocs Kálmán, Eltato Iózzsef, Deák
Tamás, Radu Boureanu. Șezătoarea
literară, la care a participat un
numeros public, s-a bucurat de un
deosebit succes.

V. R.

alexandru lungu

poezia poeziei și crizele de creștere

Versurile celor mai mulți dintre poeți nu scapă, la un moment dat, ispitei de autocomentare. De aici pot rezulta, într-o gamă foarte întinsă, producții lirice strălucitoare sau discursuri cu respirație artificială. Uneori, când poezia însăși este aleasă drept temă, se poate naște poemul care însumează, printr-o concentrare specifică universului liric personal, sugestiile ne-trădate ale unei adevărate arte poetice. Mai des însă, poezia induce riscul, aproape inevitabil, al diminuării fiorului liric în favoarea artefactelor explicative și a unui narcisism înșelător și sec.

Însuși poetul matur (și ne referim, evident, la maturitatea lirică și nu la cea biologică!) nu este scutit de ispita de a scrie poezie despre poezie, deși unul dintre semnele maturității lirice este identificarea dintre actul poetic și re-

zultatul său. Rostul poetului este, evident, de a face poezie, dar rostul dobîndește o semnificație mai joră în măsura în care poetul poate și știe să se lase el „făcut” de către propria sa poezie.

În perioadele începuturilor și ta cursul maturizării poetice există întotdeauna un oarecare „spatie mort” între poet și poezie, aceasta din urmă rămînînd, într-o măsură mai mare sau mai mică, exterioră și universului intim al autorului. Din existența unui asemenea hiatus decurge o serie de ticuri și de carențe ale creației lirice. Prin golul dintre poet și poezie se strecoară mai ușor mimetismele și aluviunile epigonice, se insinuează mai lesne și mai perfid viciul cuvîntului frumos în sine și ideea (atît de nocivă pentru creație) că noțiunile, fenomenele, visele și ideile se găsesc

W t i » apn°nc m. P.,
 -iSugnce. Și f_i_e_u_i de a face
 V**^! In multe cazuri
 SSui P°*2, ^ ia simptom eloc-

S f V T n versurile pubertății,
 ^ ^ rinăru! îndrăgostit se m-
 foarte "na;V; tulburat mai mult
 & Ideea dragosre "ioste; ta sine decit de
 ^ U l ^ r_e_f_l_u_z elor ale' sentimente,
 relor și 5° "r_u_f_e_c_e liric se lasă in-
 a, t i e i mod elcesiv de ideea
 ^ ^ a n S n f n d îndrăzneala de a
 P***^, ^ „rtrire la preschimbarea
 in^act al smce-
 Xfii sale creatoare.

+

Poezia poeziei transpare deseori,
 r, semn al unei anumite
 tocmai fJf^m\ s u b s t a n t i a l u l v o -
 V«te "2l' t' pe care **Viorica Me-**
 Î T a U Pudici la editura Emi-
 ^ („**Singurătatea păsărilor** ,
 S f a pag.) In acest sens, ni se
 2 simptomat nu atât faptul ca
 S i e piese ale cărți! sint mtitu-
 Săe Poem sau **Poezie**, cit mai de
 arabă dese referiri, in text, la
 Sezie ca la un element autonom,
 exterior, pe care **poete** il privește
 de la oarecare distanța, folosindu-l
 ca pe un element de recuzită me-
 taforică. Astfel, într-un loc se in-
 registrează „**liniștea care sene**
poeme albastre", iar într-altul e
 vorba de „**teama ce adulmecă poe-**
mul". Nu lipsesc nici versurile ce
 încearcă, aparent, o integrare a
 ideii de poezie, dar care mențin
 caracterul exterior al acesteia :
 „**si mi-a fost milă / de m-am**
întors într-un poem / să caut cu-
vinte care nu există / să mă apere
sau : ... e un poem în care mor /
att cft se cade unei luminări".

