

România literară

Tineri prozatori

(Paginile 12—13)

Analiză științifică, program revoluționar

Analiză științifică, program de acțiune revoluționară : înfățișând deschis și într-un cadru larg, practic în fața întregului popor, modalitate de dezbateră intrată în tradiția vieții democratice a partidului nostru, principalele probleme ale lumii contemporane și poziția României și a Partidului Comunist Român în contextul actual al vieții internaționale, Expunerea prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la sedința de săptămîna trecută a activului central de partid și de stat constituie un document de cea mai mare însemnătate pentru organele și organizațiile de partid și de stat, pentru membrii de partid, pentru întregul nostru popor.

Trecerea în revistă și analiza aprofundată a complexelor fenomene care au loc în lumea contemporană, a tendințelor politice existente astăzi, a mutațiilor survenite în raporturile dintre state și grupuri de state, a confruntărilor ideologice se sprijină pe principiul — ferm și consecvent afirmat de politica externă a statului și partidului nostru — al participării depline, cu drepturi egale, la desfășurarea vieții comunității mondiale a tuturor țărilor, indiferent de mărimea și de organizarea lor.

Expresie a acestei participări active, Expunerea a înfățișat, într-o deplină unitate cu întreaga activitate pe plan extern a statului român, atît noile fenomene apărute în politica mondială, interdependența lor de factori economici și ideologici, cit și poziția României și a Partidului Comunist Român în marile probleme care preocupă lumea contemporană.

O atenție deosebită s-a acordat realităților noi apărute în mișcarea comunistă și muncitorească, subliniindu-se justețea orientării partidelor spre o politică proprie, în acord cu specificul istoric și național. Elaborarea independentă a strategiei și a tacticii revoluționare, potrivit cu realitățile și condițiile caracteristice în care își desfășoară activitatea fiecare partid, nu numai că nu contravine necesității de întărire continuă a colaborării și solidarității internaționale dintre partidele comuniste și muncitorești, ci asigură posibilități sporite pentru îmbogățirea socialismului științific, pentru dezvoltarea teoriei revoluționare în concordanță cu aspirațiile înaintate, progresiste, ale popoarelor, cu dorința de pace, socialism, democrație.

Noile fenomene și realități existente astăzi pe plan mondial fac necesară o participare mai activă la marile confruntări ideologice, solicită clarificarea problemelor actuale ale omenirii într-un spirit ferm și combativ, de afirmare a principiilor înaintate, progresiste, democratice și revoluționare. Concepții retrograde, uneori fătis reacționare, altele prezentate în forme ce le disimulează adevăratul caracter, sînt opuse de teoreticienii burghezi aspirațiilor legitime ale popoarelor spre o democrație autentică, idealurilor de echitate politică și socială, gîndirii progresiste. Concepte fundamentale, privind democrația și drepturile omului, libertatea de gîndire și de creație, raporturile dintre creația spirituală și cea materială fac obiectul unor prezentări deformate, al căror scop real constă în combaterea principiilor revoluționare, în crearea de diversioni care să abată atenția de la adevăratele grave probleme care afectează politica, economia și societatea capitalistă. Scindarea activității de creație, trasarea unor limite artificiale între activitatea artistică și cea științifică, negarea responsabilității artistului sînt manifestări tipice unui mod de gîndire reacționar.

În realitate, creația artistică nu poate fi desprinsă de sfera întregii activități de creație și nu se poate dezvolta decît în contextul acestora. Responsabilitatea artistului, a creatorului de bunuri spirituale nu este pusă la îndoială decît de concepțiile reacționare, de cei care urmăresc să creeze false opoziții între societate, văzută ca un organism pasiv, inert, și oamenii de literatură și artă, considerați în afara ansamblului social. „În aceste poziții se exprimă cu putere tendința proprie ideologiei celei mai reacționare, a negării rolului maselor în viața socială, în făurirea istoriei, urmărindu-se, totodată, dezarmarea și demobilizarea forțelor revoluționare, ruperea culturii și artei de aceste forțe, punerea creației spirituale în slujba intereselor claselor exploatare”. Crearea unor astfel de opoziții, care nu reprezintă de altfel o noutate, constituie în fond o încercare de abatere a atenției opiniei publice asupra unor chestiuni lăturănice, fără legătură cu adevăratul rol al culturii și artei în viața socială. La o analiză atentă se dezvăluie nu numai falsitatea acestui punct de vedere, dar și nocivitatea lui, deopotrivă socială și culturală : scoși în afara cadrului vieții sociale, oamenii de cultură și artă sînt, în fond, anihilați în activitatea lor, reduși la un rol pur decorativ, rupei de societatea în care trăiesc și pentru care creează. Artă, cultură nu pot fi concepute decît în strînsă legătură cu idealurile și aspirațiile poporului, artiștii și oamenii de cultură nu pot fi situați, schematic și abstract, în afara societății, a poporului căruia îi aparțin. În ampla confruntare ideologică dintre forțele ce reprezintă gîndirea reacționară și cele situate pe poziții înaintate, progresiste, artiștii și oamenii de cultură din țara noastră au datoriat de a participa mai activ, de a contribui, mai mult, prin creația lor și prin atitudinile militante, la afirmarea responsabilităților ce le revin, a legăturii lor cu poporul din care fac parte și pe care îl reprezintă.

„România literară”



TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român

Mult stimat și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Scriitorii din România socialistă, în deplină unitate de gînduri și sentimente, își exprimă întreaga lor adevărată de care le-ați formulat la recenta întîlnire cu activul central de partid și de stat. Răspunzînd întrebărilor adresate de comuniști în legătură cu unele aspecte controversate ale vieții internaționale, ați demonstrat încă o dată o profundă înțelegere dialectică a fenomenelor caracteristice lumii contemporane, afirmînd răsplatit adevăruri încărcate de semnificații majore pentru cei care v-au ascultat sau au citit cuvîntarea dumneavoastră, pentru întregul nostru popor.

În acest timp al confruntărilor multiple, s-a făcut din nou auzit apclul dumneavoastră la rațiune, la menținerea dialogului și a cooperării între țări cu orînduiri diferite ca unică alternativă a războiului pustiitor. Glasul dumneavoastră s-a ridicat, din nou, în apărarea unor valori esențiale ale epocii noastre, militînd pentru independența și suveranitatea tuturor statelor, indiferent de spațiul ce le revine pe globul pămîntesc, pentru o nouă ordine economică, socială și morală, capabilă să asigure dezvoltarea

neîngrădită a celor care au cunoscut pînă relativ de curînd exploatarea și asuprirea.

Ca oameni ai scrisului, am înțeles pe deplin cuvîntele prin care ați condamnat tentativele de a reînvia concepții respinse de istorie privind rolul literaturii și artei în raport cu viața și cu cei cărora li se adresează. Vă asigurăm, încă o dată, mult stimat și iubite tovarășe secretar general, că scriitorii din Republica Socialistă România, fără deosebire de limbă în care se exprimă, refuză cu hotărîre aceste concepții și vor face totul pentru a răspunde încrederii cu care le-ați răsplătit întotdeauna eforturile și realizările, mobilizîndu-se pentru a înfăptui exemplar sarcinile de creație și obștești trasate de dumneavoastră cu prilejul recentei întîlniri de la Neptun. Va fi încă o dovadă a faptului că pentru scriitorii fii ai acestui pămînt — români, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități — nu există un fel mai nobil decît acela de a contribui, prin artă și activitatea lor neobosită, la propășirea patriei pe drumul încununat cu însemnele biruitoare ale visului de aur al omenirii — comunismul.

UNIUNEA SCRITORILOR
din
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivascu. Redactor
șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
peanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

UN DOCUMENT DE REFERINȚĂ ÎN VIAȚA INTERNAȚIONALĂ A LUMII CONTEMPORANE

CONCEPȚIA revoluționară a partidului nostru, contribuția sa originală — teoretică și practică — la căile dezvoltării societății contemporane își găsește o strălucită expresie în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ținută săptămîna trecută în fața activului central de partid și de stat. Analiză lucidă, atotcuprinzătoare a vieții internaționale actuale, acest document de referință de o excepțională însemnatate definește, într-o unitate indestructibilă, principiile fundamentale ale politicii interne și internaționale a partidului și statului nostru. Argumentată printr-o aplicată analiză științifică, materialist-dialectică, de o înaltă ținută principială, Expunerea poartă amprenta puternicei personalități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a eului contribuției la elaborarea și transpunerea în viață a politicii interne și internaționale românești conferă României socialiste un înalt prestigiu.

Magistrala analiză a secretarului general al partidului sintetizează, în datele ei esențiale, starea lumii contemporane, diagnosticînd și mai ales propunînd căile cele mai eficiente pentru rezolvarea complexelor probleme care frământă omenirea în actualul ei stadiu de dezvoltare. Premisa reală de la care se pornește este aceea a ascuțirii contradicțiilor în viața internațională, a pericolului pe care-l reprezintă tendințele de reimpărțire a zonelor de influență, de întărire a dominației în diferitele părți ale lumii. Avînd la bază fenomenele de criză economică, monetară și energetică ale lumii capitaliste, aceste tendințe canalizează două forme majore de concretizare: cea militară (recurgerea la forță pentru obținerea unor noi zone de influență sau pentru consolidarea celor existente) și cea economică (folosind mijloace variate de presiune pentru întărirea dominației monopolurilor și societăților multinaționale). Este evident că prima modalitate reprezintă și primejdia cea mai mare pentru pacea și progresul omenirii.

Pornind de la această constatare, profunda Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu duce mai departe analiza realităților lumii contemporane, opunînd acestor tendințe distructive un factor nou, dătător de speranțe, și care se afirmă cu tot mai multă putere: politica de colaborare între state, pe baza deplină egalități în drepturi, a principiilor independenței și suveranității naționale, a neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc — „singura care poate asigura o evoluție democratică a vieții politice mondiale, raporturi de prietenie și colaborare între toate națiunile, întărirea securității și păcii generale”.

Aceasta este calea pe care o susține cu consecvență România socialistă și pe care trebuie să o sprijine și să o împună la scară mondială țările socialiste, toate forțele progresiste și revoluționare din lume.

FUNDAMENTINDU-ȘI politica externă în acest spirit, România promovează relații de strînsă colaborare cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare și cu celelalte state ale lumii. Asupra acestor relații se oprește Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, evidențiind, în ansamblu, rezultatele bune obținute de țările socialiste în dezvoltarea economică, în construcția noii orînduirii sociale. Abordînd deschis, sincer, cu responsabilitate comunistă acest important capitol al vieții internaționale, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu atrage atenția și asupra unor probleme de natură economică și politică existente în și între țările socialiste. Aceste probleme — acumulate de-a lungul dezvoltării istorice —, ca și apariția unor deosebiri de păreri trebuiesc analizate deschis, într-un spirit constructiv, urmîrindu-se cu perseverență depășirea lor. Important este tocmai acest efort de a depăși divergențele, fiecărei țări revenindu-i datoria de a acționa în spiritul respectului reciproc, al independenței și suveranității naționale, al egalității în drepturi, al principiilor socialismului. Acesta este spiritul în care a acționat, acționează și va acționa România. „Noi — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — vom acționa și în viitor pentru a contribui la depășirea divergențelor, la soluționarea problemelor existente între țările socialiste pe calea discuțiilor directe între părțile interesate, pentru evitarea accentuării divergențelor și contradicțiilor”. De asemenea, România va milita și pe mai departe pentru întărirea colaborării cu toate țările în curs de dezvoltare, pentru extinderea cooperării cu acestea.

ESTE evident că o politică de largă cooperare nu poate fi realizată decît în condițiile securității și păcii în Europa și în lumea întreagă, ale lichidării conflictelor și soluționării lor pe calea tratativelor. Iată de ce, în Expunerea sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu a legat atît de strîns problemele securității și păcii de cele ale dezarmării, de semnificațiile politice și psihologice ale unui acord privind reducerea efectivelor militare. Desigur, factorii în măsură să contribuie la realizarea unui climat de securitate și pace sînt mai numeroși. Nici unul dintre ei nu trebuie neglijat. În acest context se înscrie crearea unor zone de înțelegere și pace (România dezvoltă o politică de colaborare și cooperare cu toate statele din Balcani), stîngerea focarelor conflictuale (Orientul Mijlociu, Africa), relațiile de respect și colaborare cu toate țările lumii.

VAST panoramă asupra situației lumii contemporane, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fața activului central de partid și de stat adaugă la această realistă analiză a vieții internaționale o serie de actualizări ale unor concepte fundamentale pentru devenirea omenirii: lichidarea subdezvoltării și fărîmării noii ordini economice internaționale, democratizarea relațiilor dintre state, fenomene și realități noi în mișcarea comunistă și muncitorească, marile confruntări ideologice din lumea de azi. Ele deschid noi perspective contribuției românești la realizarea dezideratelor vitale ale lumii contemporane, întărind prestigiul României socialiste pe arena mondială. Prestigiu cuprins în înalta prețuire de care se bucură gîndirea teoretică și activitatea neobosită a președintelui țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronicar

ANALIZĂ ȘTIINȚIFICĂ,

A înțelege Istoria

SECRETARUL general al partidului a chemat scriitorii să scruteze cu atenție cuvenită o perioadă dintre cele mai „fierbînti” din istoria patriei: deceniile în care s-au afirmat mișcările democratice din secolul trecut și, mai ales, mișcarea revoluționară muncitorească, socialistă și comunistă. Tema prezintă, desigur, dificultăți ei — pornind în primul rînd de la amploarea și profunzimea documentară ce o preținde — dar cu atît mai mult se cuvine să-și afle locul în scrierile noastre: „pata albă” din geografia literară contemporană este greu de explicat și justificat cu atît mai mult cu cît evenimentele în sine, ca și eroii ce le-au determinat, sînt purtătoare ale unei substanțe literare de formidabilă densitate. Făcăm, împreună cu un confrate, o scurtă trecere în revistă a faptelor și personajelor, circumscrise respectivei teme și perioade. Și nu știu dacă s-ar putea afla, în întreaga noastră istorie, deloc săracă în gesturi generoase și evenimente cutremurătoare, un asemenea „pachet” de subiecte interesînd literatura încă din „secunda zero” a primului contact cu documentul de epocă! Poate — caut, acum, explicații — pur și simplu a speriat amploarea unor semnificații în momentul în care se proceda la încadrarea fiecărui fapt în necesarul context politic general ori poate s-a crezut că nu-i posibilă restituiră totală a unor destine. Curajul scriitorului aici s-ar vîdi însă cu adevărat! Nu spun că n-ar interesa micile drame ale măruntelor personaje traumatizate și lipsite de forța interioară a re-echilibrării în momentul în care istoria le-a oferit respectiva șansă; spun, însă, că a ne răsuși la înfinit în jurul unor asemenea personaje lătralnice și a lăsa să zăcă în litera arhivelor pe eroii adevărați, nu-i deloc un gest de curaj. Dimpotrivă! Ba chiar mă tem că, procedînd astfel, scriitorul se așează singur în coada evenimentelor, sedus de mica „revoluție cu autorizație” pe care și-o îngăduie în numele unei îndrăznici ce nici măcar nu-i aparține.

Partidul a îndrăznit să spună lucrurilor pe nume, să introneze adevărul în solemnă sală a divanului istoric și, în umbra acestui fundamental gest, unii curajoși de ocazie deschid cu voluptate feburile dosare de raftul 5, fără a cuteza să scuture colbul de pe fila celor din marele raft.

Continui să cred că forța unei literaturi rezidă în capacitatea ei de a înțelege istoria majoră — încă puțin dintre prozatorii noștri care „și-au făcut mina” se încumetă la un astfel de lucru pe care eu ei înșiși. Mai descoperim un ingineras concediat nedrept prin '52, mai aflăm un student exmatriculat prin aceiași ani pentru vina de a-l fi citit pe cutare, mai găsim un compozitor pus la colț fiindcă a strecurat două măsuri din „Deșteaptă-te române!” într-o simfonie înaltă — trece anul, iese romanul și se rotunjește aura curajului în jurul unor frunți care n-o merită.

Revenind la semnificațiile temei pe care ne-a sugerat-o tovarășul Nicolae Ceaușescu, să avem în vedere și pericolul de a cădea în cealaltă extremă considerîndu-le prea la îndemînă. Să nu uităm: respectiva perioadă a cunoscut eroi generoși și avînați, care aveau să-și piardă viețile pe alurea, relațiile dintre grupările politice nu erau cele preconizate și în bună măsură acceptate astăzi — dar spiritul de sacrificiu și dăruirea totală în sprijinul unei cauze drepte aveau să biruie.

Secretarul general al partidului a atras atenția că „realizarea unor asemenea opere, de cea mai mare însemnatate pentru cultura noastră socialistă, cere o mai aprofundată analiză și înțelegere a proceselor sociale și politice care au avut loc în această perioadă în țara noastră.”

Avem adevărul istoriei de partea noastră, iar recenta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu în fața activului central de partid și de stat a clarificat și un alt eșantion de probleme, de maximă importanță pentru elucidarea tuturor implicațiilor ce le comportă abordarea unei astfel de teme, deprinsă direct din fila „istoriei majore”.

Să cutezăm, deci.
Curajul pe măsura temei!

Mircea Radu Iacoban

Cu o zi înaintea timpului

ÎN complexitatea lumii de astăzi, descifrarea mutațiilor și tendințelor care structurează viața internațională nu poate fi dusă la bun sfîrșit decît printr-o profundă analiză a fenomenelor politice și sociale, analiză bazată pe dialectica materialistă a legilor care guvernează societatea. O asemenea analiză cuprinzătoare prin cunoaștere științifică și înțelegere adîncă a realității a fost Expunerea tovarășului secretar general Nicolae Ceaușescu la recenta sedință a activului central de partid și de stat. Principalele probleme de importanță majoră cu care se confruntă în ultimul timp întreaga lume au fost analizate în toate aspectele lor cu o extraordinară clarviziune și cu un înalt simț al răspunderii față de destinul uman. Politicul, socialul, ideologicul, toate acestea se întrepătrund într-un angrenaj mondial care necesită un studiu aprofundat și permanent pentru a vedea limpede ce ne-a lăsat ziua de ieri și ce ne va aduce ziua de mîine.

Fundamentarea drumului României în concertul politic european și mondial, sensul progresului ca scop pentru o viață mai bună și mai dreaptă, precum și spiritul revoluționar pe care țara noastră îl așează la temelie tuturor acțiunilor ei pe plan intern și extern, reies cu o limpezime și cu o convingere care fac din Expunere o pledoarie pentru pace și libertate, pentru adevăr și dreptate socială și națională. Soluțiile propuse de secretarul general al partidului au, pe de o parte, înțelepciune și, pe de altă parte, entuziasmul unui mare suflet care crede în victoria umanismului, în forța minții omenesti și în justitatea orînduirii socialiste, singura care poate să scoată lumea din gravele și zguduitoarele contradicții și s-o ducă la liman.

Gîndirea dialectică, bazată pe analiza științifică a evoluției evenimentelor, determină întreaga mișcare de idei a Expunerii, argumentele și concluziile izvorînd cu puterea de convingere a adevărului vieții. În impetuoașă avalanșă a dezvoltării tehnice, a mijloacelor de producție, a științei și artei, civilizația modernă trebuie să fie rodul libertății și egalității umane, dacă vrem ca ea să devină bun al tuturor oamenilor.

O viață nouă, generoasă pentru întreaga umanitate, se va naște ca o creație în cel mai profund sens al cuvîntului, o creație a popoarelor planetei noastre, unite în același scop nobil de fărîmire a fărîmării pe pămînt.

De aceea, trebuie să fim totdeauna cu o zi înaintea timpului.

Dan Tărchilă

Responsabilitate

AM FOST martorii fericiti ai magistralei Expuneri a secretarului general al partidului nostru în fața activului central de partid și de stat. Ideile au fost clare, pregnant formulate, cu o deplină responsabilitate istorică și patriotică.

Din multitudinea temelor enunțate, să desprindem doar una, într-o perspectivă mai generală, externă, ce privește orientarea politică strălucită a partidului nostru, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Socialismul a înlăturat pentru totdeauna exploatarea omului de către om, vechile principii de inegalitate. Și așa cum între cetățenii unei țări socialiste există relații noi, coexistența pașnică nu poate fi concepută în afara unor relații de tip nou între state.

România susține asemenea relații noi, militînd cu consecvență pentru fărîmarea unei noi ordini economice în lume; și chiar dacă nu s-au înregistrat încă progrese mari în această direcție, ca și în aceea a lichidării subdezvoltării, se pare totuși că tot mai multe țări încep să recunoască necesitatea unor schimbări în acest sens.

România, Partidul Comunist Român, secretarul său general s-au străduit și se străduiesc mult pentru fărîmarea noului ordin economic. Succesele vor fi cu atît mai mari, cu cît toate țările socialiste, partidele comuniste și muncitorești, mișcarea revoluționară, toate forțele progresiste și democratice vor sprijini activ acest efort.

Am subliniat aici numai una din problemele abordate în Expunerea secretarului general al partidului. Amplul document se referă însă la o multitudine de aspecte — fundamentale — ale vieții internaționale. Aprofundarea lor va duce la o mai clară înțelegere a realităților lumii contemporane, devenind astfel un ghid indispensabil în orientarea activității noastre de fiecare zi.

Hedi Hauser

Singura alternativă umană

INTR-O lume în care goana după praful de pușcă dezbaieră visteriile mai cu grabă și mai cu înfrigurare decît grija pentru cărțile ce lipsesc de pe mesele a milioane de copii, în această lume chinată de boli și minată de ambiții vecine cu demența, decimată de foamă și speriată de teroare, secătuită de prea puțin apă și de prea mult exploziv pe cap de locuitor și pe deasupra și supravegheată de atîtea sute și sute de ochi ciclopici, care se învîrt în jurul pămîntului suspectîndu-se și suspectîndu-ne, în această lume urîtă și neasemuită, frumoașă mai trăiesc însă oameni, în toată puterea cuvîntului!

Oamenii care n-au somn de grija și pacea zilei de mîine. A lor și a familiei lor. A familiei lor și a patriei lor. A patriei lor și a umanității. Oamenii care nu vor să împartă și să reîmpartă ceea ce nu-i al lor, ceea ce nu le aparține, oamenii de bine, de pace și de muncă în pace la casele și în țările lor, care cred cu neștrămutată încredere în viitorul omenirii. Oamenii pentru oameni, raționali și realiști, călăuziți de înaltele idealuri ale dreptății, libertății și suveranității. Oamenii cu minilele suflete pe sechele, în uzine, pe ogoare, aplecați asupra microscopului ori a hirtiei cu gîndul curat de a da vieții un sens nobil, echilibru, de a-i adăuga, mereu, tot mai multe semne de bunăstare și frumusețe.

Între acești oameni se află și fiii patriei mele de-acum și dintotdeauna, pentru că ei niciodată n-au privit în ograda altora cu gînduri ascunse, urite. Ba, dimpotrivă, fiind gata oricînd să ajute cu brațul sau cu sfatul, ci și-au cîștigat astfel, prin milenii, recunoștința și cinstirea în fața altor oameni de bine. În fața năvălitorilor, din orice parte, le-a dat putere pămîntul cu care i-a vrednicit dintru începuturi natura.

În acest mod de a înțelege viața, rostul și mersul ei acasă și în lume își află izvorul permanentă stare de veghe, grija și înalta răspundere pentru soarta patriei și a umanității — sentimente care guvernează întreaga politică a României socialiste, munca și viața președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Omul care de la tribuna Conferinței Naționale a partidului nostru a spus omenirii că niciodată, de la cel de-al doilea război mondial încoace, lumea planetei noastre n-a fost mai primejdioasă, a chemat de curînd clasa muncitoare internațională și partidele ei politice, toate forțele progresiste la luptă unită pentru salvagardarea păcii. Ca și atunci, ca și de nenumărate alte ori pînă atunci și de atunci încoace, secretarul general al Partidului Comunist Român, pe baza aceleiași cercetări a-tente, profund științifice a proceselor și tendințelor care au loc în lumea de azi, a oferit poporului său, popoarelor lumii, tuturor oamenilor de bine un document programatic de excepțională valoare teoretică și practică, la îndemîna tuturor, în care sînt cuprinse răspunsurile clare și limpede la marile întrebări ce și le pune omenirea în singura alternativă umană — pacea.

Expunerea făcută în fața activului central de partid și de stat poartă amprenta spiritului eutezător, pătrunzător, revoluționar al omului care aduce încă o contribuție de preț la tezaurul gîndirii revoluționare mondiale, al aceluia care a sportat ca nimeni altul prestigiul României în lumea al celui om de bine pentru poporul său și pentru popoarele lumii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de muncă și gîndirea cărui sînt legate nădejile noastre într-o lume mai dreaptă și mai bună.

Alexandru Brad

PROGRAM REVOLUȚIONAR



Luminoase sinteze

SCRITORII au avut înaltul privilegiu de a întâlni pe președintele Republicii de două ori în decurs de numai o săptămână, de a-l asculta și de a se putea împărtăși direct de la dialogul lucid și totdeauna emoționant pe care prestigioasa personalitate a celui care orientează spre înalte trepte destinele românești îl însuflețește cu accentele fermității ideologice revoluționare, ale înțelepciunii poporului a cărei expresie necesară este, ale profunde sincerități. Scriitorii au primit astfel, încă o dată, o luminoasă pildă de mindrie patriotică, de încredere deplină în viitorul umanist al patriei.

Demonstrându-se realizările și succesele în aria tuturor activităților constructorilor vieții noi din România socialistă, s-a insistat îndelung și asupra creației de literatură, afirmându-se încă o dată înalta menire a artei scrisului, a transfigurării realității în opere perene, prin comunicarea modelatoare de idealuri, de sentimente și pasiuni, de frumuseți și adevăr. Concepția partidului despre arta scrisului, pe care o împărtășesc structural creatorii contemporani ai României, este un alt dialog lucid și patetic cu tot ce aparține omului și voinței sale neînfripte de a-și însemna trecerea existențială în acest univers cu opere care să nu piară, totdeauna concentrând în structurile lor simburile iradiant al umanismului.

Scriitorii României socialiste își gîndesc timpul întregindu-se cu toate forțele talentului lor sarcinii adevărului, frumuseții și realităților românești, de care sint legați prin miile de fibre ale marii lor sensibilități. Ei participă cu întreaga lor ființă la transformările înnoitoare, la feroarea și dramatismul călătoriilor, atașați ideilor umanismului revoluționar care se structurează și perfecționează pe aceste pămînturi. Unor asemenea idei înnoitoare — ca cele prezentate din magistrala Expunere a secretarului general al partidului, scriitorii le sînt total deschiși și receptivi.

Niciodată izolați în turnurile alienării, niciodată departe de clanurile și zbuciumul constructiv al creatorilor de valori materiale, ei caută să fie într-o permanentă confruntare cu accia care receptează semnalele și mesajul literaturii. Martori credincioși ai prezentului, conștiință și parte integrantă a poporului cu care nu au tăiat niciodată comunicarea, exprimînd poliedric și polifonic coralitatea vocilor multiple, a structurilor și caracteristicilor vieții celor mulți, scriitorii României contemporane — români, maghiari, germani, sirbi, etc. —, dincolo de limba expresiei, de modalitățile artistice specifice, dincolo de treptele biologice, alcătuiesc o singură generație, un singur front unitar al spiritului înnoitor umanist. Procesul neîntrerupt de ciclare a omului contemporan, după criteriul armonic al concordanței dintre etic și estetic, este finalitatea primordială a scriitorilor, născuți pe același sol, luminați de același soare, care-și înțeleg în profunzime locul și rolul propriu în dinamica lumii contemporane.

Astăzi, cînd știința spațiază cunoașterea umană de la atom pînă la cele mai îndepărtate galaxii, cînd cadența dezvoltării ei este infinit accelerată, se simte uriașa necesitate a unei sinteze ideologice între știință, cultură și educație, sub semnul noului umanism care trebuie să creeze un echilibru armonic între arte, între știință și cultură, ținînd totdeauna seama că omul este măsura tuturor lucrurilor.

Al. Balaci

Calitatea scrisului

NICICIND noțiunea de artă a scrisului nu s-a limitat doar la categoria estetică. Frumosul și adevărul, artisticul și umanul alcătuiesc dintotdeauna o unitate organică. În ultimă analiză, cali-

tatea operei se definește prin conținutul uman al ideii exprimate într-însa și prin veridicul ce îi slujește drept acoperire. Multe lucruri minunate există pe pămînt, dar cel mai minunat dintre ele este omul — spunea cel mai mare autor dramatic al antichității. De atunci, această idee de mare profunzime și rezonanță a rămas călăuză a oricărui cărturar adevărat.

Să contribuim în felul tău specific la procesul prin care omul umanizează cu adevărat lumea, relațiile dintre oameni; să contribuim la crearea condițiilor necesare pentru promovarea legilor scrise și nescrise ale omului, atît în jurul tău, cit și în tine însuși — iată chemarea, misiunea scriitorului angajat.

Cărturarul care caută universul estetic, universul uman, în afara luptelor sociale, dă dovadă că nu înțelege, în toată deplinătatea lor, nici legile omului și nici ale artei.

Este foarte importantă și indispensabilă grija cu care scriitorul caută neconținut cuvintele și frazele cele mai potrivite, mai precise, mai expresive. Importantă și indispensabilă este grija sa, deoarece aceste cuvinte, aceste fraze le sînt adresate oamenilor, avînd chemarea de a spori, de a cultiva omnia din oameni și dintre oameni.

În zilele noastre, etalonul pentru calitatea scrisului este măsura în care acesta sporește strălucirea luminii umanismului socialist, pe drumul spinos dar promițător către pace și securitate, către lumea de mîine a bunei înțelegeri dintre popoare și dintre oameni.

Galfalvi Zsolt

Pace și libertate

MA închipui uneori colindînd lumea, întrebînd oameni simpli din orașe și sate: care să fie urarea cea mai necesară și cea mai urgentă de care simte nevoie umanitatea contemporană? Nu mă îndoiesc că aș auzi în sute de limbi, din sute de țări, cuvîntul PACE, sfîșit de mari jertfe, de-a lungul vremii, iar azi rostit cu speranță, în unele cazuri chiar cu minie și blestem. Statistici recente ne spun că miliarde de oameni suferă de foame și totuși fantastica goană a înarmărilor plătite cu diamante, continuă. Și totuși, cu o aroganță oarbă se pun la cale noi și îngrozitoare mijloace de distrugere. I-am spune demență acestui fenomen dacă n-am ști că este vorba de un calcul foarte lucid: reîmpărțirea lumii, așa zbuciumată cum a ieșit ea din al doilea război mondial.

În nenumărate împrejurări, tovarășul Nicolae Ceaușescu a analizat acest fenomen cu clarviziune și consecvență revoluționară, dînd glas nu numai năzuințelor românești, ci tuturor țărilor iubitoare de pace, tuturor oamenilor care cred în rațiune, în dreptate, în cinste. Recenta cuvîntare rostită de președintele țării în fața activului de partid și de stat, constituie una din cele mai strălucite judecăți asupra acutelor probleme care preocupă și de care depinde soarta omului contemporan. N-a fost omisă, bineînțeles, chestiunea înarmării excesive, cu date și elemente capabile să ne îngrijoreze în cel mai înalt grad. Dar însăși dezbateră acestor aspecte ale vieții internaționale a oferit soluții dinamice și realiste, inițiative de pace și cooperare, idei care caracterizează politica externă a României și contribuie efectiv la așezarea unor noi raporturi între state.

Dacă aș colinda lumea, m-aș opri în sate și orașe și le-aș spune oamenilor că România socialistă, condusă de președintele Nicolae Ceaușescu, se află în primele rînduri ale luptei pentru pace, pentru libertate, pentru dreptul de a trăi în lume cu fruntea sus.

Nicolae Jianu

Izvorul

DE LA Psaltirea lui Dosoftei (1673) și pînă astăzi, românul cel mai simplu, creatorul basmelor, baladelor și doinelor noastre fără seamăn, a colaborat neconștient și fructuos cu cel mai de seamă creator cîntăcior, făcînd ca geniul neamului nostru să țîșnească în opere durabile, profund reprezentative. Punctul din care s-au înălțat creațiile poetice, de o indiscutabilă valoare națională și universală, ale lui Anton Pan, Alecsandri, Eminescu, Cosbuc, Goga, Sadoveanu, Blaga și Arghezi, cele plastice ale lui Grigorescu, Andreescu, Brâncuși ori Tuculescu, cele muzicale ale lui Ciprian Porumbescu, George Enescu, Paul Constantinescu sau Sabin Drăgoi, se află, fără îndoială, în universul creației populare. Chiar unele realizări tehnice și științifice, precum aeroplanul lui Vlaicu, se află într-o strînsă legătură cu creația meșterilor de la țară. Vlaicu a mărțurisit-o el însuși.

Evident, contactul intim cu creația materială și spirituală a maselor dă contururi mai precise specificului național din artă, așa-zisă cultură sau profesionalism, care nu poate fi apanajul unor „aleși” sau al unui grup restrîns de „inițiați” și nu se poate plasa aristocratic deasupra societății. De fapt, literatura română a avut dintotdeauna un puternic caracter democratic național și umanist. A existat din toate timpurile și există și astăzi, în mod mult mai organizat, în cadrul amplului Festival național „Cîntarea României”, o osmoză fericită, reciproc utilă, între creația populară și cea cultă. „Este necesar — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala Expunere de la întîlnirea cu activul central de partid și de stat — nu să se opună creația literară artistică maselor largi populare, ci să se înțeleagă faptul că aceasta nu se poate dezvolta decît în strînsă legătură cu dezvoltarea forțelor de producție, servind poporul, lupta revoluționară, progresistă”.

Creația maselor populare este, neîndoiel, un minunat exemplu de artă realistă, militantă și patriotică. Ea este o expresie de înaltă valoare artistică a universului românesc de gînduri și simțiri, a felului nostru de a fi, de a reacționa în fața marilor probleme ale existenței. Pe o asemenea coordonată este chemată să se întîlnească armonios creația cultă cu cea populară. Nu poate fi vorba, însă, de gesturi pășuniste, de acte folclorizante, de împrumuturi mecanice, fără orizont filosofic, din creația populară, ci de o legătură de viziune și de esență pentru a exprima plener personalitatea atît de bogată, de complexă și de originală a poporului român, constructor al unei vieți noi, socialiste. Nu folclorul pitoresc și decorativ, ci izvorul autentic, veșnic viu se cade să stea în atenția creatorilor de astăzi, cum a stat, de fapt, de-a lungul întregii istorii a literaturii și artelor de la noi. Această problemă are, neîndoiel, o importanță capitală pentru o literatură ca a noastră, în care contactul cu sursele folclorice, cu izvorul, s-a păstrat mult mai viu decît în literaturile occidentale. Festivalul național „Cîntarea României”, tot mai riguros orientat spre un bogat conținut ideologic, este un cadru fericit de osmoză rodnică între creația plină de vigoare realistă a maselor și între cea profesionalistă, străbătută de idealurile socialismului.

E un adevăr incontestabil că cei mai activi scriitori sînt prinși în fluxul acestui proces istoric din care se vor ivi opere de seamă ale actualității.

Ion Dodu Bălan

„O inimă mai multă decît îi trebuie lumii...”

„A SUPRIT mi-e gîndul totdeauna / din atît noian de ipostaze”, scrie Caraion, în poemul cel mai iubit de mine, „Prelungirea morții”.

Tocmai așa — asuprit — mă găsesc întotdeauna în fața poeziei și vieții lui. Caraion nu poate fi luat om și separat operă, ca în cazurile de extremă reușită a pacientei, se știu ele carc... Om și operă sînt aici una și unul, într-un disperat șantaj asupra lectorului. Șantajul nu e al farmecului de talent și nici al virtuții sterpe. El vine din întinericul unei feroci mindrii: „Să ai mai multă inimă decît îi trebuie lumii...”. Poezia — de nenumărate ori trudnică, chinuită, dificilă, cu megalomanii, niciodată demagogică în bune sentimente — te asuprește cu destulul caracterului uman. Viața poetului, în care sună mereu poemul pierdut, dezleagă și mintuie chinul și ale lui neînspirații, înălțîndu-le la miracolul „unui cer de verife călătorind prin ploaie”, la înțelepciunea perfecte sublimării a cruzimii și răzbunării într-o desfrînată generozitate: „Vă vom chinui, vă vom ucide și vom ride / pe urmă vom fi uciși și se va ride / sîntem destul de bătrîni și de vicleni / să nu ne pese / totul e adevăr, chiar și minciuna / totul e minciună, chiar și adevărul — / întinericul se face singur”. Atita impuritate contemporană, ferește. Poetul însuși are bunătatea de a nu ne-o ascunde sub perdelele (lingă „sini” și „pulpe”, „perdelele” și ale lor „ferestre” ar deține un loc de frunte într-un clasament al substantivelor caraionesti...) inocenței de sine: „Am fost morsa, viezure, prigoare. / Galaxii bătrîne zeu m-avură. / Mă cobor din stihii ori din soare — / cînd un despot, cînd o tîritură”. E foarte bine spus, e poate cea mai clară expresie a schimbului esențial care asigură mecanismul poeziei lui: o stare de orgoliu maxim și urlat pentru o mărturisire, puțină, scîncită, mîriită, a unui prea plin de inimă. Vama de a-ți recunoaște vinovăția e contractul aspru cerut de Caraion, poetul în toate. Climatul acela de încordare, de ferveare, de teroare a imaginii intră în prețel neîndurător cu care artistul își negociază suspiciile, la pîndă („Am jucat. Am pierdut. Nu intru peștii jocurile, domnilor”), zgîrcite confesiuni: dă-i dreptul la a fi, pentru a-ți spune el ce este — un despot, o tîritură? — care-și pierde poemele, hălăduiește prin altele, ale altora, refuzîndu-le pizma și trufă. Tîrgul nu se încheie aici. Shylock al sincerității — are reflecție, un rest de scrupul: „Agătat prin concieri și răstoace. / dormind pe ramuri ca o curcă. / am avut cu oamenii de-a face / și amintirea asta mă încurcă”. Nimeni nu poate trece, plătind onest, prin poezia lui Caraion, fără să simtă și să se simtă încurcat. E un sentiment de neocolit. Sfatul lui e perfid: „Ai putea să treci mai departe, iubita mea, ai putea să treci...” „Îi iubesc poezia și articolele (nu văd diferența) de la 13 ani, de cînd am făcut ochi antifasciști, dacă se admite că vîrsta de 13 ani e una din cele mai antifasciste vîrste. Mă simt strigat de acest murmur. Nu-i pot da ascultare. Nu pot trece mai departe. Cine a avut de-a face cu Caraion și cu poezia lui (dusă pînă la referatul către editură la cele mai obscure cărți), nu poate depăși amintirea acestei „confuzii” care se întinde printre luxuriante pulpe (de jar sau de lemn!), sfidări și nepăsări. dar se și închide într-un legato straniu prin avaria și cruzimea expresiei, de la: „O! Nu ne iubeste nimeni, nu ne iubeste nimeni... Nu ne va mai iubi nimeni, nu ne va mai iubi nimeni”, pînă la acel: „Sîntem remușcările”.

Eu cred, pe cît mă pricep, dar mai cu seamă pe cît simt, că labirintul cuprins între aceste două recunoașteri este mai fertil decît claritatea cu care estești incontestabil l-au declarat „cel mai mare imagist contemporan”. M.R.P. ne-a lăsat porunca asta: să nu punem cuvîntul „mare” lingă ideea de „poet”. Pe aceste tărîmuri superlative, nu are rost să ne cîndăm, cu competență dar fără folos. Superlativele, de obicei, dau scrum în artă. În imagismul lui Caraion, eu văd mai puțin o expresie a unei naturi strict poetice — o anume lipsă de „manieră”, o prea mare varietate de ton cerd că mă îndreptătesc — cît al unui caracter care s-a împăcat bine cu poezia, modelîndu-și-o. Așa cum lipsa de cantabilitate la Caraion nu e decît un semn nobil al lipsei de frivolitate — tot așa imagismul lui, exacerbat, convulsiv, crud, aparține unei ostilități care devine la el o morală și un canto general. Pînă și neputințele acestei ostilități se înscriu, supuse, în poem. Să numim pe scurt această ostilitate — un refuz al laudei tiride aduse omului și vieții. O exigență necruțătoare și incapabilă de cenzură, îl mină și-l cutremură. De aici, versul memorabil ca un roman, ca un strigăt între nebuni sau într-o agoră,

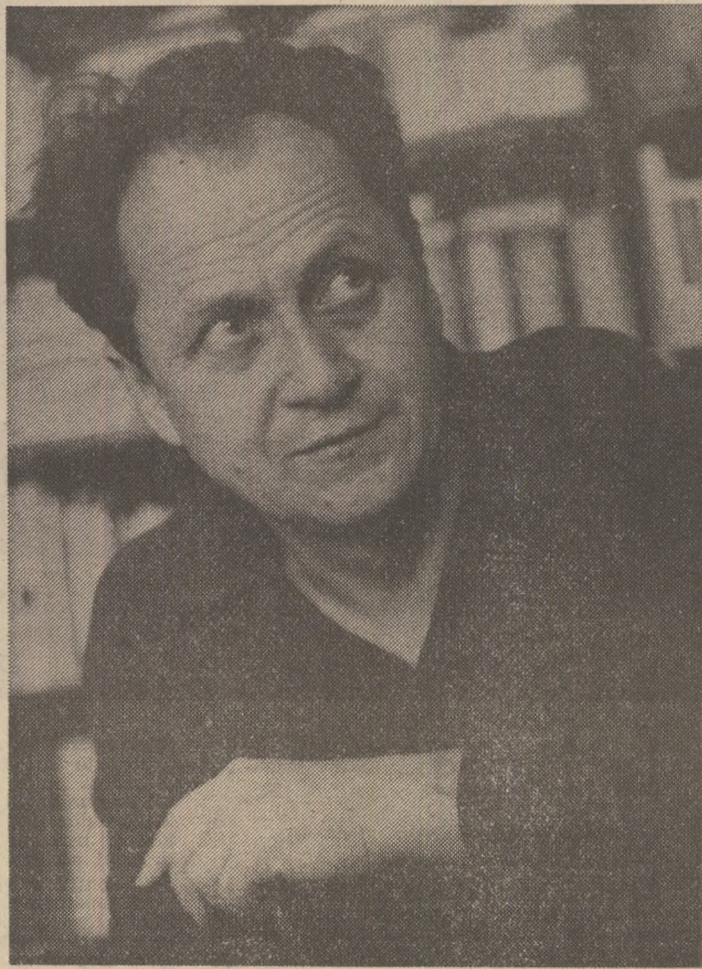
pustie, noaptea: „Viața e totdeauna așa cum nu trebuie să fie viața”. Nici o concesie și de aici, nici o fericire, nici o bunătațe calmă, nici o duioșie beată, nici o mită, prea puțină împăcare: „Singuri în speranță, singuri în deznădejde / singuri în iubire, singuri în ură / singuri în singurătate. / Să ai mai multă inimă decît îi trebuie lumii...”. Tot lirismul lui Caraion își are sursa în nesupunerea la umilită instituită de o pace cu viața din clipa cînd ai accepta-o, în termenii liricilor lălii, ca viață întotdeauna bună ca viața. Or, ea, întotdeauna, e cum nu trebuie să fie. Peste asta, ca un personaj tipic al cărților fundamentale, Caraion nu poate trece, oricîte poeme ar mai pierde. Aceasta pare a fi suprema vexare. Conflictul ireconciliabil. Toată încordarea sa — analizată magistral de Lucian Raicu — vine din inspirația cu care poetul realizează acest front al refuzului de a lăsa existența pentru a o sili la milă.

POATE mă înșel, dar pentru mine Caraion e mult mai aproape de Malraux decît M.R.P., om care și-a putut intitula, cum ne cum, un volum *Laude*, ceea ce la Caraion e de neconceput; ca și în Malraux, poezia lui Caraion e „sensibilă la durere dar incapabilă să exprime compasiune”; ca și la Malraux, din cînd în cînd, lacrimile lui Caraion, complicate și scrise numite „perpendiculare”, au „un suris că-ora durerea pare a le da o strană experiență” („Ți-am dat o poezie care suride ca Asia”), dar, mai ales, ca în Malraux, poezia lui Caraion poartă în carnea ei același blestem al nesupunerii la vexare, aceeași obsesie în suspectarea fiecărei minții în care spiritul rebel caută imediat partea de umilire, intenția de a supune. Și o găsește! Lipsa de muzicalitate se răscumpără cu un superb miriș al vitalității inflexibile, de fiară mîndră. Mingiata la rîndul ei, poezia lui emite un permanent sunet surd, rău, încremenat, uricîos, neimblînzit, care-i umple lumea precum nemulțumirea — iarna, în Shakespeare, precum „bucle — noaptea”, aici. Fără acest miriș — de „forfoțită calică”, de „violoncelle pline de scaiet”, de „cenușărese bete de noroi”, de „mîl fără colinde”, de dezastru care bate apa în pîuă — Caraion, cred, nu poate fi înțeles în „insomnia semnificațiilor” sale (vers sublim găsit într-o recenzie!), în „inima lui de pesmet”, în scîncetele lui melodramatice (melodrama nu e o judecată de valoare ci un raport între zei și oameni, între poruncă și plîns), în însușirile sale care toate tind spre o fraternitate obscură, conform aceleiași logici malrauxiene: „Contrariul vexării e fraternitatea”. Ea e de găsît tocmai în privirea aceasta nelingusitoare, incapabilă de a primi ordine. E o privire greu de suportat — nelingusirea, cea care recunoaște nerușinarea lipsită de solemnitate că „zorii îndeamnă «hai» și noaptea spune «lasă»”, în fond „schizofrenia” fertilă de bază. (Dintr-o mărturisire a poetului, voi afla că „Bacovia nu e deloc poetul meu preferat...”.) Ea e greu plătită de cel ce-o poartă peste univers, asuprindu-l cu semeția și incorruptibilitatea ei. Mulți își întorc ochii de la ea sau îi închid, casti, preferînd poezia care toarce mășcări de platitudine și insuficiențe de simțire. Mulți își impun — conform legendei, înfricoșătoare ca și dogma — să nu întorcă privirea spre ea ca să nu inghețe de spaimă. Ei evită astfel șantajul vital dar riscă a nu mai pricepe. Cel nesupersticios, cel care speră să poată îmblîndi odată și odată fiarele, cei dispuși să și inghețe, ca stane de sare, în sfidarea legendelor, se întorc spre Caraion, neluîndul, nedreptul, și descoperă în nemîlăuită cîntare, în ochii cu o vesnică imputare acel: „Sîntem remușcările”, care le dă puterea fraternă de a rămîne calzi, mil din care se fac amforele încăpătoare (ale lui Mongo nebuna?) pentru toate colindele și Gulfstreamurile lumii. Caraion merge cu șantajul re-mușcării de inimă, cu presiunile lipsei de sîrbătorii („E mult de cînd nu mai am sîrbători...”.) pînă la a-i cere Orfeului să se întorcă spre Euridice, să inghețe privind-o, fie să și piară, dacă vrea să salveze poezia ca supremă și, probabil, unică sîrbătoare a omului. Ce se poate cere mai mult ca dramatică, ca umor, ca ris al comediei macabre? „Cine ride? În fond și grav, cine de cine?” strigă poetul în ultimul său articol din „România literară”. La el, precum visează pentru toți frații săi, jocul s-a convertit în destin. Nu e sigur ce susține Malraux, că doar moartea dă dimensiunea unui destin. Uneori, ca în poemul existențial trăit de Caraion, e „suficient” să pierzi, în zori, două sute de poezii scrise pe inima-ți de pesmet cu care poți îndulci un ceai rece.

Radu Cosașu

Trei opinii despre

Lirica lui Ion Caraion



Fotografie de Vasile Blendea

Sub semnul

DESPRE poezia lui Ion Caraion privită în ansamblu am scris o succintă cronică literară cu prilejul apariției unei culegeri selectivă intitulată *Selene și Pan* (1971). Confruntînd ceea ce spuneam atunci (*Critica în primă instanță*, 1974) cu impresiile pricinuite de lectura unei culegeri quasiintegrale cum presupunem că este cea de față, ajungem la convingerea că ne aflăm în prezența unuia dintre cei mai de seamă poeți români moderni a căror reală înțelegere reclamă, imperios, ample și sistematice interpretări critice. Iată de ce prezentele însemnări nu se vor decît o introducere, doar schiță și ea, la un asemenea eventual studiu.

Volumul *Lacrimi perpendiculare* impune, cu mare varietate de argumente, constatarea definitivă că autorul său realizează unul dintre cele mai complexe — implicit originale — procese de asumare și reevaluare a multitudinii de „formule” poetice avînd — cum se știe — o febrilă și derutantă circulație în cîmpul poeziei noastre din cel din urmă deceniu al perioadei interbelice. Desigur Ion Caraion nu este unicul exponent al acestui act insurrecțional de mare spectaculozitate, înscris la loc de frunte în analele poeziei românești moderne: Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, predați de Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu și Maria Banuș, spre a ne limita doar la aceste nume proeminente, în totul, formează, așa-zicînd, echipa de șoc a inconformismului programatic ce se instaurază, cu siguranță de sine și, treptat, cu recunoscută autoritate, în interiorul peisajului poetic al acelei epoci. Cuvîntul de ordine al întregii mișcări (altminteri, ea însăși nu dintre cele mai unitare, dimpo-trivă, bîntuită de aprigi curenți centrifugali), în liniile lui esențiale, vizează instituirea unui nou mod de înțelegere a poeziei; din dublă perspectivă: axiologic-problematică și în direcția mijloacelor de expresie, adică în ceea ce privește funcția poetică a cuvîntului.