înruđit cu aceste exprimări ale
 stării de poezie, apare frecvent și
 un alt simptom al virstei critice
 pe care o parcurge lirismul autoa-
 rei: un anumit declarațivism, in-
 șelător prin intențiile sale solemne
 și topit, in cele din urmă, în di-
 luarea unor clișee de o banalitate

cuminte, dar tocmai prin aceasta
 supărătoare. Forma cea mai ma-
 nifestă pe care o îmbracă elemen-
 tul declarativ ce o urmărește pe
 poetă este reprezentată de exclama-
 țiile vocative de tipul : „**Dă-mi**
mina prietenului meu..."; „**Prieteni,**
aici curg toate visele noastre...";
 „**Dragostea mea, fără vis nu se**
poate..."; „**Prietenul meu, / prea**
ou teamă de tine, / îți scriu acest
adevăr..." ș.a.m.d. Este evident că
 toate aceste vocative, ornate în
 cuvinte „frumoase" și ostentativ
 „simple", sint folosite în scopul de
 a facilita vibrația lirică și trans-
 miterea sa emoțională către citi-
 tor, dar rezultatele, datorită căderii
 din limbajul poeziei în cel al co-
 tidianului, se dovedesc opuse co-
 lor dorite.

Sublinierile de mai sus, nu în-
 timpător severe, ar putea Sugera
 concluzia negării aproape totale a
 talentului Vioricăi Mereuță. Un
 verdict atât de drastic, construit pe
 elemente unilaterale, ar fi însă ne-
 drept. Carențele menționate (pe
 care, încă o dată, le considerăm
 drept simptome ale unei crize de
 creștere) nu contaminează decit
 parțial poezia tinerei poete. Dincolo
 do ele, in versurile acestui volum
 de debut se poate descifra pre-
 zente unei inclinări către starea de
 grație lirică. Vocația poetei e șo-
 văitoare în găsirea și alegerea celor
 mai fericite albi pentru cursul, de-
 ocamdată firav și sfios, al mesa-
 jului său liric, Respirația acestuia
 din urmă e scurtă, asemenea unor
 sclipiri efemere, și nu o dată
 cauza pare a fi, pe lângă o evi-
 dentă lipsă de îndrăzneală pauper-
 tatea lexicală a mijloacelor folo-
 site de către autoare. Dar un izvor
 poetic autentic nu poate fi tăgă-
 duit. Existența sa e mărturisită de
 câteva piese ale cărții (e drept, nu
 prea multe !), dintre care notabile
 ni se par cele intitulate : **De dra-**
goste, Intiia presupunere, Scrisori
pentru un vis posibil (II), ca și
 următorul poem fără titlu : „**Abe-**
rabam, Aberabam îmi vine să strig î
/peste patruzeci de păduri — / s-a
surpat cerul în călcieele mele / și

iată-mă singură pasăre, / nevinovată pasăre răpitoare — / mi se face de drum, nu mai sînt semne, / am îmbătrînit dintr-o dată / și plouă". Alte secvențe, de cîteva versuri (de pildă : „Atît de departe sînt lepădată / încît, noaptea, / clopotele trec pe sub pămînt / și mă cheamă cu numele tău"), deși încercuite de ansambluri mai șubrede, sporesc bunăvoința cititorului, în așteptarea fructificării superioare a unei vocații încă atît de sfielnice, dar mai ales atît de anemic servite de nerăbdarea acestui prim volum.

+

Ca o diagramă a pubertății lirice, a etapei de criză în care se încordează și se acordează instrumentele personale, se prezintă și volumul de debut al **Mihalei Minulescu** („Profet spre ziuă", Ed. Albatros, 1972, 88 pag.). Spre deosebire de tonul general întîlnit la Viorica Mereuță, foarte temperat și lin, mărturisind discreție și timiditate, aici ne întîmpină poezia unui temperament cu totul diferit. Criza de creștere lirică îmbracă, în această variantă, forma unor oscilații ample, nu lipsite de o bruschetă capricioasă și de alintări clamoroase. Mai puțin manifestă și acoperită parțial de mișcarea neastîmpărată a versului, poezia poeziei apare însă și aici. De altfel, primul titlu din carte — **Poezia** (!) — veghează asupra unor versuri care, în ciuda unui fir existențial, sînt totuși un comentariu de din afară al poeziei: „Această atît de avidă viață, poezia / atît de fermecător de neliniștită / linie a vieții". Ticul de a face poezia poeziei se colorează uneori mai îndrăzneț, cum se întîmplă în versul „Ca o metaforă se deschide cugetul" sau în exclamația „Cită splendoare în tot acest poem", ultima amintind parcă, fără să aibe forța și mai ales sensul versurilor bogziene, de „Ce frumos era la Piatra Neamț, / Aerul tare ca-ntr-un poem de Geo Bogza...".