Rezumînd, să arătăm că sub ambele aspecte asistăm la una din cele mai decise tentative din cîte a cunoscut poezia noastră, în decursul existenței ei, menită a denunța cu extraordinară vigoare și vehemență întînsa gamă de forme sub care se manifesta în acea perioadă conformismul

poetic. Prezidată de comandamentele unei conștiințe artistice al cărei resort hotărîtor vizează angajarea directă — politică și morală — în problematica stringentă, de un dramatism generalizat, a existenței social-istorice, un atare act insurrecțional se caracterizează nu numai prin, la urma urmei, previzibila lui ostilitate față de tot ce se înscrie în categoria formelor de conformism poetic oficializat, începînd cu aparent nevinovatul idilism neosemănătorist, continuînd cu arroganța individualism „trăirist” și încheind cu „mesianismul” ortodoxo-naționalist. Pe de altă parte, în poezia din acei ani de cumpănă istorică a autorilor amintiți se resimte, tot mai accentuat, adoptarea unei poziții critice chiar în raport cu mișcările și tendințele poetice care, în ordine istoric-literară, îi prezidează însăși geneza. Nu încapă îndoială că structura insolită a marelui val suprarealist din deceniile doi și trei ale veacului nostru constituie efigia inconfundabilă a modului poetic cultivat și de exponenții noii generații. Dar — cel puțin la o parte dintre ei — cîtă deosebire de optică în privința rosturilor și a finalităților proprii modului poetic în cauză! Este vorba, în ultimă instanță, de importante amendamente ce se aduc statutului ontologic al poeziei; aceasta, în sensul așezării ideii de libertate a spiritului și a cuvîntului poetic în albia inconformismului celui mai eficient, adică în albia celui inconformism sîși suficient grație funcționalității lui umane în sens social și, nu mai puțin, datorită coerenței, inteligibilității structurilor formale. Firește chestiunile aduse în discuție sînt mult mai complexe.

Am culețat însă a le enunța deoarece socotim inoperantă orice încercare de pătrundere în universul poeziei lui Ion Caraion în situația că le trecem cu vederea ori că le minimalizăm. Chiar din punctul de pornire, poetul ne constrînge efectiv să nu pierdem din atenție asemenea premise. Primele lui trei cărți (*Panopticum*, 1943, *Omul profilat pe cer*, 1945, *Cîntece negre*, 1947) sînt în evidență o personalitate poetică de o frapantă singularitate în ciuda împrejurării că exponentul ei aparține unei generații animată de idealuri artistice comune.

Marca viitorului escist și teoretician al fenomenului poetic își dezvăluie latențele în toate cele trei culegeri. Surprinzătoare, mai ales, este aspi-

Retrospectivă

ERA evident încă de la primul volum: **Panopticum**, 1943, că Ion Caraion, repede intrat în atenția serviciilor secrete, amenințat cu moartea, căutat de Gestapo, refuza îndirijit tutela culturii oficiale, refuza războiul, detesta fascismul (volumul fusese de altfel interzis și retras din comerț), dar protestul său era mult mai larg, un protest general, menit să submineze temerile vieții mediocre, amorfe, irresponsabile. În poezia sa există o răscucire crinonă, o structurală inacceptare, o negativitate exasperată. Era la fel de evident că nu intenționează să-și răsfete cititorii, ci mai mult să-i tulbure, să-i irite, să-i contrarieze, să extirpe din ei, radical, orice deprinderi evazioniste, orice reverie euforice. Cuvintele mari, purtând conținuturi ideale (suflet, soare, frumusețe, puritate, depărtări etc.) apar din primele poeme, dar mai mult spre a fi hărțuite, într-un context brutal terestru, care li se opune: „ne-njunghie frumusețea, în care n-am intrat” scrie în **Antreul poemului**, începând să-și introducă verbele tipice, ascuțite și programatic sicutitoare, chiar și atunci, mai ales atunci, când substantivele, subiectele (aici: frumusețea) trag în altă parte.

Lexicul lui Ion Caraion nu lasă nici o îndoială asupra viziunii sale: scorburi, riduri, igrasie, otrăvă murdă, a scobi, a injunghia, miinile ciungi, circă, bolovan, vermină, molli, belciug ș.a., toate culese din prima pagină a **Panopticum**-ului. La nici douăzeci de ani, de-atita mers în pustiu „ne-au secat picioarele”, „otrava” bătută nu-l deajuns ca e otrăvă, mai e și „murdară”, ca să nu existe dubiu; tipătul e „spin”, suflutele sint „sucite”, orasul e mîncat de alarme, miinile „ciungi”, carnea „înțepă”, inimile „sint și ele „sparte” etc., în sfîrșit nimic nu-i întreg și zdravăn, totul e amestecat, echivoc și corupt: pînă și răul, nici el nu face excepție: atât de generalizată e reșolta, atât de intensă, de chinuitoare voința de a schimba, din rădăcini, viața, începînd cu rădăcinile inele, voința de descătușare. Măsura „ne gîtuie”, cumințenia înșpiră greață, înțepciunea mințe, seninătatea e ridicolă.

Dar — și aici e paradoxul poeziei sale — întreagă această vedere crinonă, demitizantă crește dintr-o aspirație ardentă, mereu contrazisă, din întezărirea unui sublim cu puțință, o întezărire obsesivă, halucinantă: „Noi sintem nebunii care vor muri / pe marginea dintre noaptea și zi / fără îmbrăcăminte, fără adăpost / lingă toate înțepciunile veacului prost. / Peste o sută de ani veti veni înapoi / să întrebați de inscripții, să vorbiți despre noi / scribe ale lumii cu gravitate de gong”.

Exasperarea copleșește însă tot spațiul afectiv al poemului, discredituind utopia într-un suvoi de sarcasme, nu cruță nici

viitorul său de „poet mare”. „Cînd voi ajunge poet mare la ferme de imagini / [...] Profesorii solemn vor moțol cu tine-rețele-n servietă / (una va fi, desigur, a mea) / [...] Iar eu un domn în negru cu ochelari și barbă ... / Cînd voi ajunge poet mare în anul nu știu cît / va fi o zi ploaie pe țitele-amîndouă / și-n noi o bubă amară urcată pînă la gît...”. Prea puțin încurajatoare prezicere se intitulează sec: **Perspectivă**.

Relatînd în **Viața ca o pradă** o memorabilă discuție avută în prima tinerețe cu Ion Caraion, „un băiat cu iritări bruște, repede reprimare, cu un ris subtil și sarcastic”, proaspăt descins în Bucureștii anilor de război, Marin Preda ne introduce pe calea cea mai simplă, cu pregnanța și mirarea matinală caracteristice scrisului său, în starea de spirit a poetului, neschimbată pînă astăzi, de o constanță uimitoare și în opera sa: „E mai bună o inteligență prea ascuțită, care să-ți aducă drept dar zilnic revelația ticăloșiei altora și să-ți se depună în suflet...”. Întreba viitorul romancier: „Ochii îți sint dați ca să vezi, urechile să auzi și mintea să descopere” îl răspundea Caraion, „E condiția ta de om, a conștiinței tale” striga el pe străzile pustii, cu acele exasperări bruște care îi erau caracteristice. Eu ridicam și se uita la mine dintr-o parte, ca la o victorie prea puțin demnă de interes, deși viațea a ceașta îl lua în ris, tot ca pe o victorie bizară, răsucită în reacțiile ei imprezibile”.

Ion Caraion a scris o carte unică despre Bacovia și pe ultima ei filă găsim următoarea mărturisire: „Ea (cartea) seamănă intrucitva cu Bacovia, puțin cu noi și foarte mult cu viața”. O mărturisire vrednică de toată crezarea. **Sfîrșitul continuu** conține numeroase propoziții și sintagme perfect adecvate autorului ei: „Tot ce e viață nu a cumințenie seamănă, ci cu o greșeală... Și e greșeală”; „Îzgonirea din rai e un drept al ficcării om. Iar tentația, eternitatea lui”; „El ar suferi, dacă n-ar mai suferi”; „tonicitate nervoasă, ba încă una de lung metraj”; „Cu silă, dar va trăi”.

Se presupune pentru un lector lucid al poeziei lui Ion Caraion un context real, nu unul de izolare inchipuită dedicată în exclusivitate valorilor frumoase, un context al implicării, al angajării depline în existența văzută cum este, necorectată de ideile noastre. Cititorul ideal ar fi un cititor lipsit de dimensiunea idealității, avizat asupra a tot ce se întîmplă cu adevărat, refuzînd înnoierile convenționale. Pentru el o altfel de poezie ar reprezenta o falsificare insuportabilă, o crispantă minclună.

La încercarea de a o clasifica, atașînd-o unei școli sau tendințe anume, totul protestează — țipă și plînge — în această poezie care, dacă aduce aminte de

ceva, de viață aduce aminte, Ion Caraion este poetul cel mai refractar formulelor definitive, încadrărilor didactice și cel care a manifestat o deschidere ilimitată spre formele vieții înseși, privindu-le ca atare, în toată desfășurarea contradicțiilor, în tot amestecul și indiscreția lor, cu tot răul și binele, abjecția și frumusețea lor, fără să se întrebe vreodată dacă au sau nu ce căuta aici, dacă prezintă sau nu un coeficient liric. N-a vrut să fie seducător în expresie și nici să transfigureze cu tot dinadinsul, la modul liric, contururile prea aspre, cruzimile, oboselile, bolile spiritului, bolile istoriei și ale timpului, să le prefacă în altceva decît sint, astfel de operații în general îl repugnă.

Adevărurile poeziei sale sint incomode, adesea stridente, tocmai pentru că sint adevăruri întregi, și nu ajustări, nu extrase de adevăr ori simboluri ale acestuia. Versurile sale nu pot fi nici povestite, nici rezumate; nici comparabile cu norma expunerii logice. Totul în ele este nempăcare: în umilință și nu numai în mindrie, în joc și nu numai în gravitate, totul e făcut să bruscheze, să neliniștească, să sfideze blindele așteptări ale lectorului de poezie, amator de pasurii senile, de țărniuri mai liniștite.

Este o poezie care provoacă nervii, în loc să-l calmeze binefăcător, facil, efemer. Pentru că binefacerea exercitată de această poezie este o realitate, dar de un ordina mult mai profund. Este, indiferent de intenția și de starea de spirit, oricît de întunecată, acțiunea totdeauna pozitivă a strigătului adevărat.

În depresiune ca și în elanuri, poezia lui Ion Caraion este de o uimitoare vitalitate, plină de putere în lamentațiile ei. Accentele de o zguduitoare sinceritate sint proprii în egală măsură tuturor fazelor evoluției sale, dacă mai poate fi vorba de evoluție la un poet credincios cu sine, total cu natura sa, pînă la un grad rareori atins, „Lacrimile perpendiculare” ale lui Ion Caraion sint cele mai bărbătești cu puțință, emanația unui suflet de neînfrînt, plînsul său are vigoare morală, este mărturia unui spirit neînfricat. Se poate cita aproape de oriunde, efectul, dincolo de formulă și stil, este același.

O poezie de esențialitate, de concluzii scurte, tăioase și, alternativ, o poezie de mari încercări metaforice și de nesfîrșită inventivitate imagistică. Sentințele de maximă condensare fulgeră în lirica lui Ion Caraion peste întinsele domenii ale lexicului dezvoltat, în continuă, abundentă proliferare. Gîndurile cele mai nude, spuse fără ocol, țîșnind de-a dreptul din încordarea unei experiențe pînă la capăt asumate, cad perpendicular, în viteză năucitoare peste „fermele de imagini” de multă vreme în proprietatea și administrația exclusivă a poetului, peste

suprafețele irigate de toate sevele unui stil bogat, un stil al luxurienței. Și această luxuriență face să scilească și mai viu, în dese răstîmpuri, vorba deodată aus'eră, fără a't punct de sprijin decît propria-i tensiune existentială, decît pînul unei stări de exasperare, al unei revelații sau al unei irepresibile as-pirații.

Amîndouă ipostazele îl reprezintă pe Ion Caraion, pe cel sărac în cuvinte și pe cel foarte bogat, pe cel rapid și pe cel greoi, pe cel nemăpomenit de încordat și pe cel brusc destins, pe cel inflexibil și pe cel înțelept, pe cel care se joacă și pe cel care nu se joacă deloc, pe voluptuosul frazelor și pe desgușatul de ele, pe cel care primește și pe cel care dăruiește. Fuziunea organică a celor două ipostaze (sau ciudata lor alternanță de la un poem la altul), la fel de „sin-cere” cu toate că sint contradicții, imprimă versului un foarte puternic relief:

„Am fost în temple, n-temniți și-n spital / m-au lîntînit singurătăți și crime, / Inscriptii rare din lumi paradoxale / pătau viori... Și-am fost în tîntirim / ... / Prin smoalele asfaltului, cărunte, / vula orașul, — lacomă comoară — / îmi lua speranța roua de pe frunte / și te-am pierdut atunci lîntia oară / ... / Ori bat în van... Auzul tău mă lasă, / drumetii-ș-reci, mansasle deșarte / o! cel puțin de-ar fi rămas frumosa / prăpastia de dor ce ne desparte” (**Dumnezeu**); „Să ai mai multă inimă decît li trebuie lumii...” (**Comedie macabră**); „Amestecul acela de vite și plante / era oameni care n-au fost” (**Imagine cu absență**); „Vă vom chinul, vă vom ucide și vom ride / pe urmă vom fi uciși și se va ride / sintem destul de bătrîni și de vicleni / să nu ne pese / totul e adevăr, chiar și minciuna / totul e minciună, chiar și adevărul — / întinericul se face singur” (**La marea putredă**); „Întinericul se face singur / lumina trebuie s-o facă oameni” (**Mină de despărtire**).

Chestiunea inruderilor literare și a inventivității este gresit pusă în cazul lui Ion Caraion, poet care este la un grad maxim el însuși, de neînlocuit și de neconfundat, chiar și atunci cînd are aerul că seamănă sau cînd transcrie, în escurile sale, despre oricine ar fi vorba, vechi sau nou, străin sau român, Ezra Pound sau Bacovia, citatele din alții, reproduce foarte exact, par a fi „scrise” de el. Tot astfel și în poezia sa, unde este singular și atunci cînd unele întorsături și tonuri par provocate de întîlnirea altui mare poet, de la Baudelaire pînă la Sandburg, de la Eminescu la Bacovia și Arghezi. Aici lucrurile sint simple, pentru Ion Caraion operele sint niște realități trăite în egală măsură cu cele mai trăite, de el însuși, situații, drame, sfîșieri și iluminări. Parafrazîndu-l, am zice că pentru el cîrțile tot oameni sint, el le citește (și scrie despre ele) ca și cum si le-ar smulge din suflet și ar fi, cu totul, ale sale. Cîrțile spre care trimite unele versuri sint realități vii ale experienței sale, elemente de o izbitoare materialitate ale lumii sale, în rînd cu pietrele, cu arborii, cu ferestrele, cu străzile, cu ploile, cu cerul, ele participă deopotrivă la instituirea infernului, purgatoriului și paradisului personal, nu sint fapte de cultură ci fapte de existență, cu ele și pe ele se plînge, se ride, se deznădăduiește și se speră cite ceva.

„Această neagră carte cu lucruri albe mușcă” (**Omul profilat pe cer**). Un vers într-adevăr emblematic.

Poezia lui Ion Caraion ocupă în conștiința noastră, care-i rămîne datoare cu o altă înțelegere, un loc înalt și sigur.

Lucian Raicu

„începutului continuu”

rația către impactul revelator dintre elanul vital al trăirii poetice și explicitarea, mai exact, motivarea organică ideatică a acestui elan. De luăm bine seama, istovitoare, „cursă de urmărire” dintre cele două elemente constitutive conferă poemului o tensiune și o gravitate umană aparte, ferindu-l sistematic de pericolul alunecării în capcana gesticulațiilor juvenile egotiste, caracteristice, la alții, prin superba lor ineficiență. Așa se face că lui Ion Caraion, chiar din anii de început, nu-l pot fi atribuite calitative de natura celor formulate de Pompiliu Constantinescu în legătură cu un alt poet din aceeași generație: „lirism ostentativ”, „psihologie meindoielnică de boem vagant” etc.

Autentice manifeste poetice, nu puțin dintre poemele cuprinse în **Panopticum**, **Omul profilat pe cer** și **Cîntece negre**, depășesc net semnificația simplei bravade contestatare, căci spiritul vituperant ce incendiază, literalmente, expresia nu se consumă în sine, ci, dîta contra, se pune, cu lucidă ardoare, în slujba pledoariei menite a demonstra necesitatea necruțătoare reconsiderări a raporturilor dintre poezie și existență. Disprețuînd „cumințenia rumenică / a înșilor bolnavi de centimetri pătrați” și „geografia unor molli cu belciugul la ușă”, într-un cuvînt, disprețuînd cu întreaga sa ființă „toate înțepciunile veacului prost” (**Antreul poemului**), poetul e perfect îndreptățit în tentativa de redefinire a ceea ce numim cîmpul tematic al poeziei: „Asfaltul bolborosește beat pe trotuare / conjugat cu tălpi de gheață la soare. / Ar fi ridicol să te poți gîndi la altceva decît la război. / Acum trebuie să oameni puternici, care de asalt, păpușoi, / nu aparate de cusut cuvinte în gînd” (s.n.). (Motiv). Sintetizînd întreaga chestiune, adică extrăgîndu-i parcă esența moral-filosofică, un alt poem (**Lucrurile de dimineață**, vol. **Omul profilat pe cer**) se încheie cu această lapidară și francă declarație: „Ne-am falsificat viața ca o introducere în filosofie / și nu rămîne decît un singur lucru interesant: / să pășim odăile, pentru a deveni oameni...”.

LA PRIMUL contact, s-ar putea crede că un asemenea program urmărește, cu ostentație, evadarea completă din sfera poeticului, fie acesta înțeles și în cel mai larg sens posibil. Argumentul cheie în măsură a spri-

jini această eventuală interpretare ar rezida în obstinția cu care este respins — am spune, denunțat chiar — postulatul ce vizează disocierea netă a zonei poeticului de aceea a realității fenomenale. Însă, constînd de posibila suspiciune a cititorului, poetul însuși se explică, la modul aproape eseistic, în poemul **Cîntece negre** (din volumul cu același titlu), prevalîndu-se de criteriul — suprem — al adevărului: „Unii nu-nțeleg nimic: se uită / trîști la cîntecele mele brute, aspre. / — „A uitat de tot ce-i poezia.” / — „Crede-acum că scrie pentru sute de mil” — „Se-nșală!” (s. aut.) // Nu, prieteni, nu mă înșel. / N-am uitat nimic și nu voi uita nimic. / N-am uitat poezia mea neagră și urîă, n-am uitat libertatea voastră de a privi într-un lighean cu apă (s.n.), / n-am uitat bibliotecile voastre, în care puteți intra și citi din Mallarmé”.

Evident, temerile în cauză sint complet neintemiate; în chip paradoxal, cele trei culegeri de început ale lui Ion Caraion reprezintă unul dintre cele mai spectaculoase și mai viabile acte de convertire a „antipoeziei” în autentică poezie. Este adevărat, la nici unul dintre reprezentanții așa-zisei generații „pierdute” și „regăsite” nu apar atât de pregnant, de complet, însemnele neașteptatului proces de reabilitare a reziduurilor spiritului frondeur ce își are obîrșiile în revolutele experiențe moderniste-suprarealistice, precum în poezia autorului **Cîntecelor negre**. Ar însemna, totuși, să alunecăm în inadmisibilele concesi simplificate, dacă am pune totul doar pe seama temerarului plonjon în nucleul incandescent, intens dramatic, în ordine social-politică, implicit umană al momentului istoric trăit de poet. Frustetea imaginilor este, într-adevăr, șocantă. Impresia, adesea, e de descripție strict reportajescă: „În 1939 — ce toamnă! / Refugiații polonezi umpleau șoselele. / Ne-am întîlnit pe-o stradă pe care războiul la urmă a ucis-o / și-am colindat toată ziua orașul”. (**Cartierul din fotografie**, vol. **Omul profilat pe cer**) Scrutînd, însă, cu atenție textul poetic, sesizăm că acesta, în structura lui intimă, este vegheat de o acută conștiință artistică. În peisajul liric al generației sale, încă din faza debutului, Ion Caraion se distinge tocmai prin accentuata respingere a orgolioasei, dar, vai, atât de naivei credințe că incon-

formismul social-politic în fața existenței ar atrage după sine eludarea marilor experiențe ale poeziei moderne. Tot atât de frapantă este, însă, și constatarea potrivit căreia un asemenea proces de înscriere pe făgașul celei mai recente și, totodată, celei mai viabile tradiții are drept scop demonstrarea unor compatibilități de-a dreptul insolite. Chestiunea este, nici vorbă, deosebit de complexă și ar merita ea însăși o extinsă incursiune analitică. Enunțînd-o, deocamdată, ne limităm doar să arătăm că marea performanță a poetului e de căutat în mutațiile de substanță pe care le suferă două modalități poetice fundamentale — cea bacoviană și cea arghezieană — amenințate, în cazul multor poeți tineri — atunci și mai tirziu — de stereotipia epigonică. Ca atare, bacovianismul poeziei de început a lui Ion Caraion este esențialmente anticontemplativ; spiritualitatea lui resemnat damnată se dizolvă în atitudini radical insurgente, implicîndu-se, patetic și vehement, în afara oricărei disimulări a cului poetic, în dinamica timpului istoric: „Oraș în care putrezește tinerețea pe străzi / oraș ca un ciine cu bube ieșit dinmăcaș din lăzi / orașul-idee, orașul-cangrenă, oraș adormit / mai înainte de cuvîntul sfîrșit. / Oraș în care e-o graniță, care se țîrîște pe brînci, care fură / cu tăcerea tăiată, cu noaptea la gură / orașul prin care n-am mai fost, oraș în care murim / fără parabolă intrării în Ierusalim” (**Cangrenă**, vol. **Panopticum**). La rîndul său, „modul” poetic argheziean își vădește funcționalitatea sul generis grație extraordinarei tensiunii de care beneficiază „rostirea”, ca urmare a deplinei ei aderențe la „vocea” noilor teme. În această privință, de pildă, poezia intitulată **Malaria** ni se pare exemplară.

Parafrazînd o celebră apoteogmă artistotelică, am spune că începuturile poetice ale lui Ion Caraion reprezintă chiar mai mult decît „jumătatea întregului”, intrucit — de data aceasta parafrazîndu-l chiar pe poet — întreaga sa creație, deși la tot pasul provocatoare de tulburătoare surprize, stă neabătut sub semnul acestui „început continuu”.

Nicolae Ciobanu

BIBLIOGRAFIE

● Debut, 1940, în „Universul literar” și „Curentul literar”; **Serieri**: **Panopticum** (1943); **Omul profilat pe cer** (1945, volum distins cu Premiul „Forum”); **Cîntece negre** (1947); **Eseu** (1966); **Dimineața nimănui** (1967); **Necunoscutul ferestrelor** (1969, volum distins cu Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei R.S.R.); **Cîrțile și aproapele** (1970); **Deasupra deasuprelor** (1970, hors commerce); **Masa tăcerii** (1970); **Selene și Pan** (1971); **Cimitirul de stele** (1971); **Munții de os** (1972); **Duelul cu crini** (1972, eseuri); **Frunzele în Galaad** (1973); **Poeme** (1974); **Marta — fata cu povesti în palmă** (1974); **Enigmatica nobletea** (1974, eseuri); **O ureche de dulceață și-o ureche de pelin** (1976); **Pălărierul silabelor** (1976, eseuri); **Sfîrșitul continuu** (1977, eseuri despre Bacovia); **Lucrurile de dimineață** (1978); **Lacrimi perpendiculare** (1978, volum antologic, B.P.T.).

Ion Dodu Bălan

Țară de dor

Țară de dor,
Pământ de baladă,
Ești toată din noi,
Oricine să știe,
Să vadă,
Cum noi sintem fiii tăi
Și buni și răi,
Cu aur și diamante,
Cu suflet de foarte multe carate...
Munții tăi aspri, de piatră :
Viața noastră-ncordată ;
Iezărele tale din munți,
Sub fagii cărunți :
Ochii noștri limpezi, curați,
Priviri vulturești de aprigi bărbați.
Stincile tale masive și grele,
Pumnii noștri, cu degete fără inele,
Apele tale în care plîng doinele :
Sfinte lacrimi românești,
Căzute la porți domnești.
Drumurile tale-s nesfîrșite,
Ca ale noastre dorurile,
Și visul înalt cu multe, multe, frumoase
ispite.

Sintem aici
Cu viers de foc,
Din totdeauna !
Nimic nu ne-a clintit din loc
Și nu ne-a răvășit furtuna !
Din coapsa ta
E carnea mea,
Din duhul tău :
Sufletul meu
Și viața noastră !

Nu ne-am putea
Înstrăina
De ea
Nici dacă foc s-ar revărsa
Din bolta-albastră.
Am arde
Și tot n-am lăsa
În miini străine
Țara noastră
Inima noastră
Mama noastră !



Copac fulgerat la margine de veac

Mă bate gîndul... mă roade,
Mă chinuie și par'că arde,
Mă fulgeră ca pe-un copac,
Uitat la margine de veac.

Mă bat seara gîndurile
Ca pe maluri valurile
Și mă rod și sapă-n suflet
Cum sapă apa din umblet.

Mă bat, mă bat gîndurile
Ca pe murg oblinecurile
Și mă lasă-n miezul nopții
Singurel, în mina sorții —

Mă bate gîndul, mă roade,
Mă chinuie și par'că arde,
Mă fulgeră ca pe-un copac
Uitat la margine de veac.

Sloi de gheață

Veneau pe Mureș pești de gheață,
Ca mici corăbii risipite,
Din zarea-nvăluită-n ceață
Veneau pe Mureș sloi de gheață.

O frunză, înghețată-n apă, s-a dezghețat
Și-n unda-i lină
Părea o inimă uitată,
Ca toamna florile-n grădină.

Un gînd mi s-a pierdut prin valuri
Și a plecat c-un sloi de gheață,

Pustiu de sfînte idealuri
Vroia să fugă din viață.
El se ducea, tu nu veneai,
Și nopți se prăbușeau pe mine
Cînd pe-un picior uitat de plai
În visuri te zăream pe tine.

Treceau pe Mureș pești de gheață
Ca mici corăbii ce se pierd
În zarea-nvăluită-n ceață
Treceau prin suflet sloi de gheață.
Vaidei, 1947

Létay Lajos



Atît a fost doar ?

Frunzișul, sus, o geană ostenită,
clipind pe-un cer albastru ca-n povești.
Pîriu-mi lasă vorba lui pripită...
Dar știu eu, apă, unde năzuiești ?

Întinși pe țărîm, privind cum își ridică
o pinză pe catargele cerești,
în trecerea lui mută, de o clipă
Soarele tot mai molcom... Nu găsești

că dcar atît am fost și noi ? O zi
ce-a prins cu-ncetul a se molcomi.
(Amurgul se și cerne, pare-mi-se...)

Atît a fost ? Atît doar ? Mă mîhnește...
Dar frunza-n cîmp, ea veșnic strălucește,
căci noi i-am dat tot aurul din vise.

E vară iar, fierbinte strălucire
în fulgere și flori întruchipată,
feerică, nu are-asemuire
și nici cuvînt nu-i care s-o încapă.
Pe vînt adie, coborît din munte,
vis de mesteceni sărutați de toamnă...
Stol de porumbi, în filiiuri mărunte...
Peste livezi, dogori și ploi se-ndeamnă.

Și tot ce-i grijă, tot ce-i bucurie,
în inimă adînc mi se adună
și n-am răgaz — măcar o clipă fie —
de frîmintarea asta mare, bună.
Vuieste vara și din focu-i aprig
cern zile cum se cerne-un roi de stele
să-mpartă sclipă peste toate, darnic
străluminind răspunderile mele.

De rod sînt grele largile ogoare
și coasă-mi cer finețe de mătăsă
adîncurile vor să-mi dea odoare,
piriul fără dig nu se mai lasă,
oftează tata că-i bătrîn : ca miine

Griji și bucurii

Puterea gliei

Nu-i, în lungul malurilor,
nimic tihna să-mi răpească,
nu-i piatră să mă rănească.
Doar mătasa valurilor.

Doar pe-albastrul bolții line
se destramă picla zării ;
numai nesfîrșitul mării
unduie răcori sub mine.

Nici rău, nici chin — pace albă,
doar tihnă, apă, cer, dezleg.
Nu cade-un fir de colb sub talpă :
deplina pace mi-o-nțeleg
— și ies, atunci, pe glia caldă,
căci sînt al ei întreg.

își ia toiagul pentru lungul drum,
feciorul meu mic crește ca o piine :
i s-a strîmtat pătuțul de acum...

Mai am și grija frunzei, pe furtună
și-a frumuseții grijă-i tot a mea
și-a cîntecului, oriunde răsună,
de-a apucat să-l cînte cineva.
Și toate mă așteaptă doar pe mine,
la toate sînt ținut a pune legi :
răspund de toate și față de tine,
răspund de grija unei țări întregi.

În griji și bucurii se-nalță omenirea :
ca pe copii, le ocrotesc deplin.
Mai sînt mîhniri ? Le-nvinge fericirea :
ca miine vei gusta numai senin.
E simplu și firesc să-mi dau obolul ;
prilej de laudă asupra-mi nu-i ;
eu am făcut doar cum cerea poporul,
cum făptuiești și tu : în vrerea lui !

In românește de GELU PATEANU

Scrisori către Vasile Alecsandri

(III)

DUPĂ cum am văzut, legăturile lui Vasile Alecsandri cu Alexandru Ioan Cuza erau dintre cele mai vechi, datînd din adolescență, cînd au plecat împreună la Paris, supraveghiați de același Filip Farnaraki („grec din Hios, secretarul marelui helenist Adamantius Coray”, după nota Martei Anineanu). Domnitorul Unirii l-a numit, îndată după alegerea sa în Moldova, ministru secretar de stat la departamentul Afacerilor Externe și în această calitate a prezentat deputăția care oferea lui Cuza domnia Munteniei. Prima lui misiune de încredere a fost aceea de a obține de la guvernul Franței, al Angliei și al Italiei, recunoașterea dublei alegeri, care călca prevederile Convenției. Rezultatele demersurilor sale diplomatice au fost atît de bune, încît poetul fu numit în toamna aceluiași an la același departament din Muntenia, în guvernul prezidat de prietenul său, Ion Ghica. Retras provizoriu din viața publică după votul de blam obținut în primăvara anului următor, Alecsandri fu numit, după lovitură de stat a lui Cuza, senator. Cădere și exilul domnitorului au fost pentru poet prilejuri de a-și arăta devotamentul față de victima „monstruoasei coaliții”.

În scrisorile alese de editoare, vedem că domnitorul își tutuiește prietenul, în termeni cei mai afectuoși. Din prima, de la 29 octombrie 1859, își desfășoară și un umor de excelentă calitate, cu observația că amîndoi erau născuți oameni de stat și politicieni adînci, fără a-și da seama („nous étions nés hommes d'Etat et profonds politiques sans nous en douter”). Îndoindu-se doar în „recunoaștința Patrioților”, îl asigura pe Alecsandri de a sa, tratîndu-l în vechi tovarăș („mon vieux camarade”). De parte de a-l lua de sus, într-un stil oficial, Alexandru Ioan Cuza se arăta așa cum era în intimitate, comunicativ și afectuos cu vechii săi prieteni, ajunși colaboratori apropiați. Visteria era la acea dată aproape goală, dar domnitorul nu-și pierdea umorul, încredințîndu-și ministrul că a lăsat pe seama arhanghelului Gavril plata salariilor personalului Palatului. Avizat de greutățile situației sale, chiar după ratificarea Unirii, Cuza își păstra umorul, comunicîndu-i lui Alecsandri la 20 mai 1862, din Iași, că umblă după voturi și că aleargă de ici pînă colo fără să-și găsească locul de așezare, folosindu-se de expresia familiară în acest sens („je roule ma bosse doucement” și „poussons notre bosse”). Solicitat bănește din toate părțile, domnitorul nu se lasă înșelat, dar fiind el însuși la strîmtoare, mai ales că investise toți banii în cumpărarea Ruginoasei și rămăsese dator, îi amintește lui Alecsandri de datoria acestuia, care se ridică la 9000 de ducăți, dar cu asigurarea că nu-i va pune cuțitul în gît. Scrisoarea se încheie cu întrebarea, ce distracții a mai avut „vechiul păcătos”, deoarece el unul a avut „multe aventuri amoroase”. Se pare că ele erau amănunțite în cele șapte rînduri din scrisoare, șterse, nu ni se spune de cine. O singură scrisoare, a treia din cele șapte, publicate în acest volum, adoptă stilul oficial, către „Domnul Agent”, care ținea la Paris locul titularului, fratele său, colonelul Iancu Alecsandri. Totuși, finalul calcă protocolul, cu asigurarea afecțiunii sale. Din București, apoi, îl felicită pentru rezultatul audienței la Napoleon al III-lea cu aceeași cordialitate prietenească, numindu-l „vieux misérable” (ticălos hîrșit în rele), așa cum Alecsandri îi spunea prietenului lor comun Costache Negri, desigur prin antifrază, deoarece acesta era departe de a se putea fâli cu asemenea isprăvi, în timp ce Vasile rămînea suspect sub un anumit raport și

domnitorul îl îndemna : „fii cuminte, dacă se poate.”

Problema bănească dintre ei rămînea însă deschisă. Din Paris, după patru luni de la abdicarea silită, Cuza îl anunță pe Alecsandri că l-a numit pe colonelul Pisoski imputernicit în afacerile lui din România, așadar să se înțeleagă cu el în problema bănească dintre ei. Mereu ironic, Cuza îl asigură că nu își cere îndărăt coroana, ca ducele Toscaniei, întrucît țara și-a obținut prințul dorit și că „principele străin [...] e în-născut, după cum se pretinde, în sufletul oricărui român”. De fapt, țara rămăsese legată de cel surghiunit, iar alegerea principelui străin era actul înscris în Convenție și în vederile majorității oamenilor politici ai Principatelor Unite. În penultima scrisoare, din Oberdöbling, de la 6 iunie 1869, vedem că poetul era în măsură să-și achite princiarul creditor, care-l păsuise cu înțelegere timp de zece ani. „O, iubite prietene, atît de vechi, vai !” îl asigura prietenește, „încît uitam că n-ai avut niciodată nevoie de mijlocitor între noi”. Și mai departe : „Nu știai că prietenia mea pentru dumneata merge pînă la slăbiciune”. Știm și noi, dar observăm că fostul domnitor nu-și mai tutuiește vechiul prieten, pe care-l îndeamnă, poate cu o secretă amărăciune : „Fii mare, scumpule ! O, scumpule ! nu uita că ești vicepreședinte al Parlamentului român.”

POETUL își făcuse, într-adevăr, reîntoarea în politică, după trei ani de abținere, dar cedase, la stăruințele lui Kogălniceanu, care-și înfrunța adversarii neîmpăcați, mereu pe buze cu învinuirea de sperjur, fiindcă prin lovitură de stat a lui Cuza călcase sacrosancta Constituție.

Scrisoarea din care am citat e redactată, ca și celelalte, în limba franceză, dar domnitorul încheie în românește cu o triadă ironic redundantă, în care dacă nu caută, nici nu evită cacofonia, și pe care n-o putem trece ușor cu vederea : „Fii mare frate, fii mare și măreț ca Cavour. Sîntem frați de același singe, nu uita, o, mare poet patriot, că sîntem precum ai zis în geniul tău, în inspirația ta, în focul tău patriotic, într-un etc. etc., că sîntem frați într-o lumină ca doi fagi într-o tulpină.” Ironia e însă temperată prin revenirea la tutuiala de altădată.

Cea din urmă scrisoare e trimisă din Florența, la 7 februarie 1871, după înfrîngerea Franței, cu încrederea însă că va veni pacea și că... Urmează o frază neclară :

„Să sperăm că în curînd vom avea o nouă ediție a acestei lucrări a fatalității și că, de data aceasta, ordinea lucrurilor nu va mai fi răsturnată” (în tălmăcirea Martei Anineanu).

Dacă prin „ordinea lucrurilor”, Cuza înțelegea grandoarea națiunii iubite, sensul se luminează, cu credința în revanșă. Ea n-a venit „în curînd”, ci după aproape cincizeci de ani, dar a venit pînă la urmă.

Mai numeșase în volum sînt scrisorile de la Elena Cuza, soția lui Alexandru, născută Rosetti-Solescu, soră cu Theodor Rosetti, unul dintre fondatorii Junimii și prim-ministru în cabinetul junimist (1888—1889). Principesa îl informează în 1862 pe Alecsandri de fundația ei, Azilul Elena Doamna în folosul pruncilor găsiți, și de succesul subscipției publice. Poetul îi dedică ediția completă a „Poeziilor populare”, care avea să apară abia în 1866, sub egida așezămîntului respectiv și în beneficiul lui. La moartea soțului ei, mulțumește de la Heidelberg, la 21 martie 1873, în acești termeni, printr-o telegramă bine simțită și redactată :

„Mulțumesc pentru afectuoasele dumneavoastră regrete. Ați fost, dintre cei mai vechi, cei mai scumpi prieteni ai

SANDALE

De cum se apropie vara, încep să mă gîndesc la ziua cînd îmi voi încălța din nou sandalele, dar, lepădînd pantofii, în filosofia mea nu mă lepăd de ei. A te încălța și a ști să umblî în pantofi reprezintă un moment în evoluția societății omenești, prin care unele popoare sau categorii sociale au trecut de mult, altele așteaptă să le vină rîndul. Au fost în istoria lumii civilizații în care purtarea sandalelor nu era incompatibilă cu dalele de marmură ale celor mai somptuoase palate și cu conversația celor mai alese spirite. Dar acele civilizații s-au năruit de mult.

Om al acestui secol, am purtat în viața mea multe rînduri de pantofi, cîteva dintre ele ieșite din mina unor meșteri renumiți. Admirîndu-le linia fină, mai ales cînd ședeam picior peste picior într-un fotoliu, mi-am dat seama că eleganța lor sfîrșește prin a-mi impune un stil, că nu e străină de stilul din acel moment al gesturilor și chiar al vorbirii mele.

Rolul de modelatori, de șlefuitori ai pantofilor, în epoca noastră, mi-a devenit mai evident și am început să-i socotesc ca pe o emblemă a culturii și a libertății de spirit, atunci cînd, din tenebrele care-i generase, au apărut, obtuși și violenți, fasciștii. Ei purtau, în mod demonstrativ, cisme.

În acei ani, mi-am privit pantofii ca pe una dintre redevitele amenințate ale civilizației umane. Și azi îi socotesc de cea mai mare însemnătate în lănta prefacere a individului în om civilizat, cu neputință să fie înlocuiți de bocanci, de ghete, de saboți, de espadrile. Oricît de comode ar fi acestea, nu le-aș recomanda nimănui dintre cei ce încep să frecventeze sălile de concert, și aș socoti o nenorocire pentru cultura noastră dacă un profesor universitar s-ar încumeta să apară în fața studenților în sandale, cum vor fi apărut în fața discipolilor lor Aristotel sau Socrate.

Oameni ai acestui secol, în care prea mulți au purtat cisme iar cismele au fost pline de singe, se cuvine — pentru a ne rămîne credincioși nouă înșine, pentru a nu îngădui barbariei să reciștige nimic din ceea ce a pierdut și ar vrea să reciștige, fie și sub chipul mai modest al grosolăniei — să purtăm pantofi. Și totuși, fără a primejdui nimic, de îndată ce pe aceste meleaguri se instalează o climă care reamintește regiunile mediteraneene, ne putem lua libertatea — dar nu în ziua de 14 iulie cînd putem fi invitați la ambasada Franței — de a ne lipsi de ei. Am iubit atîta Dobrogea și pentru faptul că am putut să o străbat în sandale. Așa am sosit la Adamclisi, cerînd în cugetul meu iertare celor înfățișați acolo în opinci, că mă simt atît de bine în încălțămînta invadatorilor.

S-ar putea ca umbrele celor ce și-au pierdut atît de tragic libertatea să nu mă ierte, dar mă simt dator să mărturisesc că, pentru mine, a fi liber de multe ori a însemnat să cuturei lumea — de mult, cuceritorii au renunțat la ele și au devenit civile, ajungînd, o lungă epocă a istoriei, încălțămînta pelezinilor — în sandale. Ce lung și elastic mi se face pasul și cum mă uit cu teamă în lungul drumului — oricît de lung ar fi — ca nu cumva să se sfîrșească prea repede. Prinsă cu o curelușă de glezna goală, talpa lor subțire și flexibilă îmi apără piciorul de ghimpi și de țepii miriștilor pe care, în tot mai scurta lor viață, nu pierd nici un prilej de a mă pierde, și în același timp mă lasă să simt pămîntul ca și cum l-aș pipăi, să intru cu el, pe măsură ce-l străbat, într-o regeneratoare comuniune. Nu poate fi încălțămînta mai ideală pentru a cuture lumea, dacă nu-i vorba de urcat pe munți sau de mers prin zăpadă. În sandale am sosit, prin înalte ierburi de stepă, sub tipătul ascuțit al pescărușilor, la marmorele Istriei. Contemplîndu-le îndelung și închipuîndu-mi că, acolo, chiar și un om ca Vasile Părvan, întruchipare a unei austere spiritualități, nu-și va fi purtat altfel pasul.

O, cit am putut să invidiez, sub zborul alb și țipătul ascuțit al pescărușilor, civilizațiile în care cei mai mari filosofi puteau emite cele mai profunde judecăți despre lume, înfățișîndu-se întregii cetăți în sandale.

Dar acele civilizații s-au năruit de mult, iar noi sîntem datori să o apărăm pe a noastră.

Lepădați-vă pantofii, dar nu vă lepădați o singură clipă de ei.

Geo Bogza



GH. PETRAȘCU : Natură statică (Din Colecția Zambaccian, expusă la Muzeul de artă)

iubitului meu soț. Ați fost confidenții loiali ai gîndurilor sale și colaboratorii cei mai devotați ai marilor lui acte. Vreau ca să ocupați locurile de frunte la funeraliile aceluia care v-a dăruit toată stima și prietenia sa.”

Peste trei zile, secretarul defunctului, francezul Baligot de Beyne, avea să-l pună în curent pe Alecsandri de împrejurările morții lui Cuza și de ultima dispoziție a văduvei lui, ca poetul și Costache Negri să țină panglicile carului funebru. Elena Cuza a fost o femeie excepțională. Ca soție înțelegătoare, i-a trecut cu vederea bărbatului ei toate, pînă și adoptarea copiilor lui, doi băieți, dintr-o legătură extraconjugală, copii pe care i-a crescut ca o adevărată mamă și i-a plîns sincer la încetarea lor prematură din viață. După doi ani de la tristul eveniment, îl întreba pe Alecsandri într-o scrisoare trimisă de la Ruginoasa :

„Te rog să-mi spui dacă șederea în capitală ți-a inspirat muza și dacă muștața dumitale de culoarea scorțișoarei a făcut numeroase victime...” În cuprinsul aceleiași fraze, își cerea iertare „...iartă-mi, scumpe Vasile, aceste glume nevinovate, sînt atît de tristă, atît de plictisită, încît nu simt cîteva clipe de veselie decît cînd gîndul meu se îndreaptă către vechii mei prieteni.”

Afecțiunea ei se îndreaptă și către Paulina, soția poetului, și către fiica lor, Maria. Involuntar, comite un adevărat vers alexandrin, în finalul scrisorii de la Paris, 6 ianuarie 1880 : „J'embrasse tendrement Marie et sa petite” (Îmbrățișez cu drag pe Maria și fetița ei).

Ilustra văduvă avea să supraviețuiască soțului ei 36 de ani fără sfîrșit.

Șerban Cioculescu

„Arta de a începe romanul românesc“

(1)

RADU ROSETTI povestește undeva acest incident semnificativ survenit între Gh. Asachi, cenzor principal al Moldovei în 1852, și postelnicul C. Ghica, fiul domnitorului: bătrânul domn Asachi refuzase avizul de tipărire a unei piese de Duval, care i se păruse a nu fi îndejuns de morală, și care se cuvenea „a fi interzisă cu altă mai mult, cu cit este tradusă de o demoazelă“ (pe nume Sofia Coce); mai tânărul postelnic, care era șeful ierarhic al cenzorului, nu găsește vreo vină piesei; cit despre „cuvântul că e tradusă de o demoazelă, nu-l destul de puternic pentru ca să oprească publicarea ei“. Incidentul rezumă foarte bine conflictul incipient dintre două generații; și, desigur, dintre două mentalități literare. Asachi înfățișă punctul de vedere tradițional, cerind de la literatură să fie serioasă, adică să educe și să moralizeze. Mai ales la bătrânețe el făcea figură de „ruginit“, însă concepția acestui om, căruia mișcarea de la 1848 i-a dispărut, se întilnește în unele locuri cu aceea a generației pașoptiste, aproape la fel de rezervată față de literatura de simplu divertisment ce se răspindea într-un chip, uimitor după revoluție. C. Ghica, în schimb, deși reprezenta virfurile administrației, se dovedește cucerit de noul spirit. Neînțelegerea s-a întimplat să se producă în legătură cu o piesă de teatru; alături de roman, teatrul este acum genul cel mai, cum să zic, afectivizat de public. Vulgarul roman uzurpează, ca un veritabil parvenit al epocii, speciile nobile clasice-illuministe. În această literatură de „bas-étage“, Asachi citea semnele decaderii moravurilor: noul teatru burghez și romanul erau, în definitiv, produsul aceleiași epoci în care găsim începutul emancipării femeii. Cenzorul făcea el însuși curioasă relație. Kogălniceanu, Alecsandri, Ghica și ceilalți erau mai moderni și, la prima vedere, s-ar crede că ei, care s-au încercat în roman, au primit cu simpatie noul gen. În fond însă, cum vom constata, aveau d'stule rezerve, chiar dacă n-ar mai fi fost de acord cu Diderot să condamne în roman „o țesătură de evenimente himerice și frivole, a căror lectură este periculoasă pentru gust și pentru moravuri“. Lui Asachi însă definiția i-ar fi plăcut. Fapt e că „romanul nu prea are nume bun“, cum va spune I. D. Negulici în 1844 cu ocazia unei traduceri. În afară de caracterul lui inferior, de gen neoficial (în terminologia formalistilor ruși, care vor exa-

mina ierarhia și evoluția genurilor), romanul nu putea să cîștige cu totul pe scriitorii generației de la 1848 și din cauză că apare legat, la începuturile lui, de traduceri din franceză care, vorba lui Grădina, „înunda țara“. Atitudinea pașoptiștilor în această privință este, se știe, de protecționism cultural: traduceri sunt o manie primejdioasă și nu fac o literatură. Ideea lui Kogălniceanu o împartășesc toți. Importul masiv de romane stinjenca creația originală. Dar, în ambele împrejurări, ne izbește aceeași contradicție: jigniți în gustul lor de frivolitatea romanului și condamnând totodată abuzul de traduceri, cei mai mulți scriitori ai vremii citesc, traduc și încearcă să scrie romane. Primele două încercări cunoscute de noi aparțin lui Kogălniceanu și Ion Ghica. Succesul genului e din prima clipă incontestabil. Are dreptate Russo să se uimească: „La noblesse de seconde classe ne parle que Balzac et Soulié, Lamartine et Hugo, Kock et Dumas, Paul de Kock surtout! Ils l'adorent“. Alungat pe ușă, romanul intră pe fereastră. Și încă în forma unor traduceri proaste după scriitorii de a doua mână.

E cazul a trage o primă concluzie: gustul publicului „de seconde classe“ se arată mai puternic decât al principalilor scriitori ai timpului. Publicul cere romane: și le obține, chiar și numai traduceri deocamdată. Într-o aplicare a statisticii la istoria literară (*Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea*), Paul Cornea semnalează câteva date elocvente. Între 1830 și 1860 se tipăresc la noi 128 de romane (e vorba de traduceri, se înțelege): 18 între 1830 și 1840, 29 în deceniul următor, și 73 în al treilea. În aceeași perioadă, titlurile de poezie descresc de la 20 la 6, iar cele de teatru staționează la 50–60. Pînă la revoluție, scriitorii cei mai traduși sînt iluminiștii francezi, uitați fulgerător după aceea, cînd interesul general se îndreaptă spre romantici și spre romancieri. Aceste exemple privesc exclusiv tipărișurile. Dar noi știm de la C. Negruzzi bunăoară (*Cum am învățat românește*) că biblioteca tatălui său conținea încă de pe la 1820 un număr de romane franceze în manuscris, din autori ca Madame de Genlis ori Madame Cottin ce vor cunoaște oarecare vogă în tipărișurile de mai târziu. Tânărul Kogălniceanu, ținîndu-și din strănătate surorile la curent cu noutățile literare, le recomandă romane pe care le și cumpărase. Romanele mai circulau apoi prin cabinetele de lectură, putînd fi împrumutate. Cataloagele indică aceleași titluri la noi și în cabinetele de lectură

din Franța epocii Restaurației. Sincronism perfect: în cabinetul ieșean al lui F. Bell erau prin 1846 peste o sută de exemplare din Balzac, scriitor tradus în românește și tipărit prima oară abia în 1852. Din Dumas-perce erau 138 de volume iar din Frederic Soulie 102. În original sau în traducere, cumpărat sau împrumutat, romanul apusean (francez indeosebi) constituie lectura principală a publicului nostru după 1830. Puțina rezistență întîmpinată din partea scriitorilor nu reușește să descurajeze genul și nici abundența de traduceri; iar după 1848, cum a observat Paul Cornea, se produc simultan mai multe fenomene ce favorizează decisiv raspîndirea romanului (decepția socială se cere compensată prin imaginație, nevoia de divertisment crește, vechile povestiri moralizatoare plictisesc, liderii de opinie din generația ce făcuse revoluția pierd controlul, cartea devine marfă și e ghidată în drumul ei spre cititor de interese economice s.a.m.d.). Însăși concepția literară se schimbă: publicul impune scriitorului modul de a gândi. Ascensiunea romanului nu mai poate fi oprită.