Pe alocuri apar și accente A* rative, de aceeași factură vor? ca la Viorica Mereuță („cahntee, mă preling în respirația prejur" sau : „degajată, prietene, te privesc"), dar ele rare și estompate de vibrațiile c-textului. Atît tendința de a menta ideea de poezie, cît și mentele declarative se manifestăf limita unor simptome minore t* tru poezia Mihalei Minulescu"

Ceea ce ni se pare caracterisH. pentru acest volum de debut o spontaneitate vertiginosă ca» generează un flux liric remărcS prin mobilitatea și, nu o datl printr-un relief personal. Aerul dezinvolt al poemelor nu **Provin***, ca în cazul poeziei maturizate conștiința stăpînirii certe a m'estel șugului poetic, ci este consecința firească a impetuozității juvenile Vivacitatea tumultoasă, patetismul oscilat între capriciu și gravitate, înverșunarea îndrăzneată sau nu? mai iritată — se transmit multor versuri ale poetei. Rezultă astfel cîteva poeme remarcabile în* ansamblul lor structural (**Toamna; E trupul tău pasăre ; Drumurile; Bat clopotele ; Iată efemera**), dar și fragmente care, împrăștiate de-a lungul cărții, conferă multor pagini o respirație interesantă. Exemplificările ar ptuea fi întinse,, dar preferăm, în locul unor citate dispartate, transcrierea poemului **Băscrucea**, poate nu cel mai șocant, ci mai degrabă reprezentativ pentru tonul mediu al poetei : „Pisări cenușii hrănesc văzduhul ca trupul lor. / Departe și singură stai, într-o margine de drum / te desparți. / Într-un cîntec fals și stupid, cu ecoul pe urmele pașilor te desparți. / Păsări cenușii troenesc văzduhul / întoarse ca gîndul spre casă / dar nu se întorc păsările noastre, după chipul / și asemănarea noastră nu revin acasă, / se despart pe drumeag*.

Insuficiența cenzurare a mobilității dezinvolte și a altor calități conexe, menționate mai sus, facca uneori farmecul spontaneității să lunece spre dezamăgirea unei dez-

necantxoiate [†] <a cuvintelor. De lecturii,
 W% «* «:fiientăTpare foarte
 W%*** "dar și din exacerba-
 nelDe aici, dar & ^ e a v i n t e
 ^ " ^ îndrăzneala pe care
 anume, ^ m m v i n t e — se
 poeta o are fața ^ u p a —
 ^ f f c S c i z a m c ă, nu numai
 if n ă r e r e a noastră, poeziei m
 după P * * * T M i poetei în cauză)
 ^ r t cele limpezimea plata a
 ^ u : < J n t i d i a n c i t r a n s p a r e n ță
 « w b ^ u : g S f t a a c t u l u i l i r i c
 proprie și specine ^
 7 ^ d r S d " caligrafia unor cu-
 S * T r f r u m o a s e " în sine și con-
 * u * f f * f i d e a u n a f o a r t e d i a l e c t i c,
 ^ „ ^ n S g r a d d e a l u z i u n e
 Poate aftrebui făcută o disociere
 ^ netă irtre aluziva obscuritate
 S l n i c ă a p o e z i e i (care contribuie
 K r f r e a f o r ță l i r i c e și nu inia
 d e t i p e f a l s u l c i t i t o r d e p o e z i e) și
 Z e i t a t e a v e r s u l u i (carența a p o e s -
 S t d, n o c i v ă p e n t r u p o e z i a m s a ș i).
 I n t o r c i n d u - n e l a M i h a e l a M i n u -
 l e s c u, c r e d e m c ă p ă c ă t u l o p a c i t ă ț i i
 r i n u a l t u l, p o a t e f i i m p u t a t u n o r
 L r s u r i c a : „ B i s u l d u h, r i s u l p a -
 t e r e / i n g r o p i l e c ă m p u l u i n o s t r u /
 i n v e r s u l r i s c o l i n ă. / C ă d e r e a i n -
 e v e, a n o s t a p l e c ă t ă / - n j o s d e
 p a h a r " s a u u n u i c a t r e n, i n c a r e
 o p a c i t a t e a e a c c e n t u a t ă p a r c ă d e
 f o l o s i r e a u n e i r i m e c u t o t u l s i l u i t e:
 * O i r i c ă a m i n t i n d a f i a r ă / b ă t ă i l e
 t r e z i d i n c r u d o l i v i u / i n l a n ț d e
 m d a g r i u r i i n f ă ș o a r ă / c l o p o t u l
 n o a p t e a, t ă r z i u m i i ". I n c o m p e n s a -
 ț i e, i a t ă o f o a r t e f r u m o a s ă s t r o f ă,