E locul de a discuta despre adaptări: primă consecință evidentă a schimbării de mentalitate scriitoricească. Toate romanele noastre de pînă la *Ciocoi vechi și noi* sînt, în întregime sau în parte, adaptate. Mari pasaje sînt pur și simplu traduse. Nu intră în scopul meu să dau exemple, pe care oricine le poate găsi în studiile de specialitate despre începuturile romanului românesc. Vreau să atrag atenția asupra unui fapt insuficient luat în considerare: și anume că romanul românesc a luat naștere din modelul oferit de acela apusean și s-a împămîntenit întrucît răspundea gustului burghezilor mijlocii și chiar mici, care forma după 1848 principalul public. Oarecum împotriva ideologiei pașoptiste, s-a dovedit că traduceri fac, uncori, o literatură: dacă nu doar în sensul exact al afirmației cunoscute a lui Kogălniceanu din *Introducia la Dacia literară*, în orice caz, în acela că traduceri de romane de după 1840 au stimulat scrierea de romane originale de o factură asemănătoare și, cu timpul, crearea unui gen ce nu există la noi. A-i căuta surse autohtone e inutil. Nici literatura cronicarilor, nici folclorul, nici chiar romanele medievale (așa zisele „cărți populare“) n-au cum să explice *Manoil ori Misterelile Bucureștilor*. Noi astăzi putem vedea în *Istoria teroglitică* un fel de roman, dar Ion Ghica copia *Istoria lui Alecu* după *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, Kogălniceanu urma îndeaproape pe Balzac, pe George Sand. Nici unul din genurile literare existente la noi înainte de 1800 nu s-a putut transforma în roman: nici măcar printr-o metamorfoză de genul celei închipuite de Brunetiere, prin care orațiile religioase ale lui Bossuet s-ar fi reîncarnat în poemele lirice ale lui Hugo.

Într-un fel, tradiția n-a jucat în nașterea romanului nici un rol, ceea ce poate fi altă explicație a rezistenței unor scriitori atît de preocupați de literatura națională a trecutului ca pașoptiștii. Au cedat însă ei înșiși cu timpul valului burghez și romantic. Întîile încercări de roman ei le-au făcut. E drept — să reținem acest lucru — că n-au trecut deobicei de prima sută de pagini. Cauza e mai curînd de natură psihologică și socială decît estetică. A fost nevoie nu numai să se ridice altă generație, dar să se schimbe structura de clasă a intelectualității. Locul scriitorilor proveniți din boieri e luat de cei proveniți din burghezie: e semnificativ că majoritatea autorilor de romane de la mijlocul secolului trecut sînt fii de co-

mercanți, ca Al. Pelimon, de magistrați, ca V. A. Urechia și George Baronzi, de funcționari mijlocii, ca D. Bolintineanu, restul se nasc în mica boierime (serdari, pitari). La cei dinții, cultura (clasică) constituie o frînă; la cei din urmă, care sînt mulți, autodidacți, gustul e mai disponibil. Romanul, gen burghez, este la început opera unor scriitori burghezi. Genul se ivește, am văzut, pe de o parte, printr-o ruptură a tradiției autohtone, afirmîndu-și oarecum din capul locului internaționalismul, pe de alta, printr-o radicalizare a conștiinței estetice. Kogălniceanu n-a sfîrșit *Tainele inimii*, nici Ghica *Istoria lui Alecu* fiindcă n-au fost capabili de această schimbare radicală. Tradiționalismul lor s-a arătat mai rezistent și i-a întors spre specii clasice și nobile, cum ar fi epistola, memoriile, escul (*Negru pe alb*, Russo, Odobescu), oratoria, istoria, alăturîndu-i lui Asachi, Alecsandri, Sion și ceilalți continuatori, toți ai clasicismului sau iluminismului. Secolul XIX pare (și este pînă la un punct) dominat de acești conservatori culturali și de urmașii lor din marea perioadă clasică. (Ceea ce, în paranteză fie zis, explică de ce impunerea romanului în conștiința estetică fiind relativ timpurie, pe la 1860, trebuie să așteptăm treizeci de ani după *Ciocoi* lui Filimon ca să apară *Viața la țară*. Perioada clasică intrerupe, oarecum, gloria romanului, reinstaurînd speciile nobile anterioare. E un fel de Restaurație și aceasta.) Dar romanul nu le datorează nimic. El se dezvoltă oarecum paralel, ca o rudă săracă ce intră în casa înstăritului, fără măcar recomandările lui Dinu Păturică, modest umil, penibil la început (cine s-ar gîni să compare excelentele proze clasice ale lui Negruzzi sau Odobescu și stingacele, sovăitoare romane ale lui Bujoreanu sau Baronzi ?), punînd însă treptat stăpînire pe averea celuilalt și sfîrșind prin a-l goni din propria casă. Triumful romanului are ceva din izbînzile parvenitilor vremii. E arivist și fără scrupule. Își ia bunul său de oriunde. Și, mai ales, ca orice parvenit, se silește a imita pe alții. Nu are prejudecăți, ci complexe. Se bazează pe eficacitate, căci e pragmatic, nu pe frumusețea gratuită: își cucerește înții publicul și apoi se ocupă de sine. E primul gen care-și măsoară valoarea în raport cu succesul în vînzare: devine o marfă, înainte de a fi propriu-zis un gen literar estetic constituit. Noblețea lui e grosolană, epatează prin origine obscură și înfățișare hibridă. Prin el triumfă prostul gust, care i-a dat naștere: „kitschul“ burghez e preferat eleganței și distincției clasice; iar romanul nostru din secolul trecut e un gen „kitsch“. Stilul lui constă în lipsa stilului. Acest „orfan“, în sensul că nu-și cunoaște părinții, se luptă să fie acceptat în „familia“ literaturii: și, în tocmă ca Tănase Scatiu, reușește prin tertipurii și mistificații. Romanul începe prin a-și imita eroul. Converstește pe scriitori la „stilul mijlociu“ sau „popular“: le-o impune ca pe o necesară „înjosire“. Sklovski ar fi găsit în romanul nostru o ideală ilustrare a tezei lui cu privire la concurența genurilor. Romanul mincăză speciile și genurile „oficiale“ în tot lungul deceniilor 4–6 ale secolului trecut, reușind să fie recunoscut la un moment dat și „canonizat“. Iar această canonizare se produce destul de repede, oarecum independent de apariția romanelor importante, care se lasă așteptată încă mult timp.

Nicolae Manolescu

Limba noastră

■ A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, un *Dictionar analogic și de sinonime*, întocmit de M. Bucă, I. Evseev, Fr. Király, D. Crașoveanu și Livia Vasiliuță, de la Universitatea din Timișoara. Ultimii doi, după cum se precizează, au alcătuit indicele de cuvinte.

Ceea ce izbește de la prima vedere este caracterul complex al operei. Au fost adunate cuvintele care au același înțeles; dar autorii, fiind conștienți de faptul că nu există sinonime absolute, că întotdeauna există o cît de vagă nuanță despărțind doi termeni care în linii mari exprimă aceeași noțiune, au dus mai departe ideea și au adunat cuvintele cu sensuri relativ apropiate, cum și pe cele care au numai valori stilistice diferite. Mai departe, lucru și mai interesant, au grupat exemplele adunate nu după alfabet (de altfel ar fi fost greu de hotărît de la care dintre sinonime să aleagă sunetul începător), ci pe grupuri de noțiuni, în așa fel încît nu avem numai o colecție de sinonime, ci și o culegere de terminologii aranjate după specialitățile cărora le aparțin. La cuvintele de bază s-au adăugat expresiile frazeologice în care sînt folosite și, în plus, derivatele.

Fără îndoială că se vor găsi mulți cititori care vor parcurge unele capitole în întregime, fiind interesați de anumite terminologii. Dar la un moment dat vor dori să afle informații cu privire la un anumit cuvînt. Ca să știe unde îl vor găsi, s-a adăugat un amplu indice alfabetic; o socoteală superficială pe care am făcut-o îmi arată că au fost înregistrate vreo 12 000 de cuvinte.

Cel mai interesant lucru mi se pare că este posibilitatea care ni se oferă de a descoperi numele unui obiect pe care îl cunoaștem în principiu, dar momentan l-am pierdut din vedere. Pentru a-l regăsi, e destul să știi din ce sferă de noțiuni face parte: căutînd la indice

Un dicționar neobișnuit

alt cuvînt din aceeași sferă, pe care nu l-ai uitat, găsești pagina în care e tratată întreaga familie și acolo dai foarte ușor peste termenul pe care îl cauți. De exemplu, acum citeva zile, am avut nevoie, pentru o exemplificare, de numele unui obiect cu care femeile își învelesc părul. Văzînd că nu mi-l pot aduce aminte, am deschis dicționarul discutat aici, am căutat la indice cuvîntul *broboadă*, și, mergînd la pagina indicată în dreptul lui, am găsit grupate denumirile obiectelor cu care se acoperă capul și, printre ele, și pe aceea care îmi trebuia: *batic*.

În același fel cineva care ar dori să-și aducă aminte cum e denumit un cal tînăr, mai mare decît un minz, ar putea căuta la indice pe *minz*, iar la pagina unde îl trimite acesta ar găsi ceea ce căuta: *tretin*.

Vocabularul cu care are de-a face fiecare dintre noi este din zi în zi mai încărcat, pe de o parte din cauză că se dezvoltă tehnologiile speciale și treptat inovațiile sînt cunoscute de cei din afara fiecărei profesiuni, pe de altă parte pentru că se simte tot mai mult nevoia de a colora limbajul, și pentru aceasta se cer expresii noi. Dar cu cît crește masa vocabularului pe care îl folosim, cu atît e mai normal ca, din cînd în cînd, să ne scape din mînte cîte un cuvînt. Pentru a-l regăsi, nu poți face apel la dicționarele obișnuite, deoarece nu știi în ce loc anume să cauți. În *Dictionarul analogic și de sinonime* e foarte ușor de găsit punctul de plecare (la indice), un cuvînt oarecare din același mediu, apoi, deschizînd la pagina indicată, ți se dă imediat răspunsul așteptat.

În felul acesta cred că noul dicționar va fi la fel de util pentru începătorii în ale învățurii și pentru cei care dispun de o cultură amplă.

Al. Graur

TELEGRAME

Stimate tovarășe
DAVID GYULA,

Cu prilejul celui de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă adresează un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, fericire și noi succese în activitatea de creație literară, pusă în slujba construirii socialismului în patria noastră.
La mulți ani!

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarășe
ION LÂNCRĂNAN,

Cu prilejul celui de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, fericire și tot mai multe succese în munca de creație literară și în activitatea obștească, pe care le

desfășurați cu pasiune și profund devotament, în slujba construirii socialismului în patria noastră și a înfloririi literelor române contemporane.
La mulți ani!

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite tovarășe
CONSTANTIN MIU-LERCA,

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață, din care peste jumătate de veac ați pus-o în slujba literaturii din țara noastră, cu dăruire, iubire și devotament, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite, din toată inima, un mesaj de sincere felicitări.

Vă dorim sănătate și viață lungă și noi succese în creația literară, pusă în slujba construirii socialismului în patria noastră.
La mulți ani!

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

Emergența romanului

LECTURĂ antrenantă, plină de ne-prevăzut, ultima carte a lui Mircea Horia Simionescu*) ține mereu trează curiozitatea cititorului, literalmente tirat în vârtejul evenimentelor ce se succed, se amplifică și se rostogolesc pe principiul avalanșei. Toate modulele ficționale sînt prezente, alternanța planurilor real/imaginar se precipită pînă la fuziune și confuzie. Ca să ne dăm seama că sîntem atrași de fapt într-o capcană („ingenioasă”, mai încape vorbă?) e necesar să fixăm succesiunea derutantă a faptelor: înmormintarea unui obscur proiectant dintr-un institut bucureștean, George Pelimon, răpus de o banală gripă, atrage o numeroasă asistență, necrologul și chiar orațiile funebre confundind identitatea (și biografia) defunctului cu acelea ale unui omonim, mult mai cunoscut în lumea politică, tehnocratică, artistică etc. a Capitalei. George Pelimon — supraviețuitorul, inginer constructor de rețele electrice, scriitor în orele libere, visînd să încheie un roman în care se defulează un temperament bovaric, descoperă astfel neașteptate similitudini între propria-i viață și a celui dispărut, ceea ce-l conduce la dubla constatare: că „destinele oamenilor trăind aceeași epocă, aceleași evenimente, nu se poate să nu-și semene în bună măsură”, și că, îngropîndu-i „dublul”, decepționați poate că nu murise el, cunoscutii „au dezgropat o mie de întîmplări ce-mi aparțineau, construind — în panegiric, în comentariile lor din timpul slujbei — un adevărat roman”.

Cum cartea începută de George refuza să se închege, ea prinde abia prin acest incident „contururi”, o perspectivă inversă devenind deplin plauzibilă pentru o biografie „fictivă”, în care coincidențele celor două biografii „reale”, libere acum de orice constrîngere, să amestece faptul trăit, autentic, cu visul, dorința, ba și cu reminiscențe livrestî ori cinematografice. Astfel, seria „flash-back”-urilor la început paralele (rememorările lui George, capitolele „romanului” la care scrie) tind spre o **identificare**, un trecut se varsă pe nesimțite în celălalt și amîndouă se eliberează înaintînd în imaginarul pur. De o parte, amintirea zilelor fierbinți ale lui August '44, bombardamentele, luptele de la Băneasa se convertesc în filmul implicării naratorului într-o rețea conspirativă, cu tot senzaționalul la îndemînă (întîlnirea cu luptătoarea Helga, o fostă dragoste din copilăria țigovistească, iminenta orei H, „misiunea” clandestină, învinuirea de „trădare”, sechestrarea eroului, evadarea, regăsirea Helgăi în momentele de euforie și confuzie din toamna de după Eliberare, disculparea, decizia de a pleca voluntar pe frontul din Apus, „lichidarea” eroului de către un „dur”, Marin Cofetaru zis „Parașutistul”, într-un boschet de la Sosea etc.). De altă parte, călătoria în Italia a lui George cu Helga, vis al unei împliniri amoroase încheiat cu decepții, suspiciuni de infidelitate, angrenarea naratorului într-o serie de aventuri românești: George devine Federico Galetti, bogatul mostenitor prin înșelătorie al unei bătrîne industriișe cărcia, cu ani în urmă, îi murise unicul fiu în România, fără ca psihiatrui să-i poată scoate din minte convingerea că băiatul trăiește și că-l va regăsi într-o bună zi; dubla moarte a Helgăi apoi: într-o busculadă teroristă din gara Veneția și în avionul prăbușit în Mediterana, cu care George/Galetti o expediașe în țară spre a scăpa de un martor, devenit inoportun, al adevăratei lui identități... În fine, firul investigațiilor întreprinse de George pentru a descoperi adevărul despre moartea tatălui său, victimă a sangvinarului colonel Andone, și repetatele încercări de a-și răzbuna părințele printr-un minuțios plan al unei vendete nerealizate, fiindcă Andone murise cu ani în urmă...

În aceste felii epice (**Drumul prăfos al iubirii, Pe urmele pașilor pierduți, Trenul de Pietrosița, Pedepsa**) capitolele „romanului” virtual se intersectează cu stările de tensiune nervoasă ale lui George-„autorul” (vise, fantezie febricitară, halucinații) și cu două planuri referențiale: al căsniciei cu Despina, femeie resemnată, înțelegătoare, gata să accepte generos escapada bărbatului ei cu Helga-ficțiune, participînd totodată la limpezirea cursului epic al „romanului”; și un plan neu-

tru-exterior, al „lumii” cărcia George îi aparține, din tipologia căreia se inspiră în parte și care îi urmărește (sanctionează) de la distanță existența (creația). I-o controlează chiar, căci în ultima parte, adunînd firele disparate sub necrutătoarea lumină a unei „coroane boreale”, virtualul romancier e supus rechizitoriului „personajelor” sale și — neîntrezărînd de fapt o soluție epică pentru Carte — trăiește cosmarul unei posibile acceptări de clopîrtire a „realității” („nici un adevăr nu e atît de perfect încît să nu poată fi substanțial ameliorat”), avansînd chiar cedarea la presiune: „aș putea încerca să relau romanul și cu ajutorul dumneavoastră să-l duc acolo unde vă e voia...” Trezit din vis (iarăși), dizolvă compromisul în ironie, „închipuîndu-și cam cum ar suna o biografie romanțată a lui Marin Cofetaru, într-o versiune străbătută de cea mai caldă simpatie pentru nefericitul orfan...”

EXISTĂ în Nesfîrșitele primejdii câteva confruntări: prima ra-e posibilă aplicarea constatării lui Bruce Morrisette, a **narațiunii textuale cu narațiunea virtuală** (reconstituită), una postulată ca „adevărată”, cealaltă ca „deformată”, această deformare fiind un simptom de confuzie, deci de psihoză, la eroul narator; o confruntare secundă filtrează epicul din perspectiva exterioră a grupului social („le monde”). Evocare a saloanelor de pe Bațiște și Armenească, unde se întîlneau noii îmbogățiți, afaceriștii, „foștii”, „debarcații”, lumea „artistă”, boemă etc., alde Marin Cofetaru-Orfanul „cîndva personalitate culturală în raionul Tudor Vladimirescu”, frecvența artele prin '53, decizind „fără a clipi din ochi, care film e reușit și care nu, cine trebuie considerat poet adevărat, cum poate fi reparat un roman ca să oglindească veridic realitatea” etc., inginerul doctor Predoleanu, Jenică Brusturcanu, soții Galin, experții în comerț și călătorii de afaceri peste hoiare, snobii, colecționarii de mașini „importate”, de mobilă stil, pinze de Kimon Loghi și Schweitzer-Cumpănă (disprețuind însă pe Țuculescu, care „nu se vinde”, nu reprezintă o „investiție”), dezbăierîndu-se cu plăcere într-un cor de romanțe inviorate apoi cu foc în **Pe ulița Armenească**... I se opune perspectiva interioară a **autorului**, care deși afectează absența din narațiune, urmărește cu un ochi suspicios fiecare tendință de cristalizare a imaginii lui. Prezența lui ironică se simte implicit în reconstituirea primei perspective: a „lumi”, dar ea e trădată și în sintagmele relaționare de tipul „George se retrase lenș din visul care-l furase”, „George căzu în amintiri dulci”, „vis sau halucinație?” etc., sau în segmente anticipative: George traversează spre parcul Herastrău, „nebănînd că acolo, printr-o ciudată întorsătură a lucrurilor, avea să se aștearnă cîndva la pămînt, golit de sînge și de speranțe, abia ținîndu-și ultima suflare”. Mai mult: procedînd ca unii pictori ai Reșăterii, autorul strecoară într-un colț al compoziției crochilui unui autoportret, doar că văzut prin rîcoșul comentariilor „lumi” (p. 264) sau abia disimulat: George începeu prin a scrie „niște fișe despre oameni și întîmplări, izolate... un fel de dicționar de nume și situații... Instantanee”, decîs să reconsidere acea materie, trecînd la roman...

Finalitatea tuturor acestor confruntări este, în cele din urmă, reliefaarea diverselor „nesfîrșite primejdii” ce străbat, asemenea unor curenți de înaltă frecvență, materia cărții. Naratorul e tentat chiar să întocmească „o listă a primejdiilor vieții”, identificate în cataclisme comice și istorice, dar și în planul biologic sau moral („alterarea personalității”, „înselarea semenilor” etc.) și văzute ca „obsta-ole pe care omul e dator să le treacă”. Primejdiile erosului, apoi, ale cărui ipostaze apar mereu sub chipul variabil, și totuși același, al Helgăi: „iubita” pierdută din copilărie, cea „regăsită” în focul clandestinității, „amanta” ideală, formă a evadării din plictisul matrimonial etc. Luptătoare, bale-rină, bioloă; inocentă, vindictivă, calină, voluptuoasă, agasantă, lucidă, pragmatică, indiferentă. Eroul e rînd pe rînd cucerit, fascinat, posedat, agitat, trăind dragoste, la modul camilpetrescian, ca o „boală” (Helga e la un moment dat o altă Ella a incertitudinii fidelității); îndrăgostit,

misogin, divinîzînd și urînd, dorînd Femeia și simțînd-o străină, pînă la gîndul de a o ucide, apoi nesuportînd ideea că ar putea s-o piardă etc., etc. Toate acestea indică o variabilă; Helga nu e un personaj anume, ci fantasma erotică, o „Idee”, cum îi demonstrează George larg-înțelegătoarei lui neveste, Despina. De aici și „primejdia” neașteptată, de a nu putea reconstitui „acel roman nescris” al unei dragoste „fără seamăn”, groaza de a simți „ca și cum totul ar fi fost produsul fanteziei”, recursul la livresc.

În fine, poate cea mai subtilă dintre primejdii e cea care-l pîndește continuu pe creatorul de romane, pe autorul „ficțiunii”. Raportul dintre realitate și romanes, statutul însuși al **romanului** sînt puse în cauză, întoarse pe toate fețele. Înserțiile în text ale unor considerații despre **roman**, dialogurile pe aceeași temă dintre George și mătușa Henrieta, George și Despina, se constituie într-o posibilă „poetică” a genului: ce este romanul? cum se scrie un roman? ce așteaptă cititorul de la romancier? care e, la urma-urmelor, fizionomia acestui cititor de romane? Opiniile curente, tradiționale sînt rînd pe rînd amendate, corectate, dar uneori și acceptate, puse în practică de George în „romanul” său, pentru a le verifica rezistența. Pentru tanti Henrieta „romanul e o desfășurare de fapte de o banalitate asemănătoare cu a vieții”; „important e să se petreacă ceva, mereu ceva nou și neașteptat”, din „adevărurile mărunte”, aglomerate, să se desprindă „o idee, un proiect moral” etc. Scenele anodine trebuie prezentate cu „tapaj”, aureolate „cu nimbul extraordinarului”. Ase-diat de violență și agresiune, cititorul e într-o continuă alertă, gustul lui pervertit caută terifiantul. „Romancierul a reținut lecția: cititorul are nevoie de senzații tari? Foarte bine! Îi alege din realitate faptele tari, nemaiauzite, inserîndu-le în scene palpitate, în trenuri lungi ce bat traversele senzaționalului egal, neînterupt...” și încă: „romanul e o colecție de erori și bazaconii...” Caută exotisme, înfățișează peisaje aslate, vegetații suculente, monștri, aberații, viața imediată le absoarbe cu sete”. La rîndu-l, Despina opinează că George trebuie să-și învingă de-gustul pentru violență, să nu evite scenele tari, fiindcă „așa cere genul”. George e de acord („ea are dreptate că violența — bine temperată, nici vorbă! — trebuie să-și afle locul în roman”), mai ales că „realitatea e mai dură și mai colorată decît orice fantezie”, absurdul ei „trebuie înregistrat”. Dar cum? Artă romancierului pare o însușire la îndemînă: femeia de serviciu, povestînd necazurile ei mărunte cu un soț bețiv, deține secretul „meseriei” mai bine decît mulți profesioniști. Ca să extragă esențialul, arta taie, fragmentează, e „artificiu”, nu concurență a stărilor civile; „specie a posibilului”, romanul inseriază mai degrabă dorințele decît faptele reale, în el totul e anecdotă variabilă, modul combinatoriu, aleatoriu: „romanul e un domeniu al libertății dep-line. Nicăieri nu te simți mai confortabil ca în paginile lui”.

Aparent, cartea amintește așadar **Falsificatorii** lui Gide, construcția epică fiind secundată de „jurnalul” romancierului; în fapt însă, e vorba de altceva: Mircea Horia Simionescu discreditează și distruge ficțiunea pe măsură ce o construiește. „Romanul” lui George nu e decît fața ascunsă a psihismului său, felul cum acesta, mîxînd fragmente trăite sau auzite, cu altele imaginate, bovarice, deseuri ale dorințelor refulate etc. e pîndit de „nesfîrșitele primejdii” ale căderii în clișeu livresc, desuet. Formula „romanului aleatoriu”, pentru care optează Pelimon, nu suprimă așadar dilema raportului dintre realitate și romanes: pe de o parte, des-facerea de coerciții („ficțiunea n-are decît câteva izolate întîlniri cu realitatea”) acordă naratorului o falsă libertate; de alta, realitatea însăși e „dublă” și „duplicitară” („însăși istoria circulă pe două benzi, ca automobilele”); curgera ei nu poate fi „fixată”. Trecutul apare nesigur, relativizat de perspectiva subiectivă. Unii nu sînt dispuși să-l retrăiască („dincolo de ieri se întinde domeniul liniștit al poveștii”), alții ar vrea — din pricini diverse — să-l „corecteze”, supunînd „povestea” deformării avantajose. Dar ceea ce amplifică starea de urgență e că



întîmplările imaginare pot fi uneori regăsite în viață: George întîlnește cu stupefacție și spaimă propriile lui personaje, pe care le crezuse în întregime inventate. Dacă realitatea furnizează datele ficțiunii „realiste”, nu cumva, la rîndul ei, ficțiunea generează și ea... realitate?

RĂSTURNAREA raportului tradițional e una dintre problemele deschise ale convenției romanești. Dezvoltată în marginea planurilor epice, această poetică a romanului, semnalîndu-i servituțiile și riscurile, se verifică în practica scrisului, în capitolele ce țin de „romanul” lui George Pelimon. De data aceasta „primejdia” îl privește pe cititorul tentat să ia în serios nivelul parodic al textului. Autorul cumulează aici marile lui virtuți de umorist, pasișînd cu afectarea seriosului structurii, locuri comune, clișee, motive recurente ale epicii tradiționale sau fals-moderne. O serie de topoi din romanul actual sînt re-compuși dintr-o perspectivă ironică: „ancheta” justițiară, postura hamletiană, răzburarea crimei, injustiției, modalitățile fantastice, peripeția eroică, aventura pasională (femeia visată, fatală etc.), călătoria, imaginea snobă, recompusă cu ghidul turistic în fața, a Occidentului etc. etc.

Stilul romanului popular, senzațional, negru, melo, al cine-romanului vizează nu puține modele recognoscibile, din puternica industrie a romanului de „consum”, a așa-zisei Unterhaltungsliteratur aruncată generos în ultimii ani pe piața literară. Unele simetrii amintesc chiar procedee ilustre, degradate la nivelul clișeului: recompunerea unui personaj absent din lectura scrisorilor lui (căpitanul Clement Pelimon — Ladima); alunecarea straturilor sociale prînsă în simbolul talciocului (de mobile, covoare etc. în **Seriful negru**, de mașini străine în memorabilul final din **Nesfîrșitele primejdii**). Unei poetici a romanului îi urmează așadar luarea în rîspăr a retoricii lui, aceea „excelentă școală de croitorie” de mult vizată sarcastic de Caragiale. Spiritul acestuia prezidează de altfel paștea stilistică, în scenele languroase, în cele „tari”, de erotism, exotism, senzațional ori în detectarea disimulată a snobismului conversațiilor și comentariului: „De ce nu-ți place Rousseau-Vameșul?” își întrebă ex-abrupto George iubita. Și tot el o anunță că își petrece multe seri „convîrsind cu Saint-Exupery”, sau îi citește — avertizator — o scenă din Lampedusa, îl citează pe d'Annunzio, pe Stendhal, pe Camil Petrescu, fără să uite a compara silueta Helgăi cu femeia în capot galben a lui Pallady, umerii ei i-l amintesc pe Ingres, privirea — pe aceea a madonelor lui Fra Angelico ș.a.m.d. Dar comedia limbajului se declanșează pe față în capitolele consacrate „lumi”, unde invitații casei Predoleanu dialoghează în jurul mesei abundente: „vă confiez că am o foame de lup”; „anvizajez că sînt naturale” (icrele negre, n.n.); „ia ceva, dragă, n-o ține în expectativă pe distinsa doamnă... **Preferă mai bine răciturile**”; „nu bruiă lumea să mînnince, domnu”; „cadența vieții mele a fost **alegră**”; „nu vorbesc de chestia asta fără să mă **nervozesc**”; iar cînd peste vocile întretăiate amfizionul declanșează zgomotoasa instalație muzicală electronică, soața îl admonestează: „Tochmai acum dăduși tare **măgăoia!**” Onomastica suav-primitivă a personajelor, raportabilă la procedeele prozei românești de la mijlocul veacului trecut, posibilă apropiere a unui nivel al cărții de structura **Misterele de București**, cit și filigranul caragialian al altor pagini, nu vor oare să ne prevină că, la un alt nivel al evoluției sale, dar aflată tot într-o răsruce istorică de răsturnări sociale, proza noastră epică înfruntă analog similare „primejdii” ale unui proces de creștere? În corul jubilat al criticii care discută cu o bună doză de optimism despre succesul romanului de azi, comparat cu ecloziunea interbelică, Mircea Horia Simionescu își asumă cu o simălată candoare, într-un roman cervantesc al „romanelor”, rolul de trouble-fête.

Mircea Zăciu

*) Mircea Horia Simionescu, **Nesfîrșitele primejdii**, Editura Eminescu, 1978.

Vulpile în vie

P RINDEȚI vulpile, vulpile cele mici. Ele strică viața... se strecoară mai ușor în vie și mănincă strugurii, și dacă nu ajung, rod vițele, le rod rădăcinile. Acesta e tîlcul moral al romanului lui Petre Anghel*, tîlcul pe care îl închide povestea doctorului stagiar Radu Dimitriu și tabloul larg al comunei Poiana, comună cu „putere economică”, cu „ceapeu” bogat, „printr-tele mai mari din județ”. Autorul își desfășoară epic morala descriind două medii — cel al satului (munca la colectiv, problemele campaniei agricole, conflictele născute de mentalitatea încă individualistă a unora, lupta cu natura pentru salvarea recoltei, modernizarea spațiului rural, micile aranjamente pentru obținerea unor curele de combină etc.) și cel al spitalului comunal, unde cîțiva medici își fac meseria urîndu-se și disprețuindu-se unii pe alții (unii din egoism, alții din lașitate, alții din incompetență, măcinați de gîndul că nu ajung strugurii, rod vița la rădăcină).

Cele două medii nu sînt tratate egal. Dacă țărani, chiar atunci cînd manifestă tendințe individualiste, cum ar fi dorința de a munci numai pe lotul ajutat, sau de a nu ieși la muncă pe vreme rea, neprielnică, sînt priviți cu simpatie, și pedepsiți doar cu umor (discuția lui Radu Dimitriu și Gheorghe Lungescu, tipic reprezentant al forțelor de frînare ale progresului rural), în schimb medicii au parte de o judecată aspră. Viața lor este urmărită mai puțin în latura ei profesională și mai

*) Petre Anghel: **Prindeți vulpile**, Ed. Eminescu, 1978.

mult în uritele intrigi și penibile invii dintre ei! În sat orice incident ivit își găsește rapid soluția (autorul se grăbește să ne asigure de fiecare dată că „nu era nimic grav...”), singurul eveniment marcant din spital este tragic și fără rezolvare. În timp ce pe țărani îi unește efortul comun de salvare a recoltei, pe medici nu-i unește decît interesul meschin. Doctorul Teodorescu, cel înșelat de neveste, plîngăcios la capitolul erotic, veșnic nemulțumit de soarta lui, director al unui spital comunal, alcătuit din fișe de comportament subalternilor săi pentru a-i avea oricînd la mînă și pentru a-și ajuta memoria în caz de nevoie, gata să mușamalizeze o greșală medicală ca să nu-i scadă prestigiul, doctorul Vasiliu, incompetent, versatil, încercînd să scape de o anchetă trimițînd fără scrupule o soră fișneată în camera de oaspeți unde era cazat inspectorul, doctorița Georgescu care a îmbătrînit rîvnind un post la București, aruncînd cuvinte veninoase împotriva celor ce par a avea mai multe șanse decît ea, sora Sandu care e capabilă să mintă într-o împrejurare critică pentru a nu fi la rîndul ei acuzată că fură medicamente din spital etc.

În acest colectiv, nu prea sănătos moral, intră tînărul doctor Radu Dimitriu, fiu de țaran, orfan de mamă, trecut prin experiența a doi ani de mînerit (în care strînsese bani ca să urmeze facultatea) și iubit de fiica unui renumit doctor stomatolog. Cu acest bagaj favorabil eroul intră în scenă. Are și umbre: e cam „neciplit”, fără politețuri și abilități, direct, franc pînă la brutalitate, încăpățînat — defecte care, nu e greu să bănuim, se vor transforma în calități în mijlocul

colegilor lui atît de mutilați sufletește. Căci el e hotărît să facă treabă, în timp ce ei s-au săturat s-o facă. Alături îi va sta doar sora Elena Panduru, o soră frumoasă și divorțată, de care se va îndrăgosti. Acestea sînt personajele. Conflictul îl provoacă accidentul mortal al unei studente aflată în practică la gospodărie, un caz grav, dar nu disperat, care devine astfel numai din pricina șovăielilor și a erorilor săvîrșite de doctorul Vasiliu.

Dacă pînă în acest moment romanul înaintase capricios acumînd episoade, portrete, povești mai mult sau mai puțin interesante, mai mult sau mai puțin organice (problema curelelor de combină, istoria coșocarului Iovan și a fiului său Nică Pădureanu, a popii Eustașiu, a porumbului stricat pe cîmp, istoria lui Aurel Volintiru, a lui Ion Tîmplaru, scena strînsului recoltei de legume pe vreme de ploaie rece, acțiunea de izolare a vacilor bolnave de febră aftoasă etc.), moartea fetei centrează acțiunea, o ordonează, dispune personajele pe ultima sută de pagini în funcție de ținuta lor morală. Radu Dimitriu se trezește singur împotriva unor adversari coaliți care, făcînd presiuni asupra celor din jur, îi constrîng la tăcere sau minciună, reușind să-l îndepărteze pe îndărătnicul apărător al adevărului. Teodorescu și Vasiliu nu vor să recunoască, după decesul fetei, că au stabilit un diagnostic greșit și au prescris un tratament greșit determinînd în acest fel tragicul accident. Cu greu, doctorul Mitroi, venit în anchetă, reușește să se încredințeze că Radu Dimitriu e cel care are dreptate. Soluția de a rupe coaliția din Poiana o vede în avansarea lui Teodorescu ca medic la Craiova! Dar Dimitriu, scribit



de atmosferă, își cere transferul și pleacă, însoțit de Elena Panduru. Spitalul rămîne pradă „vulpilor mici”.

Romanul lui Petre Anghel aduce în fața cititorului multe fapte, unele impresionante, altele foarte banale, altele de mult povestite. Cartea trăiește din scurtele povești ale fiecărui personaj, din cîteva întîmplări care ies din acțiunea propriu-zisă, construcția este sfărîmicioasă, fără sudura necesară, și cred, de aceea, că autorul ar putea fi un bun nuvelist, mai degrabă decît un romancier. Are cîteva personaje conturate: Teodorescu, Unchiașu, Fana, Gheorghe Lungescu, Floarea lui Bojin, portarul Botezatu, într-o măsură Radu Dimitriu și Nică Pădureanu. Scriitorul nu are ambiția unor psihologii inedite, a unor caractere imprevizibile, nu are ambiții stilistice, se dedică exclusiv unei narațiuni lineare, simple, nepretențioasă, înaintînd din episod în episod fără grijă de continuitate. Anecdotică are însă un palpit real, pregnanța „faptelor de viață”, cum se spune, o autenticitate puțin elaborată, dar convingătoare.

Dana Dumitriu

Literatură pentru copii

D ESPRE literatura pentru copii se scrie în general puțin, critica conștinuînd, probabil, s-o considere (mai trebuie oare să subliniem eroarea foarte mare care se face?) un fel de „rudă săracă” a literaturii „serioase”. Scriitorul se poate consola spunîndu-și că, în ciuda acestei indiferențe, îl așteaptă cei mai pasionați cititori din lume. Dacă există un cititor ideal, acesta este fără îndoială copilul, cu extraordinara sa capacitate de a trăi — și încă la ce temperatură! — cele citite, cu imaginația sa vie, al cărei zbor nu cunoaște limite, cu implicarea sa totală, lipsită de prejudecăți și reticențe. În același timp, însă, în fața unui astfel de cititor — desăvîrșit — scriitorul are de trecut un examen care nu este dintre cele mai ușoare. Se înșală amar autorul care, după ce a ratat în literatura pentru „cei mari”, se retrage hotărît să solicite bunăvoința Editurii Ion Creangă. Din păcate nu de puține ori se întîmplă așa, de unde și acele tomuri lipsite de har, de un didacticism greu de digerat, terne și mohorite, mai plicticoase decît o lecție de dirigenție! Cărțile proaste scrise pentru copii sînt poate mai înfrîntătoare decît oricare altele. Moneda falsă se vede de la o poștă, lipsa de talent devine strigătoare la cer!...

Pe poetul Marin Tarangul îl găsim nediminuat în cartea sa pentru copii, intui-

lată *Inima cea mică*. Putem deschide volumul la întîmplare și să dăm peste secvențe de o tulburătoare poezie cum ar fi acestea: „Într-o încăpere ale cărei margini nu se vedeau, se mișcau singure niște oglinzi uriașe între care umbla cineva ca turbat, cu un topor în mînă și lovea în ele cu toată puterea. Se auzea un clinchet la fiecare lovitură. Pe oglinzi nu rămînea nici un semn. Oglinzile toate alunecau liniștite, în timp ce omul cu toporul nu înceta să le lovească cu o furie și o dușmănie cumplite. Oglinzile doar tresăreau puțin, așa de puțin încît aproape nici nu se vedeau și scoteau același clinchet frumos și cristalin...” Sau: „Și mai jos, în altă deschizătură, se vedea gura mare a unui cuptor incins pînă la roșu. În fața ei stătea un cavaler în armură. Când cuptorul era înroșit mal tare, cavalerul intra înăuntru și stătea acolo, pînă se înroșea toată armura de pe el. Ai fi crezut că focul l-a măcinat și că acum, pe loc, armura începe să curgă topită de căldură. Dar nu se întîmpla așa! Cu armura înroșită pînă se făcea străvezie și pînă cînd lăsa să se vadă o umbră care se mișcă înăuntru ei, cavalerul ieșea din cuptor și stătea drept, așteptînd pînă cînd armura își schimba încet culorile. Trecea prin toate culorile, pînă ajungea albastruie, de un albastru tîlăs. Atunci cavalerul intra din nou în cuptor și stătea așa pînă înroșea din nou fierul armurii...” Poetul nu pare să-și fi propus să scrie „în timpul liber” o carte de vacanță, doar ca să se relaxeze, el s-a luat în serios, știind foarte bine cit de pretențios

este publicul cărui l se adresează. Citîndu-i povestirile, scrise cu subtilitate și delicatețe, avem de asemenea prilejul să observăm cit de aproape este o astfel de proză, care se adresează copiilor în primul rînd, de cele mai curajoase demersuri ale literaturii acestui veac. Nu întîmplător *Alice în țara minunilor*, faimoasa carte a lui Lewis Carroll, anunță o întreagă literatură modernă! De altfel chiar romanul lui Márquez poate fi citit ca un fel de basm, ceva mai lung și scris bîncîntes pentru oameni mari, fastuos și luxuriant, sensual și baroc, mai aproape într-un fel de poveștile copilăriei noastre, decît de romanele lui Balzac... Proza lui Marin Tarangul — așa cum o face o întreagă literatură scrisă pentru cei mici — îmblînzește elementele suprarrealiste sau absurde, transferîndu-le din domeniul terifiantului sau al grotescului violent, în cel al domesticului, al fantasticului lipsit de periculozitate, al burlescului și al jocului. Creta cu care se scrie pe tablă, se transformă într-o mătasă plină de bunăvoință, născocind tot felul de jucării pentru Nin cel singuratic, cel ce se plictisește amar, iar lui Cealipa, pentru că îl doare un dinte, nu-l rămîne altceva de făcut decît să și-l lege de o undiță cu speranța că o să i-l tragă un pește și așa va scăpa de durere... Sînt de asemenea tot felul de animale mici în narațiunile lui Marin Tarangul; autorul le poartă o afecțiune sinceră, fără să le privească însă cu ochiul înlăcrimat de duioșie al unui Brătescu-Voinescu.

Mai în glumă, cu dorința evidentă de a se amuza puțin, pare a fi scrisă cartea



poetului Dumitru M. Ion, *Meteoritul care a uitat să cadă*. Elementele de basm, desprinse cînd din Petre Ispirescu, cînd parcă dintr-o poveste orientală, sînt alăturate altora, aparținînd literaturii științifico-fantastice. Autorul vrea să scrie, deci o poveste modernă în care farfuriile zburătoare și cosmonauții să înlocuiască personajele obișnuite ale basmului de tip tradițional. El se amuză punînd alți eroi în locul celor cunoscuți de noi. „Un balerin — ni se spune — avea de nevastă o balerină care îi născu o fetiță. La naștere balerina muri și balerina o plînsă, căci o iubea și nu avea alt nimic mai de preț pe lume...” Binecunoscutul pom cu mere de aur e înlocuit cu un boa-bab care face căpșuni; Boa-babul e păzit, la rîndul său, nu de prințul din poveste sau de Prislea cel voinic, ci de un ins care se cheamă Faraon-Eliodor, nume imprumutat parcă literaturii hagiografice. Hoțul care vine să fure căpșunile nu este nici el vreun zmeu sau vreo pasăre măiastră, ci se cheamă Artistul-Sirenă... Recuzita și costumele fiind altele decît cele cunoscute, avem sentimentul că citim o poveste nouă și în același timp veche de cînd lumea. Textul nu reușește, totuși, să se constituie într-un tot unitar, din care pricină povestirea pare uneori ruptă, discontinuă, lipsită de fluiditate și destul de hibridă. Nu de puține ori, însă, indiscutabila vervă a autorului izbutește să ne cucerească, dîndu-se cîștig de cauză poetului care inventează pentru noi o lume mirifică și strălucitoare: „Elixir — ne spune Dumitru M. Ion — scoase din ramă larna și larna începu să se întindă strălucitoare prin curte, peste oraș, peste dealuri, peste păduri...” Iată-l în continuare pe Elixir așezîndu-se la pian și începînd să cînte: „Atunci s-a auzit un crîmpei de melodie, apoi niște zurgălăi și în curte s-a oprit o sanie înaltă, cu patru cai albi, cu pene albe la urechi; o sanie albă, cu baldachin din cea mai albă mătase. Din sanie a coborît un omuleț cu căciula albă și cu haine și cu cîșme albe. Și-a lovit cu o biciușcă albă cîva timp cîșmele, apoi a zîmbit către fereastra prin care priveam sania strălucindă oprită în curte. Omulețul mi-a zîmbit iarăși, chiar i-am făcut de cîteva ori semn cu mîna și apoi și-a văzut de treburi; a scos din sanie niște saci albi și i-a agățat de botul cailor; după ce caii au mîncat lacomi toate grăunțele din saci, omulețul a luat o plină mare, albă, și a tăiat-o în felii subțiri. Cu un cuțit cit un iatagan, tăia bucăți de zăpadă, le punea între felile de piine și surideea, surideea, făcîndu-mi, din cînd în cînd, semne cu mîna...”

Sorin Titel

Ediții definitive

VALERIU RÂPEANU și colaboratorii săi au făcut un gest editorial esențial în favoarea literaturii dramatice, inițind seria numită „Teatru comentat”, consacrată celor mai importante opere dramatice contemporane. A fost tipărită deci dramaturgia lui Aurel Baranga (două volume) și cea a lui Horia Lovinescu (două volume), adică scrierile unor personalități fundamentale, constituind capetele decisive în comedia satirică și în drama postbelică. Fiecare piesă e însoțită de o prefață și de o postfață, exegeze și opinii. Sint notate scenele și distribuțiile premiilor absolute, e urmărit ecoul în critică. Comentariul integrează, așadar, lucrările în viața teatrală și, prin articolele semnate de scriitori, esteticieni, critici literari și teatrali, regi-zori, actori de reputație indiscutabilă, semnalează și faptul că sint bunuri ale întregii culturi naționale.

Principalele mărturii aparțin cronicarilor teatrali, aceștia dovedind și în lumina împrejurării de față atașamentul față de dramaturgia valoroasă, precum și, în desule cazuri, clarviziune. Oricite rezerve au avut și au autorii față de profesionalismul condeiului critic, lată că atunci când își încheiează opera în ediție definitivă, „ne varietur”, nu se pot dispensa de ceea ce a gândit un critic sau altul despre creația lor. Evident că editura ar putea tipări și opiniile adverse, sau cele mai rezervate, ori controversale care au însoțit vreo piesă sau alta, pentru a nu se lăsa impresia eronată că toate cele publicate au beneficiat de adeziuni unanime.

Cei dinți și cei mai severi critici par a fi chiar autorii. Aurel Baranga și-a selectat doar zece titluri din douăzeci, Horia Lovinescu a reținut zece. Totuși, printre comedile și dramele rămase pe dinafară unele nu merită uitarea — și de altminteri lumina teatrală nici nu le uită. Dacă ediția Baranga cuprinde măcar o biobibliografie ce nu le reamintește, ediția Lovinescu nu mai dispune de această biobibliografie. E de presupus că redactorii vor unifica aparatul critic, conservând, în continuarea seriei, formula inițială.

Lectura integrală prezintă un interes aparte. Se pot urmări liniile de dezvoltare a operei comice a lui Aurel Baranga, de la pamfletul de filiație caragialiană (*Bulevardul împăcării*) la comedia tragică (*Interesul general*), tendința novatoare continuă, lărgirea cimpului metaforic, amplificarea climatului comic, argumentarea virulenței în atitudinea civică. Apar, acum, mai evidente, constantele: umorul suculent și frenetic — de situație, de caracter, de limbaj (se operează cu fraze ale zilei, dar golite de sens) — prezența unui tip, un om onest, de condiție modică, bintuit de „furor comica”, trecind de la pasivitate la ofensivă atunci când descoperă viciul (Spiridon Biserică, Adam, Mitică Blajinu, Chitlaru, Bocioacă, Emma-Anca), farsa punitivă jucată prevaricatorilor, sancționarea satirică a grupului organizat în bandă.

Moralist modern, autorul Mielului turbat e necruțător cu falsificarea principiilor. Orchestrează artistă a motivelor co-

mice, în vodevil ca și în farsă, în comedia dramatică ori în drama satirică (scriitorul s-a exersat pe întreaga claviatură a speciilor) aduce necontent în prim plan, cu patos al afirmării, autenticitatea, amenind perversiile conștiinței ce duc la degradarea normelor etice ale conviețuirii sociale, transformă lozincile revoluționare în clișee. Rareori autorul iese din comedie pe terenul predicii. Moralizarea e, în-deobște, implicată. Indignarea la forma diatribel hazoase, râul e condamnat cu violență corozivă ori cu condescendență jovială, naturalețea e oxigenul veseliei sale dezlănțuite. Dar, ca la orice mare satiric, doar personajul care definește mandatul scriitorului e spiritual: canalele n-au umor, ele sint ridicole. Iar mandatul justițiar-persiflator e incredințat la un moment dat celei mai înalte instanțe de judecată cetățenească: opinia publică. Doar doi scriitori au avut până acum îndrăzneala, în literatura română, să dea expresie unui atare personaj de extremă reprezentativitate: Caragiale, în sceneta-ma-nifest *Începem*, și Baranga în comedia numită chiar *Opinia publică*.

Critica e exercitată din toate unghiurile posibile, cu o cutezanță ce n-a fost egalată până acum, conflictul deschizându-se uneori și spre spectator, cu mijloace specifice teatrale. (Autorul, ori Regizorul, se adresează direct publicului, îl cer să opteze pentru o soluție finală, îl evocă peri-petiții exterioare acțiunii, ba chiar, o dată, îl și informează că i s-a jucat o festă!) Infuzia lirică stabilește apoi un echilibru al umorilor, cu sugerarea inefabilă a idealului. De aceea, această operă comică originală, foarte populară, de o teatralitate excelentă, cu suflu inovator modern, în acord constant cu sensibilitatea noastră — cum scrie în prefața la *Siciliana* Miron Radu Paraschivescu — își conservă intactă actualitatea prin decenii. Din unghi teoretic, conceptului umanist al eroului în dramaturgia noastră contemporană i se subordonează, prin Baranga, și protagolistul comediei satirice.

OPERA dramatică a lui Horia Lovinescu sensibilizează momente din evoluția societății românești contemporane, depistând staze anistorice în gândirea unor personaje, ca și eroismul individual ori de mase, sensul sublim al sacrificiului. Sint decelate caracteristicile omeniei. Coliziunile dramatice provin din confruntarea între personalitate și postulatul biologic, istoric, social. Reperele esențiale sint de ordin moral, autorul însuși explicând că-l pasionează „Cinstea față de tine însuși”. „Respectul față de tine însuși”, eșecul tragic avind drept cauză o eroare de ordin etic. Ambitusul filosofic al dramelor lovinesciene e amplu, conflictualitățile angajând, într-o convulsie continuă a contrariilor, domina-tă de viziune dialectică, nu numai destine, ci și destinul omului. Omul față în față cu propriile sale limite — s-a spus, cu îndreptățire, învinsul fiind, în fond, învingător prin luciditatea jertfei de sine (*Moartea unui artist*, *Ultima cursă*, *Și eu am fost în Arcadia*). Dar, deopotrivă, această dramaturgie conceptualizată, de intensă concentrare și gravitate, păstrind din Brecht, Blaga, Camil Petrescu paslu-

nea pentru icidei și îndoiala ca ferment creator, își propune și analiza rațională a unor psihisme contemporane, de tulbure sorginte ancestrală sau nutrite de fetișuri ale vremurilor mai noi. Ele generează momente de criză, ca în *Citadela sfărmată* (aici criza fiind grefată pe un fond social-istoric) sau ca în parabola *Omul care și-a pierdut omenia*, și aduc în universul personajelor obsesii cosmice. Poate că sint și obsesii ale autorului, care, ca unul din eroii săi, dorește să le anihileze, transformându-le în materia operei: spaima de tenebre, solitudinea prin ostracizare, demența (pierderea rațiunii), dezordinea elementelor sau ordinea rigidă, dezumanizantă, moartea, groaza de haos. Lor li se opune „căutarea adevărului limpede”, frumusețea provenită din armonizarea însușirilor omeniești în fapta creației, logica, o logică a sentimentelor veritabile. Mediul uman structurat pe o atare logică e văzut, în genere, ca salvator (ori ca o potențialitate în acest sens, de exemplu în *Autobiografie*). Renunțarea la compromis, chiar cu cel mai greu preț, într-un ultim elan spre înalturi, e întrevăzută, iarăși, ca o posibilitate de eliberare spirituală. Mitul tutelar al lui Horia Lovinescu e Icar.