nu lipsită de o anumită obscuritate
 (prin caracterul eliptic față de ros-
 tirea comună), dar cit de transpa-
 rentă totuși : „**Lung e drumul lui,
 zadar te înșeli, / peste clipă, / nici
 peste clipa din vecie nu sare viața
 ta / trupul tău muritorul**".

Am notat, ca însușire deosebită
 a poetei, îndrăzneala în fața cu-
 vintelor, într-adevăr, nu o dată
 efetatele majore ale poeziei sale
 sprijinite de alegerea și ciocnirea,
 fără prejudecată, a unor vocabule
 care, în aparență, se resping. Nu
 lipsesc nici preluările unor stereo-
 tipii din limbajul de fiecare zi, pla-
 sate fericit în circuitul liric. Toc-
 mai de aceea, folosirea inadecvată
 (poetic) a unor cuvinte precum
șarm, chietudine, racursi, ni se
 pare a depăși virtuțile îndrăznelii,
 căzînd în afectarea neglijență a
 unei frivolități mondene, atît de
 nepotrivită într-o poezie al cărei
 ton general e robust și tonificat
 de o gravitate sinceră.

Debutul editorial al Mihaelei
 Minulescu ne prezintă o poezie
 în plină mișcare evolutivă, încăr-
 cată de virtuțile manifeste, dar și
 de servitutele unui talent mobil și
 neliniștit, aflat pe treapta căutări-
 lor și a cutezanțelor. Amenințat,
 poate chiar la următorii pași, de
 procesul unor opțiuni și cristali-
 zări dificile dar necesare, acest
 talent ni se pare îndeajuns de im-
 petuos pentru a depăși, întregin-
 du-se pe sine, limitele sale actuale.



Numărul de care ne ocupăm al săptăminalului clujean este la fel de divers și de interesant ca majoritatea celor care l-au precedat. Atât de divers și de interesant cât poate fi, în general, o revistă.

Critica ocupă cel mai mare spațiu. Semnează : Victor Felea („Alexandru Balaci : Leopardi”), N. Prelipceanu (recenzii despre poezie), care uneori dă impresia că se joacă, nesusținut, cu fraze ce nu spun nimic („Mai există poeți a (sic) căror forme de expresie sublimată, dacă vreți absolută, transformă lumea în vers și versul în idee” ; „Poeți ale căror versuri dau un verdict asupra cosmosului mic și mare” etc), Ion Marcoș (recenzii despre cărțile de critică), cu un ton adecvat și sobru, Ion Vlad („Geo Bogza” — portret literar), D. I. Suchianu (despre M. Sadoveanu), Constantin Cubleșan (tot

despre Sadoveanu). Mai sînt apoi cronicile : muzicală, teatrală și plastică precum și Poșta redacției, și ea în fond un fel de critică, redactată cu vervă și spontaneitate, ca de obicei, de poetul Adrian Fărnescu („Ion Cazacu-Suceava: încurajez lirica patriotică! Nu încurajez pe poeții -tromboniți” etc.) Două cuvinte despre portretul lui Geo Bogza. E un portret realizat din linii energice și just orientate, dar incomplet. Autorul se oprește la anul 1945. Ar fi fost cel puțin tot atât de interesant dacă se urmărea evoluția scriitorului de la expresia directă, dură și hiperbolizantă la expresia sublimată, învăluită și reticentă.

Se pare că intrăm din nou într-o zodie a interviului și a anchetelor literare. „Tribuna” ne oferă în acest număr o anchetă cu Radu Tudoran și un interviu pe două pagini mari

stabilește el însuși limitele conștiinței sale, care nu se supune destinului și se consideră deasupra binelui și răului, așa cum sînt consacrate de morala comună. Personajele lui Dostoievski au ca trăsătură comună funcția lor problematică, de purtători ai unor complexe probleme morale. La Balzac, categoriile binelui și răului sînt constante ale analizei sale artistice, punctul de plecare al demersului său artistic, punctul de plecare al demersului său artistic, iar viața se verifică prin sistemul de valori morale care constituie acest punct de plecare. La Dostoievski binele și răul sînt mărimi problematice, țelul final al demersului său artistic, iar sistemul de valori este dedus din viață și verificat prin ea. El este într-o permanentă controversă cu concepțiile morale și filozofice ale timpului său și această dispută constituie substanța romanelor sale.

S-au făcut apropieri între tura ciclică a romanelor ceW scriitori. Dar pe cînd i t evoluția diferitelor medii și ale realității sociale se deși, ciclic, la Dostoievski motiv morale, filozofice și psihologice luează în trepte, ca u „... l” auto-afirmare succesivă a najelor sale. In legătură cu autorii nu subscriu la teza ini' Bahtin cu privire la structura lifonică a romanelor dostoievs intrucît nu se poate vorbi de echivalență a valorilor pe care dezbat.

Similitudinile și înrudirile cei doi mari realiști ai secol trecut sînt astfel puțin relevanta și, în fond, se reduc la apareatt pe cînd caracteristice pentru ei S»R profunde deosebiri ale demers», rilor artistice și moral-filozofict*

• PL

"nuevos aires", nr. 8/1972

Ultimul număr al revistei argentinene Nuevos aires cuprinde un mănunchi de articole dedicate citorva «dintre cei mai mari scriitori de astăzi ai Americii latine: Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar și Mário Benedetti. Despre cel dinții, autorul romanului Pedro Páramo, tradus și în limba română, semnează un interesant articol criticul Juan Octavio Prenz. Celebrul roman-simbol al vieții mexicane este privit ca un model de narațiune de tip metaforic (în care predomină asociațiile paradigmatică, în limbajul lui Jakobson), spre deosebire de narațiune de tip metodic (în care predomină asociațiile sintagmatice). Pe lângă abolirea timpului și desfășurarea acțiunii într-un continuu prezent, care este prezentul etern al mitului, trăsături adesea comentate de critică,

Octavio Prenz subliniază tema „adevărată”, pe care critica n-a semuaV lat-o pînă la el, și anume eșecul revoluției mexicane. Pedro Páramo îi apare ca o uriașă metaforă i acestui eșec. Moartea, care a pînț multora tema centrală a romanului, este interpretată ca moartea speranței de realizare a idealurilor revoluției.

Un alt articol extrem de mie* resant semnat de David MussoJwite se ocupă de scurta nuvelă I lui Julio Cortázar El perseguidor (Urmăritorul), pe care o consideri o lucrare de răscruce în evoluția marelui scriitor argentinian Jncepînd cu Urmăritorul, Cortázar intră într-o etapă caracterizată printr-un accentuat spirit critice. „Cum e posibil să nu vă dați seama — scrie însuși Cortázar în ÎMI — că după Urmăritorul nu-mi mai

- j f T ^ în Jurul
j T a u o importanta «"»

3 o^P oe J T c e ^ află
>*.fi^apc <e «line însumi.
^ L ^ p rob ten â de top
~,e tip «man, pe car?
^ - v ^ ^ p o i în romanele

•A****! is renunț la orice fven-
' S M f S â d » » p eterenul meu
O*jEjE «Iute cuvinte să mă
mine însumi. Iar a mă

privi pe mine însumi înseamnă a
privi omul în generai și pe fiecare
din semenii mei în particular." Ur-
mărdtoriul, subliniază Musselwite,
inițiază în creația lui Cortăzar un
nou interes pentru condiția umană,
o exploatare mai profundă a (te-
ritoriului personal", o orientare
„realist-filozofică" care va caracte-
riza operele deplinei maturități a
scriitorului. Preocuparea aproape
exclusivă pentru estetic de pînă
atunci este întregită de preocupa-
rea pentru uman. pentru destinul
concret al omului.