În comentariile din cele două volume de „Teatru” se găsesc multe aprecieri profunde (de astă dată făcute aproape în exclusivitate de critici). Dar deși s-a observat, tangențial, că dramele aint situate adesea într-o familie, examinând relațiile dintre frați, ori dintre părinți și copii, nu s-a spus decit foarte puțin despre rolul dramatic pe care-l conferă scriitorul legăturii de singe (o piesă se și numește *Singe*), ereditatea fiind una din marile sale obsesii. Dramaturgul român e unul din cei mai interesanți autori contemporani, dintre acei care au căutat prin psihanaliză explicații posibile ale unor procese de alienare. Întrucit pentru critica mai veche însăși noțiunea era un tabu, rămâne ca, probabil, cercetarea în cauză s-o săvârșească cei mai tineri, avind acum alte disponibilități și un instrumentar mai complex. Un obiect pentru o atare investigație ar putea fi puternica și originala alegorie *Jocul dragostei și al morții în deșertul de cenușă*, singura lucrare înedită din volumele publicate acum de către Editura Eminescu. Aici relațiile dintre Adam, Cain și Abel (au mai fost metamorfozați de scriitor și în piesa într-un act *O întâmplare*), proiectați pe un alt început de lume, după o presupusă

catastrofă, ce a transformat planeta noastră într-un pustiu, metaforizează dificultatea extracției dintr-o serie dată, dar, în același timp, și posibilitatea certă a re-începerii altui ciclu, în care binele și răul, lumina și umbra, să scape de deformările absolutizărilor, sub semnul aspirației spre normalitatea deplină a umanului. Prefațind drama, Nicolae Manolescu o definește, cu subtilitate, ca paradoxal-spirituală, de înrudire durrenmatiană prin tendința demistificatoare, de expresie grotescă. Aș adăuga doar că în timp ce la Dürrenmatt paradoxul e un mod specific de a relativiza adevărurile puse în discuție, autorul elvețian ferindu-se de orice concluzie, la Lovinescu e un mijloc de a nărui unilateralizările pentru a ne face drum spre un adevăr stabil, de sinteză universalistă.

Aceasta se vede mai cu seamă în felul cum sint reinterpretate miturile, prin transgresare în realitatea contemporană. În drama istorică românească modernă, în care contribuția scriitorului la constituirea conceptului (*Petru Rareș*) e printre cele decisive, ca și la Al. Voltin, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu și alții, istoria e problematizată, documentele implicându-se într-un proces de remitiizare în ordine logică și istorică, dintr-un punct de vedere politic actual. Și în limba zilelor noastre. În acest fel eroul își relevă o altă ființă decit cea cunoscută, tragedia fiind a insului obligat la duplicitate, cu o gândire liberă sever constrinsă de circumstanțe, cu o acțiune energică, fatal contrazisă de imposibilitatea practică a finalizării ei, cu o conștiință tragică. Mihai Ungheanu a sesizat cu finețe, în prefață, latura sacră și latura profană a acestei remitiizări, „care se revendică de la tradiție, corectind-o în spirit modern”. Admirabil arhitect de drame, cu o puternică vocație a tragicului expurgat de sentimentalism, cu propensiune spre dezbateră filosofică, practicind un stil auster, în care epicul și dramaticul se convertesc necontentit unul în altul, autorul oferă și un model de universalizare prin specificitate națională. Realismul său alegoric e un mod de a istoriciza problematica omului pornind din spațiul spiritual românesc.

Să nutrim nădejdea că Editura „Eminescu” va continua prețioasă, atît de oportuna serie de „Teatru comentat”, cu aceeași seriozitate a opțiunilor și cu aceeași acribie a alcătuirii.

Valentin Silvestru

Varia (II)

● **ADRIAN ALEXANDRU BASARAB**: *Hronio peste timp* (Ed. Militară). Poem în douăsprezece cînturi pe tema permanenței ființei noastre naționale. Într-o arie tematică deosebit de dificilă autorul face dovada unor remarcabile disponibilități poetice, textul său izbutind să rămînă pe de-a-ntregul liric, în cluda impresionantei cantități de materie lexicală, fără a ceda discursivității proluxe și păstrind totodată o seamă de atribute proprii cadrului tematic. Fiecare cînt are un subiect al lui care poate fi un fragment de istorie, un poezaj specific geografiei autohtone, o figură de întemeietor sau de constructor de țară și de cultură. Imaginea permanenței se înalță din unitatea celor douăsprezece cînturi, dar sentimentul adînc și ideea sensibilă de patriotism sint prezente în desfășurarea fiecăruia. Poetul urmărind cu egal interes frumusețea exprimării și claritatea semnificațiilor. Indiferent de natura subiectelor, cînturile au o compoziție mereu adecvată, tonalitatea variază de la consemnarea neutră, cronicărească, la confesiunea intimă, iar dicțiunea generală amintește de a poemelor lui Ion Gheorghe, mai reținută însă și mai puțin aglomerată. Subiectivitatea poetului nu întirzește să se afirme și un cînt despre cîmpia română devine mărturisire și iden-

tificare: „Sunt omul cîmpiei și numele meu / stă scris în pămîntul de veci al cîmpiei // Ingenuncheat / în iarba acestei lagune bogate-a pămîntului / însemnată pe hartă în oricare timp — / arhipelagul Daciel Felix / cum numeau cei din Latium / acest ochi de univers — / această capcană de aur întinsă în calca oricui / ca o luminare în drumul fluturilor palizi al nopții // singur hălăduindu-mă în hotarul cîmpiei / fericit / ca un pescar care a prins / mreana cu ochi de diamant a dimineții / în plasele-ntinse între malurile unduind / care însemnau odinioară / locul din mijlocul nemărginirii / unde d'întodeauna fost-au răpusi / tații noștri / și unde malcie / cu ulcioare așteptau înserarea // Așa am cunoscut Cîmpia Română / așa cum sint prezenta ei imaterială / și totuși atît de concret vie / oriunde aș fi / rămînînd omul cîmpiei / de cînd m-am născut și pururi / oriunde aș fi”. Alternînd ritmuri diverse, în funcție de aspectul tematic al părților poemului, Adrian Alexandru Basarab are simț al limbii, știe să comunice expresiv și să răscolească dilatarea literală a textelor prin sugestivitate.

● **GHEORGHE DACHIN**: *Incidente incise* (Ed. Litera). Spirituale și amuzante

cronici rimate, în buna tradiție autohtonă a acestei specii hibrid, ținînd deci justă cumpănă între aspectul satiric și cel umoristic, grație inteligenței și unei remarcabile dispoziții lingvistice. Sint vizate defecte de ordin moral (parvenismul, invidiă, trădarea, labilitatea etc.) sau împrejurări determinate indirect de acestea („nepotrivirea de caracter”, confuzia valorilor, comportamentul necivilizat etc.), autorul vădînd simț al umorului, spirit caustic și adăugînd, ca o notă personală, perspectiva ironică (inclusiv autoironică). „Cronici” sau „balade”, textele „curg” firesc, acumulînd mereu informații și atitudini, fără să se dizolve numaidecît într-o „poantă” finală ci, mai frecvent, preferînd un final deschis și completabil. Lexic bogat, usorîntă a versificării, chiar invențiuni lexicale din necesități prozodice (de pildă: „Sănătos să fii de-acum, iacăte să n-am la ușă, / din ce-a fost să mai rămînă urna plină de cenușă, / iar ce-o fi de-acum-nainte, plată pentru „vinovat” / să se implinească-ntocmai după cum m-ai moralat...”), imaginație adecvată și, pe alocuri, fragmente metaforice care mă fac să cred că autorul s-ar putea încerca și în poezia serioasă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 13.VIII.1948 — au fost aleși membri ai Academiei: G. Călinescu, Gaál Gábor, Iorgu Iordan, Emil Petrovici, Al. Rosetti, Mihail Sadoveanu și A. Toma.
- 13.VIII.1954 — a murit Gaál Gábor (n. 1891).
- 13.VIII.1967 — a fost inaugurat la Clucea Muzeul „Octavian Goga”.
- 14.VIII.1869 — s-a născut N. Burlănescu-Ailin (m. 29.IX.1912).
- 14.VIII.1905 — s-a născut Ștefan T. a (m. 1977).
- 14.VIII.1905 — s-a născut Barbu Theodorescu.
- 14.VIII.1884 — s-a născut poeta bănățeană stabilită la Viena Maria Eugenia Della Grazie (m. 1931).
- 14.VIII.1921 — s-a născut Ion Manțiu.
- 14.VIII.1925 — s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962).
- 14.VIII.1946 — s-a născut Lucian Avramescu.
- 15.VIII.1883 — s-a născut Corneliu Moldoveanu (m. 1952).
- 15.VIII.1894 — s-a născut Ion Chi-nezu (m. 1966).
- 15.VIII.1908 — s-a născut Const. Miu-Lereca.
- 15.VIII.1926 — s-a născut Gh. Be-jancu.
- 15.VIII. — Ziua presei române (în anul 1931 a apărut primul număr ilegal al ziarului „Scintila”, organ al P.C.R.)
- 15.VIII.1937 — s-a născut Marcel Mihalas.
- 15.VIII.1954 — a murit A. Toma (n. 11.II.1875).
- 16.VIII.1816 — s-a născut Ion Ghica (m. 22.IV.1897).
- 16.VIII.1868 — s-a născut folclorista Maria Botiș-Cioabanu (m. 24.XI.1959).
- 16.VIII.1903 — a apărut primul număr al gazetei „Adevărul”, organ al socialiștilor români din Transilvania.

Mircea SĂNDULESCU

Intermediarul

— **S**I EL venea toamnă de toamnă — se auzi vocea aspră a lui Chertaș — ca să pună cît de cît lucrurile la punct, să le reamintească că El există, că nu se poate trăi oricum, la întâmplare, trăind fără rușine, călcînd în picioare niște reguli de joc. Eu nu spun că mă bucur sau că-mi pare rău — preciză el prudent, o neutralitate oportună —, eu doar constat: Ursul va veni din nou și va trece cu lăcomie și cu furie și răz-bunare prin grajdurile și grădinile noastre (lui Victor i se păru că vocea lui Chertaș vibrează de emoție) da, va veni, El, stăpînitorul străvechi al acestor lăcașuri, El, al cărui bunic și străbunic au fost duși de strămoșii strămoșilor mei, bulbașii vestiți Cheran și Deleanu Gașpar prin țiguri, cu fier de nas ca să danseze cînd încă bucele de la tălpi nu li se vindecaseră, El va veni cu mîndria rănită să-și revadă vatra...

— De ce ți se zice Bubă? se folosi de prilej Victor.

— Ți-am făcut o aluzie, e suficient. Po-recele se poartă nu se explică. Da, El va veni, iar dacă nu va veni, să-i fie de bine, treaba lui...

...Așa că fiara aia o fi știind mai bine ca noi doi la un loc de ce și cum vine pe aici toamna. N-au curaj s-o omoare pentru că e apărută de lege, dar n-o vor lăsa să-și ia partea milenară de demnitate, ah, nu de carne, să nu înțelegi greșit, să nu mă înțelegi greșit! Chertaș avea în el — povesti Victor la cîțiva ani după aceea Marietei — o ură surdă contra reflexului sau mentalității de nomad. Poseda un instinct sigur al vremelnicei, al economicității pe care-l înucaseră toate generațiile de pribegi viețuind în urma coviltirelor lingă ciinii goi, în blana că-rona se uscaseră toate poile și ninsorile anotimpurilor, din ziua cînd făcuse ochi lingă căteaua tribului itinerant, sau de cînd fusese ademenit și prins cu viclenie de puradeii goi pușcă aflați întîmpător pe malul riului acela unde ciinele venise să iscodească gunoaiile și hrubele puturoase cu stîrvuri ascunse în burțile malului. Și el, care privea cu neîncredere și cu milă picioarele țepene și pașnice și foarte odihnute ale pisicilor și ciinilor morți aruncați pe acolo, după aceea, um-blind neconștient în umbra acelei căruțe zumzînd de copii și guîfături și sudalme și numărători de mărunti obținuți în urma unui fericit apel „pune un ban la palmă domnișorule să-ți ghicesc numele și norocul”, se va fi gîndit obsedat la picioarele acelea țepene din borta puturoasă a malului, la odihna nesfîrșită a proprietarului lor inconștient, simțind — într-o continuă uimire și perplexitate dureroasă — cit de asemănător fusese cu acel cadavru, el, ciinele lenevos din ograda de la marginea orașelului pe care-l cutreierau găinile și pîșorii domoli, vicleni și grațioși în defilările lor molatece și parcă „cu încetinitorul” prin curte, peste el, falsul paznic al lenei din miezul cald de vară. Oh, cit va fi privit ciinele acela roșile nemiloase care alegară sute și sute de km fără oprire, roțile sub care odată laba prinsă, poți s-o pierzi și, vai atunci de excursia vieții, țiganii îl vor omori furioși și-l vor da altor cățelandri pașnici și candidi care se vor adăpa la aventura pestilențială a vreunui cadavru ascuns după vreo ripă, după un scenariu dur, implacabil, al cărui autor e mort și cenzură nu există...

Da, va fi privit cu spaime și veșnică teroare roțile care se rostogolesc la nesfîrșit prin drumuri late și strîmte, prin colburi calde și ninsori proaspete, prin noroaiile voluptuoase ale primăverii și prin terciuală senzuală a fructelor strivite de la sfîrșitul lui septembrie, urmărind buimac-abulic copitele strălucitoare, apoi tot mai palide ale cailor, tot mai palide, pînă cînd din nou potcovit, calul iar îl fascinează cu argintul acela înșelător atît de asemănător salbelor de la gîtul stăpînului pînă cînd, într-o zi, înnebunit, vrăjit de goana aceasta interminabilă, agătat de căruță, ciinele simte în el crescînd o ură feroce cu clăbuci și spasme nu contra celor care se ciorovălesc sus sub coviltir, a celor cu biciul în mînă și nici măcar contra trupurilor fumegoase și asudate ale cailor acoperiți cu o cerșă soioasă, un preș furat și zdrențăros (el nu vede toate astea decît ca o amintire a escalelor, o amintire de vis, fantomatică, mirosînd a oase și tă-rițe), o, nu, clăbucii de ură și disperare se umflă contra acelor pietre strălucitoare care calcă infailibil una în locul celeilalte, o morișcă seducătoare prin eficiența ei, o roată cu părți lipsă pe care el o întregeste cu imaginația lui, o roată pe care o urăște chiar mai mult decît se teme de roțile cele adevărate din stînga și din dreapta urechilor sale, a botului său unsuros și clăbucit de supărare, și

visul cel mai lacom, cel mai setos care se intrupează, care se sedimentează în creierii lui încețoși de alergătură, e să apuce, să muște, ah, să sfarme cu ultimele puteri ale fălcilor lui (cîndva înfricoșătoare pentru mîinile copiilor, pentru trupușoarele jigărite și grațioase ale pisoilor care deși-l traversau se temeau de el), da, măcar o dată să-și infigă colții și maxilarele băloase în carnea de sîdef a potcoavelor acelea dezmate, mecanice și nemiloase care înghit ca un golem ciudat miliarde de metri, miliarde de lumi mărunte, dar pe care el, fidelul argat al Regelui Copită le știe prea bine: furnici moarte sau mușuroaie vii grămădite febril în jurul unei balege, fructe strivite, pietre fără miros, trupuri de animale strivite de roți, praf, foarte mult praf, piatră, multă piatră, ciment, mult, extrem de mult ciment, pămînt, înfricoșător de mult pămînt, rotund, rotund, coaja planetei mărunțită bucățică cu bucățică de Regele Dement cu roata lui de argint intermitent (pentru că, amețit, ciinele distinge acum schimbările potcoavelor doar ca o clipire succesivă, un disc care se întuneacă din cînd în cînd — dar foarte puțin, lîund apoi lumină de la spațiile albe, care-ți fură vederea, ca în experiențele școlare cu descompunerea luminii).

Și cu un efort supracînesc, animalul — cuvîntul acesta stabil și comod în care precum un geamantan în care sînt trimise familiei lucrurile găsite în casa unui sinucigaș cei din jur identifică fuiorul zburător și uscat, ghemul de păr jigărit și colți care clăntăne privind cu ochii lor secreți copitele — începe să alerge mai repede decît calul, tot mai repede, a ajuns sub căruță, iată, un puradel dinăuntru a și remarcat și reflex întinde mîna să simtă picurii de ploaie — altfel, gîndeste el, ciinele n-ar fi intrat sub căruță — e deja la mijlocul ei, copitele călăului său scapără atît de aproape, atît de seducător devine visul acela de a străpunge cu colții dinții uriași și splendizi ai picioarelor calului care scînteie ca niște amnare inutile, și e atît de impetuoasă această ură confuză, încît javra pare a dori să se sinucidă cu ajutorul acelor diamante încărcate de ura lui fosforescentă... Și ca într-o aducere aminte țîrzie și voluptuoasă, el își amintește de alte eșecuri, din alte timpuri, din alte spații ale viețiișoarei lui fugărite, și iată, chiar și pe grațiosii pisici fără ochi care se prelingeau de-a lungul trupului său lenevos, simte acum ură și dorință de răzbunare, i se pare că tot ce i s-a întîmplat n-au fost decît semnale secrete ale acestui eșec final, dezgustător și jalnic în umbra puturoasă a unei căruțe de țigani nomazi în spațiul acesta strîmt și întunecos în care scînteile copitelor aruncă din cînd în cînd cite-o lumină ridicolă, ca o cascadă de artificii care sparge brusc pelicula întunecată a cerului peste un lagăr de copii canceroși... Da, semnale secrete, pe care ar fi trebuit să le deceleze, dar a fost atît de năving... și ura contra tot ce i s-a întîmplat sporește ca și cum ar fi un bărbat care, prăsis de o femeie iubită, recapitulîndu-și viața, simte în fiecare femeie dinaintea el un mic avans viclean al Marelui Eșec, catastrofalul eșec de la urmă, **finiți coronat opus**. Vai, nici el și nici măcar calul nu vede chipul morhorit al țiganului din căruța vopsită tipător, chipul acela în care a crescut o țigară fără filtru, proaspătă, de care nu se desparte nici cînd doarme, nu, n-au cum să-i vadă barba țepoasă, gura umedă și roșcată, ochii căprui și gîtul plin de brațe și piciorușe ca și cum ar fi un miriapod gigantic a cărui puzderie de membre încolăcite pe după gît, peste piept, printre picioare, atîrînd de-un umăr, l-ar ajuta cu mult mai misterios decît adevăratele membre milenare, de parcă i-ar stabili și poziție și scandal pe care gura lui, plină de dinți, păr și blesteme și cuvinte microase, îl găzduiește atît de constant de ani de zile, în ciuda ploilor, a visco-lelor, a coviltirelor uzate și veșnic peti-cite, a femeilor care se gîlcevesc neîncetat în fundul căruței, acel zîmbet care este prima carte de vizită a acestui melc uriaș și impunător care se tirăște pe coaja planetei, **sărumină cucoană sticle și borcane murdare, spoim țigiri, spoitingiili, spoitingiili**

NU, zîmbetul lui nu se vede, ci doar biciușca și acest drept, această povară de memorie o are doar calul care nici măcar nu alegară de frica biciului, o, a trecut atît de mult de cînd a fost bătut atît de tare încît a trebuit să fie stropit cu găleți de apă de riu, nu, nu frica biciului, ci frica amintirii aceleia care s-a cuibărit în interstițiile nu ale pielii lovite, ci ale creierului său, atît de intens încît numai și mișcarea brațului stăpînului care vrea să se clibereze de



■ Buna primire făcută romanului Victorie clandestină, cartea de debut a lui Mircea Săndulescu apărută anul trecut, a fost frecvent motivată prin originalitatea viziunii și puterea narațiunii de a absorbi realul într-o desfășurare epică de mari proporții, mai puțin prin însușirile de „arhitect romanesc” ale autorului. Bogăția narativă a reușit să ascundă „planul” foarte riguros al romanului printr-o dezordine aparentă, în realitate expresia unei năzuințe de epuizare a realului printr-o problematică gîndită aproape geometric. Mircea Săndulescu este însă romancier în primul rînd datorită facultăților sale de constructor de lumi organizate în raport de o idee. Cartea sa de debut pune, în fond, problema influențării, în contextul mai larg al succesului și al eșecului, atît în plan individual cit și social. În alți termeni, dar în continuarea acestei preocupări, ce poate fi considerată însăși „tema” sa romanescă, Mircea Săndulescu se arată interesat în cel de al doilea roman al său, pe care am avut posibilitatea de a-l citi în manuscris, de raporturile de mediere, de modul în care se transmit, voluntar sau involuntar, impulsurile ce structurează o personalitate, principiile morale, un fel anumit de a gîndi și a simți; relațiile dintre părinți și descendenți, dintre partenerii unui cuplu, structurarea vieții psihice în funcție de existența în cadrul unei colectivități mai largi sau mai restrinse ce posedă capacitatea de a-și impune pecetea unui „stil” de viață fac obiectul acestei noi cărți. Fragmentul pe care îl publicăm astăzi — o parte din spovedania unui personaj pe cit de complex pe atît de pitoresc — poate fi considerat ilustrativ pentru modalitatea constructivă a tînarului scriitor.

Mircea Iorgulescu

haita de maimuțe minuscule ale puradelor ce-l încăleacă neconștient, îl face să alerge mai sprinten, mai vioi, cu capul nălțat dintr-odată ca și cum ar auzi goarna... Și ciinele, urînd din toată ființa lui potcoavele, adică pe sine, cu tot ce știe despre sine, mai face o voltă, încă o voltă și — minune! — simte mirosul de ars de fum și gaz metan al copitei fierbînt, încă puțin, încă puțin... dar vai! izbitoră copitei (calul nici măcar nu știe ce se întîmplă) îl trimite direct sub roată, cea din dreapta sau din stînga? — pare a se întreba ochii lui care scilesc tot mai strălucitor, tot mai stelar în timp ce ciinele intră în imperiul liniștii, tîrit de lanț, și haita de țigănuși coboară într-o harababură slinoasă din căruță (sunet de chimval, de slavă?). Au ajuns la malul riului, la locul de popas, să se scoată ceanul, știuleții furaiți, banii luați pentru numele și destinele ghicite, merlele cior-dite în piețe, dezlegați ciinele, hei ciinele, ha! ia uită-te, a adormit, l-a trecut roata, ia te uită mă ce chestie, da, mă, l-a trecut roata.

Un ciine de pripas scormonește cu botul într-un gunoi. Țiganii îl vîd, fac o mică socoteală (singele celui mort începe să se închege lent, implacabil) hei, strigă cineva, ia du-te de prinde javra aia de-acolo, ia de aici mămăliga și chiftele să nu vii fără el inapoi... Și în timp ce se lasă inserarea și mămăliga de pe talgerul de lemn se răcește (ceva mai greu decît singele, parcă invers proporțional cu așteptarea celor din jurul mesei de plastic, plantă, care dă micii asistențe o falsă alură de week-end-ști scribiți de piine albă, pofticioși după mămăligă) cei plecați la gunoi se apropie pe furis de alt ciine vagabond. Din cînd în cînd aruncă îndărăt priviri pline de foame și invidie, și în întunerecul ce se indesește pentru o clipă cei rămași în jurul mesei par a se hrăni nu cu boturi de mămăligă, ci cu bulgări fosforescenți, aurii ca niște vrăjitori în timpul unei intruniri ezoterice. Ceva mai la vale, într-un cazan argintiu fierbe deja ciinele mort, pentru săpun.