ANDREI IONESCU

^vu© d'histoire litteraire de la france", nr. 2/1972

bogat și divers de arti-
a"note si documente, cronici,
S&edln procesele-verbale _ ale
Cetății de Istorie Literara a
S s i peste 20 pagini de bi-
«Srsfle. Revista se deschide cu
«articol despre teatrul lui
Qtrard De Vivre, autor dm se-
catul al 16-lea, a cărui operă e so-
cotiți a fi un exemplu de codifi-
care pentru jocul actorului din
ac) timp. Ni se spune că textele
tiplrte ale pieselor lui De Vivre
stat semănate cu o serie de semne
Simbolice (linioare, cruci, litere
grecești) a căror semnificație au-
torul o arată într-o notă adresată
cititorului. Acele semne se talmă-
cesc prin: pauză, dublă pauză,
vtrbeste incet, vorbește mai repe-
de fleett ceilalți etc... Ar fi pre-
zumțios să se creadă că acele cîte-
va indicații și remarci ar putea
ofer! o idee precisă despre jocul
actorului de la mijlocul secolului
al 16-fea. Dar întrucît informațiile
de această natură sint atît de rare
si atît de greu de interpretat, auto-
rului articolului (J.P. Pyngaert) i
se pare că studierea semnelor uti-
Uaie de De Vivre prezintă inte-
res, chiar dacă le-am socoti inapte

de a reflecta întreaga realitate a
epocii. Om cultivat, cel care a
scris „Fidelitatea nupțială" își ex-
și în semnele care însoțesc textul,
propria sa concepție asupra repre-
zentării, a punerii în scenă.

Sub semnătura lui Georges May,
articolul „Unitatea de singe la Ra-
cine" discută „evenimentul" sin-
geros, ura de moarte între perso-
najele de acelaș singe în opera
marelui clasic francez. Eteocle și
Polynice, Neron, Agamemnon,
Theseu, Athalie sint cîteva din
personajele cele mai celebre din
teatrul său care-și omoară sau
proiectează să-și omoare frații, fii-
cele, fiii sau nepoții. Dar ura de
moarte nutrită de acești eroi nu e
decît una din fețele pasiunii dez-
lănțuite care se situează în centrul
operei lui Racine, cealaltă fiind
dragostea desfrînată. Alături de
paricid și de fratioid stă deci in-
cestul și nu o dată a fost remarcat
faptul că incestul are o frecvență
anormală în opera raciniană. Au-
torul articolului citează din Girau-
doux următoarele fraze : „Tot tea-
trul lui Racine este un teatru al
incestului. Această impresie de
incest care se precizează în Phe-
dra planează asupra tuturor trage-

diilor principale". Critica contemporană — ni se spune — și-a însușit observația lui Giraudoux, dar supunind-o unei clasificări dictate de preocupările și obsesiile timpului nostru. De pildă Charles Mauron, străduindu-se să folosească metodele psihanalizei în studierea teatrului lui Racine, notează în ce măsură autorul pare obsedat de raporturile dintre tați și fii, și mai mult încă, dintre copii și mame. Iar Roland Barthes, în discutarea a ceea ce el numește „hoarda” și instinctele ei primitive, observă: „Incestul, rivalitatea dintre frați, omorirea tatălui, subversiunea fiilor, iată acțiunile fundamentale ale teatrului racinean”.

Pentru a arăta înrudirea eroilor acestor tragedii, autorul întocmește tabloul unor genealogii, pe pagini întregi demonstrându-se că ascendența de sine a Ifigeniei

ajunge pînă la Jupiter, și la Pluto. Iar spița lui Briticus, străbătînd meandrele un duri genealogice, își are obirsL^” Iuliu Cezar și în Aurelia s spațiul necesar pentru re* toate interesantele și judi.l.,T, considerări pe care Georges wr le face asupra lui Racine. Una ? ele se referă la elenismul s marelui clasic, l, faptul a act* tă operă e concepută după* n scriptiile Poeticeii lui Aristot care Racine a tradus-o parțiala** cu aproximativă fidelitate.

Despre originile istoriei literar fianceze scrie Claude Cristin n nînd în lumină numele lui AU tione Teissier, scriitor și istorici terar din secolul al XVII.i)” Cincizeci de pagini compacte cu lese cu literă măruntă, cuprînd cronica celor mai recente apariții editoriale : beletristică, eseu, docu mentaristică, monografii etc.

N. VANCU



LiSmonde