Chertaș și Victor par epuizați deși aproape numai țiganul a vorbit. Într-un tîrziu, acesta intră în apa riului și se duce în mijlocul apei unde e curentul mai puternic. Apa bolborosește, se izbește în citeva maluri strîmbe care-i împiedică obsesia străveche de linie dreaptă, apoi se pierde la vale în cîmpie, spre Dunăre. Izvorăște tocmai de departe, din miezul munților Dobrogei, de undeva foarte aproape, zicea Miron, de „Casa de oaspeți”. Apa e curată, plină de pești uți și ageri care se lasă greu momiți de undiță. Chertaș pare a simți o deosebită plăcere să stea împotriva curentului. Și deodată zice:

— De fapt, cea mai mare victorie e să devii indispensabil, de neînlocuit. Mino-dora (nu mă obsedează, să știi, ca femeie, ci ca experiență de viață) nu mă simțea ca unic, neînlocuibil și nici pe cel ce i-a devenit bărbat nu l-a privit așa, dar mai cred că asta nu depinde numai de cum te porți tu ca bărbat, ci de cit este ea în stare ca femeie să vadă, să primească, cit e de mult și de adinc în lipsă. Mă pisa cu sfaturi să dau tare, să trag puternic pentru o situație, să muncesc — auzi, să muncesc! — Hristos n-a muncit, zise el după citeva clipe, timp în care încercă fără să se bage cu capul în apă, să atingă fundul ca să scoată pietricele lucitoare ca să i le ducă lui Petru-cel-mic.

— Altfel nu se poate, spuse Victor neconvîngător.

Trecură citeva minute în tăcere. Și deodată țiganul începu să se bage violent la fundul apei, să iasă repede țîșnînd în sus într-o jerbă de stropi și iar la fund și iar afară, ca și cum ar fi vrut să se

autoboteze sau, cine știe, să caricaturizeze. Din acea morișcă de brațe și trombe de apă se auzeau gemete de care n-ai putut spune că sînt de plăcere sau un fel de mormăit și grohăit înăbuș și cum ar fi vrut să urle și ar fi în-gura închisă. Și surprins, stînjinit, Vi-tor văzu că slipul îi alunecase și Chertaș urias, gol pușcă (mai degrabă gol tu datorită masivității) părea să fi uitat să existe martori la baia lui nocturnă. Vi-tor simți acest lucru și se făcu că plecă și strigă ceva cînd se află la o sută de metri ca să-i lase impresia că s-a dus definitiv, dar se întoarse pe furis și se opri într-un tufiș privind riul. Semăna acum cu Lică care după ce-l provoca pe Petru-cel-mic să dea foc se ascundea de frică (și plăcere). Țiganul continua să scufunde și să se înalte teribil, impun-tor din apa riului și Victor zîmbi de u-mire: trupul splendid, arcuit și înco-dat ca în timpul unei complicate pro-sportive, executa niște mișcări bine c-noscute și apa era iubita acestei nam-pline de mușchi, această namilă vis-toare și proclată. După citeva convulsii Chertaș se liniști ca prin farmec și tîri la mal pe mica plajă de nisip. În ră-timpuri, unde abia stîrnite de izbirea ap-în vreun colț de stîncă îl impresurau, îl ștergeau de nisipul sidefui. Era o niste deplină. Și deodată, fie că l-a sim-țit pe Victor sau nu, Chertaș se răst- cu fața în sus și scuipînd nisip din gura dădu un strigăt înfricoșător care cutre-m-văile: **Eu sînt ciinele**.

De data aceasta inginerul plecă de-văratelea, cit mai repede și citeva secun-și ținu degetele în urechi, ecoul ce venea în valuri dinspre versantele rezervației era insuportabil.

— Ura tot ce este inlocuibil. Simțea tot ce poate fi schimbat, rectificat n-a valoare, comenta peste ani Victor cu Marieta. Și cu toate acestea a trebuit să accepte și ideea compromisului de moment s-au petrecut la urmă lucrurile ale. Probabil însă că acolo a văzut că nu poate altfel sau că, cine știe, e neapă-r necesar să fie el locțiitorul. E cuvîntul, avea chiar oroare de el, dacă îl amintesc bine, dar în inclicita lui teo- ca „Textul = Autoritatea” și cu „necesitatea actorului-care-pune-textul-in-valoare”, altminteri spus a Locțiitorului de care vorbea el, trebuie că-l va fi izi puternic, îl va fi obligat să-l accepte. Tu-tuși, și acum și atunci, am sentiment obscur că totul a fost o caricatură, o lue în ris, un simulacru grotesc, sau, cu o vîntul lui, o mare „băscălie”, singu-formă de spectacol capabilă atunci acolo să existe!

În timp ce-l vorbea o privea pe Marieta cu un al treilea ochi, care părea vadă foarte bine simultan cu ceilalți d-și se minuna că n-o mai poate dori a-cum o dorise continuu în toți acei ani c-nuitor pînă a afla că tante Ileana e de fapt mama lui adevărată și deci Marieta este matusa lui. Se gîndea la o-lulele singelui, la tablele chimiei, la c-estul inconștient, la ceea ce ar fi f-„nefastele urmări psiho-fiziologice” dac-dar el nu vroise urmași, el vroise d-să atingă pelicula fosforescentă de s-omoplați, în locul acela sidefui de d-supra sinilor deveniți blajini din cau-anilor... da, locul acela pe care se o-d-nise capul lui Petru Fericitul în clipe-premergătoare morții, gîndea el gelos, și dorea o asemenea moarte. Oh, sărma Victor, așa și-ar fi visat o oprire și o-nele de la spatele căruței, ciinele ac-care îl ura pe Regele Copită, ciinele c-nu putea niciodată să-l vadă pe țigan-de sub coviltir, moțîind cu biciul în mî-

(Fragment din romanul Tra-dreptă oaspeți)

Dan DAVID

Fluxul și refluxul

A JUNȘ acasă, Gabriel sta în odaia sa înțepnit și rece ca un cuțit în teacă. Era noapte, încă nu aprinsese lampa. Era trist, așa înțepenit, băiatul, și decodată se pomeneste miscindu-se, halucinant, murmurând : — Cînd ai năvălit, voi, săbii fcerice ale nopții?... Cum m-ai prins și mi-ai subliniat gîndurile cu virfurile înșingerate?... Ce făceam prin mine? Eu nu știu... nu mai știu... A. să aprind lampa... Luna de ce nu se aprinde în noaptea aceasta? Gabriela de ce nu vine? De ce sint singur? Stelele de ce nu se aprind? De ce noaptea imj otrăvește firea? Ah, Dionis, sărmane, vino pe la mine... Sint atît de singur, de singur, de singur... Ia să aprind eu lampa... Apoi se incuie în tăcerea de piatră a odăii, oftînd adînc.

În avalansa frămîntărilor, Gabriel se aprinde și luminează. Se făcea dimineată, și-n ghetăria limpede a dimineții cineva bate la usa odăii lui Gabriel. — Cine e? — Dionis. — Intră, vere... Sint atît de singur... Mestecenii tresăreau pe marginea riului; îngheau, rideau. Vîntul cu un suier scîlciat și sec plesnea papura de pe lacuri... natura era toată un freamăt turbure-străveziu. — Ia să aprind eu lampa, murmură Gabriel... — E ziuă... ce se-ntîmplă cu tine... — Nimic, Dionis, vroiam doar să aprind lampa. — Păi e ziuă... — A, iartă-mă, dar aseară am visat frumos: Gabriela mă săruta pe frunte, pe tăcere, pe viață... Era un întuneric blind, dulce... Decodată am rostit în arșița de

minuni a visului „Ia să aprind eu lampa“ și atunci s-au aprins stelele, viața, luna, și atunci mă lumina iubirea Gabrielei. — Dionis, acum te iert, dar ia spune-mi, se poate să nu mă recunosti? Ai venit pe la noi pe la birouri cu carnetul de reporter... adevărat, eram negru... praful de cărbune, transpiratia, viața... și totuși... — Ba, te-am recunoscut. — Ce mai faci, Dionis? — O albină pătrunde pe geamul întredeschis și se ascază pe o poezie de-a lui Gabriel, poezie în care se aduce un elogiul absolut iubitei, nemuririi, Gabrielei, elogiul adus frumuseții și candorii pe pămînt... Pomii din grădină rideau fără rost, timpul părea sălbatic și viața era într-adevăr o plasmă ciudată... vauuuuuuuu!!! — Dă-mi o țigară, Dionis...

Și ziua trece și noaptea vine și întunericul este lichid și bun de băut, și Gabriel privește fumul care se înălța din țigară, și-n minte îi vine un cuvînt : „Cenușă“ Apoi : „Praful și pulbere“... Lumea, noi, raiul... Și vîntul bătea să smulgă cerul din țîțini, să-l trîntească pe pămînt, pentru a se locui pe suprafața lui albastră, extraordinară, rece. — Gabriel, e noapte, aprinde lampa. — Nu aprind lampa, știu să fac altceva mai frumos, deschid geamul de tot... geamul meu e așezat chiar sub privirea senină și plină de taine a lunii... sper că vîntul care piriolează lumea, mai devreme, să nu fi smuls luna de pe cerul pe care flutură brambura flori de salcîm... Ei tac mătăsoș. O privighetoare lămură noaptea limpede. Cei doi ascultă... ascultă cîntecul păsărilor care este privighetoarea. Prin mintea lui Gabriel trece un fulger : „Unde-o fi Gabriela acum? Unde, oameni buni? Redați-mi viața... Ah, viață... cenușă“ Tăcerea lor grea, mistuitoare...

Copilul cel mai frumos

ERA o iarnă minunată. Trecuse și vara secerătoare, trecuse și toamna fructelor și a frunzelor căzătoare, trecuse și vara ucigașă, trecuse și toamna bolnavă... Intr-o dimineată de iarnă, Gabriel plecă în căutarea Gabrielei. În mașina prietelui său, Dionis, Gabriel fuma prînzînd jocurile fulgilor de zăpadă care îi aveau senzația nemărginirii, a nebulii lăcute, serafice. Zăpada era mare, mereu încet, înaintau greu... Acum urcau, călărîți să-nfrunte orice primejdie, Valea Prahovei... Era limpede că fără această viață, viața lui era turbure, era un păcat, întotdeauna se simțea vinovat și păcătos. Întotdeauna, mai ales în căutările lui de acum, îl băteau gînduri sinistre și raționale, îi părea rău că n-a fost bărbat, că n-a fost în stare să înalte această dragoste la nivelul marilor trăiri, să fie mereu împreună, să fugă iar, să treacă prin apă și pe pentru a menține această fată lîngă el, să fugă amîndoi, să nu se piardă unul de altul niciodată. Niciodată. Acest băiat eprihănit se simțea vinovat de dragostea sa pentru Gabriela, de tot ce s-a întâmplat odată în trecutul turbure, în iad. Mașina avansa din ce în ce mai anepios prin zăpada mare, proaspătă, moale... Maj tirziu, așa ca o întunecare, așa ca o distrugere, așa ca un dezastru, fata masinii fu spintecată de o zeltă nebulă care alerga pe pămînt în căutarea fiului ei, în căutarea sotului ei... Uimit și plin de spaimă, Dionis pierde controlul volanului și scapă puțin în dreapta, unde în luda luptei sale de a repara greșeala, mașina lunecă ușor, apoi violent; și întunericul înzăpezit al prăpastiei mașina s-a rostogolit de sase ori, ajungînd în poziția primă de plecare, jos, pe fundul prăpastiei, care nu era fund de prăpastie, era un sat, o localitate, acolo, la poalele iadului... acolo era un orfelinut; din puzderia de copii, unul se îndreptă spre masina, era un copil micuț de tot, îmbujorat, umos rău...

Băieții din mașină nu mai dădeau semne de viață... de mașină nu se apropia nimeni... doar copilul acesta se apropie plîngînd de tabloul mort în mijlocul căruia o mașină înzăpezită înflorea, creștea mereu, nu mai încăpea în univers, era albă, uriasă, fascinantă, umplea golul dintre pămînt și stele... avea o mireasmă de stîncă mișcătoare, de apă densă, de zăpadă roșie, de liniște hieratică, clocotea nimicul, clocotea întregul. Imaginea era o bucurie amară, o fericire sacră de a fi prin jertfă, prin prăpastiile pe care se scurg iluziile ca vinul vechi... Mașina nu pățise nimic; din ea ieșeau formele ciudate ale vieții, din mașină ieșea Gabriel, urmat limpede, frumos, de Dionis... Accidentul nu fusese văzut de nimeni? ...Și totuși se vede coborînd de sus o fată, coborînd, rostogolindu-se prin zăpada mare, pufoasă, moale... Aici, jos, se naste un strigăt : un glas răgușit țîșnește din adîncul luminii : — Gabriela... Nu se aude nimic, doar plînsul copilului, atît... — Gabriela... Nu răspunde nimeni. Cum am ajuns aici... mașina nu are nimic... ce e cu noi... Dionis, ce facem... mașina s-a rostogolit în cer... de ce sintem morți... acum nu poți spune că nu sintem morți... ai fi absurd... nu pot spune, Gabriel, nu pot spune... Era dialogul îngerilor în infern? Era viața care... — Gabriela. Ce s-a întîmplat cu noi, Gabriel? Ce s-a întîmplat cu iadul minunat al excursiei... ce iarnă... — Gabriela, unde e Gabriela? Cum am ajuns aici, unde sintem? Mașina nu are nimic? Dar noi? Singe, singe pe cămașa mea... și nu am nimic... singe, muzica singelui, numele barbar al singelui, nebunia... Cine a trecut prin fata masinii? Cine e fata, cine e demonul? — Eu am fost sus.



■ Dan David s-a născut în 1952 în comuna Berteș, județul Prahova. Pînă la vîrsta de 26 de ani, el a fost rînd pe rînd : cioban, vîcar, mașinist, mecanic, muncitor necalificat, minier, lăcătuș de mină, lăcătuș de țesătorie, primitor-distribuitor, șef de depozit, tehnician, electrician, acumulatorist, profesor și învățător suplinitor, gîtarist la baluri și hore sătești. Cînd a avut D.D. timp să cunoască și să practice atîtea meserii, e un mister. A paște însă vaca faulkeriană, sau a fi, ceea ce ambiționează să fie orice prozator : un „primitor-distribuitor“, înseamnă un fel de a privi viața, cîstit, direct și cit se poate de original, dacă te apuci să scrii...

Dan David se află abia la începutul drumului său literar. El are deocamdată, în tot ce scrie, mai mult de tăiat, decît de păstrat. Desfrul metaforic este inocentul său cusur, — dar cine, spre 26 de ani, nu s-a lăsat dus în voie de valul inspumat al artiștiilor?... Scrierea, din care alegem cele două fragmente de mai jos, este o scriere lirică și adolescentină încă. În ea se găsesc însă secvențe epice foarte promițătoare. E vorba, desigur, doar de un exercițiu și nu de un text finit. Un exercițiu juvenil plin de (curios amestec!) trivialitate imposibilă, candoare fcoasă, meditație elevată, ironie de bună calitate, precum și umor, mult umor, năstrușnic.

Dan David scrie febril la el acasă, în satul Berteș, retras într-un pod (cu fin?) și privind ansamblul realității prin „cucuvea“, acolo unde își face deobicei cuib și roiul de viespi.

Două piedici va avea tînărul nostru debutant de învins : euforia nestăpînită și pitorescul de dragul pitorescului. Or, D.D. bate, cred, mai departe. În rest, vom da de cristal și de o uimitor de degajată siguranță și-spontaneitate imaginativă în felul de a povesti.

Cu debutul de față, rîndul prozatorilor lești din tînăra generație crește. Mă gîndesc la Ion Bleda, Alexandru Vlad, Valeria Negovan, Răzvan Petcu, Ileana Ioan și la alții, ale căror lucrări, pline de prospețime, au apărut între timp în paginile „României literare“. Să le urăm drum bun.

Constantin Ţoiu



N. TONITZA: Portret (Din Colecția Zambaccian, expusă la Muzeul de artă)

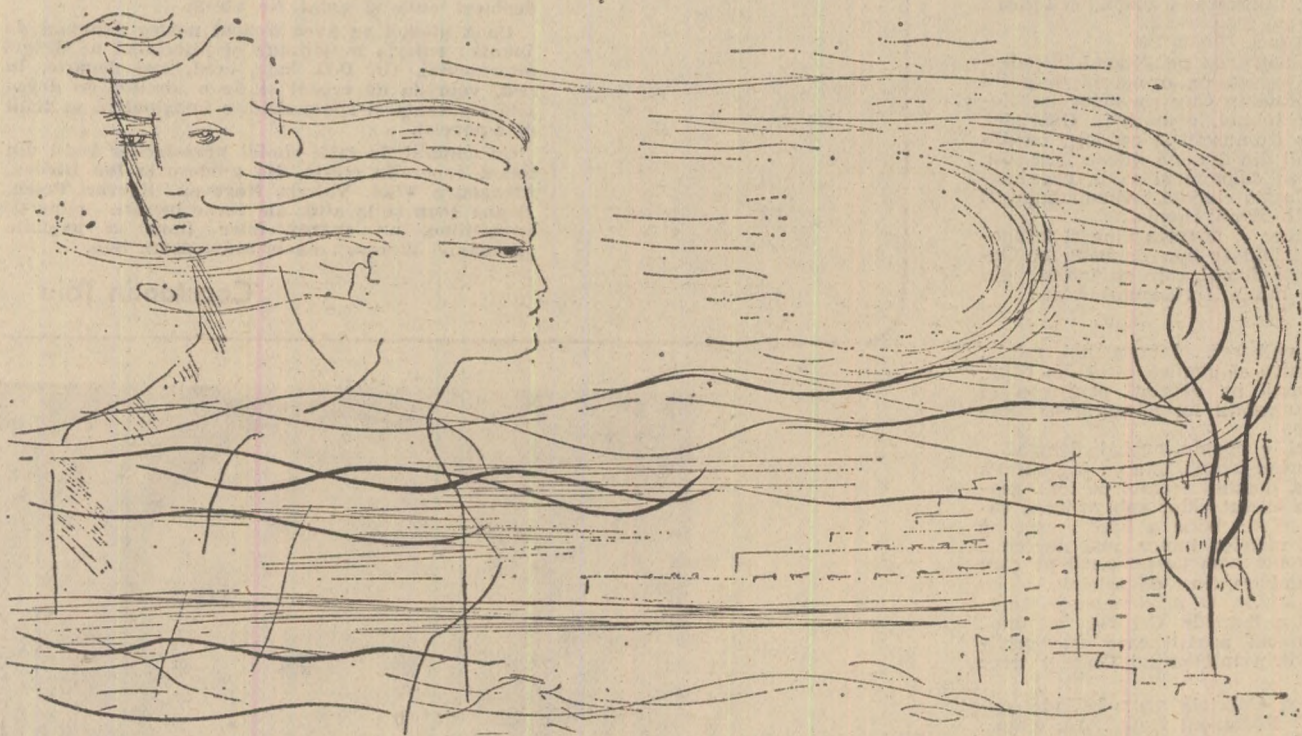
— Cine ești? — O fată... o prietenă de-a Gabrielei... eu v-am recunoscut. Așa-i că mă ierțați? — Ce să ierțăm... ne spui unde e Gabriela sau nu... noi nu avem timp de pierdut. — Să încerc să vă duc acolo... mai merge mașina? — Trebuie să mergă! — Porniți! — De ce plîngi copil necunoscut. Copilul plîngea și ea, domnișoara aceasta, fata aceasta anonimă, îl mîngia, îl rușina să tacă, să fie cuminte... copilul plîngea și tăcea... tăcerea se sparse : — Mama. Gabriel neluînd în seamă scena, încă o dată insistă să fie dus la Gabriela sau să fie adusă Gabriela aici. El o privește cu putere. „Această fată seamănă cu Gabriela, dar nu este ea“ și continuă în sine, în același ritm ascuns, dureros : „Trebuie să mă duc la Gabriela... parcă sint pe altă planetă; umbră, vis, copil, bătrîn... un Gabriel vechi, un Gabriel nou, un alt Gabriel“. — Te rog, fată frumoasă... sssă mergem! Apoi către copilul care necăjea fata : pleacă, mă, de aici, nu vezi că te cheamă îngrijitoarea acolo, sau mă-ta, cine este... Apoi către Dionis : pornește, vere, sint sigur că mașina merge... Cuvintele lui erau brutale, reci, dar ars de chin, necăjit, într-un foc inconstient de furie, cuvintele rostite erau niște săbii roșii... — De ce te răstești la el? — Nuuu mă... — E fiul meu.

Dionis se urcă în mașină, apăsă pe autotomat, pe accelerație și pornește... Face semn celor de jos să se urce... Era vesel... Dar veselia lui avea nuanțele vechi ale ciudăteniei. Fata viră mai întîi copilul (susținea că e al ei), se urcă și ea, apoi palid și grandios, sfios și sălbatic se urcă Gabriel... După îndrumările fetei, ajung la șosea, de unde continuă drumul în tăcere. — Aici stă Gabriela, să mergem la ea... e acasă la ora asta, știu eu. Intrară... casa era goală, în mijlocul camerei sticlea pianul de nuc, tăcerea, splendoarea otrăvită a singurătății... — Unde e Gabriela? — A murit. Nu mai e. A fost odată. Dacă așa stau lucrurile. Gabriel nu plînge, nu ametește... Începe să ridă în hohote. Apoi ia fata în brațe și o umple de sărutări, de mîngieri, el creștea ca un sărut, ca o bucurie prăpăstioasă... În cameră se ridică un oftat dulce și senin, urmat de o sentiță : — Gabriel, cum m-ai recunoscut, ești nebun, ești extraordinar... — Taci! — Cum m-ai recunoscut? — Taci, lasă-mă să te sărut cu toată gura pe inimă, pe viață, pe lumina smeuric, scumpă, a buzelor tale. — Gabriel tot Gabriel... În clipa cînd ai spus „Gabriela a murit“ eu am recunoscut glasul tău ușor transformat... tot drumul te privisem intens. — Copilul e al nostru. Gabriel se întoarse cu fata spre copilul său, spre bucurie. Săruturile se amestecau cu fericirea sacră de a fi.



Bujor NEDELCOVICI

MĂSLINI SĂLBATICI



Ilustrație de Tatiana Apahideanu

ULITILE sînt pustii. Frunzele copacilor par scoase din apă fierbinte. Un copil traversează în goană drumul, se ascunde repede sub un cerdac. Casele sînt strivite sub o cupolă înclinată, unele s-au virit în pămînt, altele s-au strimbat căutînd umbră. Întreg satul s-a scufundat în tăcere. Doar o ciocănitore bate toaca de îngropăciune. Vestește moartea soarelui: Apusul.

Mașina intră încet în sat, lasă în urma ei o trenă de praf, apoi se oprește în fața unei curți cu vită de vie. Iese treptat din norul de colb, seamănă cu o apariție fantastică sosită într-un cătun părăsit.

Gazda — doamna Vall, o femeie grasă și cu pielea rumenă — apare în poartă. Vocea ei stridentă trezește toată lumea din curte. Profesorul Candiano — care pretinde că este rudă îndepărtată cu cel care a făcut prima republică la Ploiești — îi salută din pridvor cu obișnuita lui politețe. Actrița Papahagi lese din odaia ei îmbrăcată cu un capod «mini» care îi dezvăluie pulpele pline, o sărută pe Cristina tuguindu-și buzele și spune: «Vai, draga mea, ești din ce în ce mai frumoasă!». Soții Selaru stau în prag, el ține în brațe copilul. «Robert are numai opt luni, dar am venit la mare. Nu puteam lipsi!». Virgil Pantazi, student la Arte plastice — cîntă în fiecare seară dintr-un flaut ciobănesc — deschide ferestra bucătăriei de vară unde îl «lzo-lează» doamna Vall, le urează bun sos și îi invită pentru a doua zi la o partidă de pescuit, chiar dacă el n-a pescuit niciodată. Lîngă umărul lui apare capul unei fete cu părul ciufulit și expresie de veșnită speriată. Îi privește cu un aer abulic, parcă atunci s-ar fi trezit din somn.

Cristina și Theodor schimbă cu el cîteva cuvinte, apoi intră în camera lor. Nu au răbdare să-și scoată lucrurile din geamantane, își iau costumele de baie, își îmbracă șorturile și se pregătesc de plecare. Merg de-a lungul uliței, coboară o potecă, traversează șoseaua — zăresc în dreapta fanionul negru ce flutură deasupra Hanului Piraților —, înaintează prin pădurea de măsline sălbatici și ajung pe țarm.

Se opresc. Privesc în jur. Soarele a ajuns la marginea lumii. Cerul și marea așteaptă incremenite un miracol. Pescărușii fulgeră liniștea cu strigătele lor. Băieții de la Salvamar trag bărcile la mal. Efortul lor e precedat de strigăte rostite în cor ce se întinlesc cu tipetele pescărușilor. Și unii și ceilalți se împotrivesc amurgului. Noaptea. Băieții aceia tineri, cu mușchii încordați, trag soarele din apă și îl urcă din nou pe cer precum un zmeu.

Merg încet pe nisipul plajei. Ajung la

mare. Se apleacă în genunchi și prind apa în căsușul palmelor. O închinăciune în fața întinderii albastre fără de sfîrșit. Un ritual. Intră în mare. Înnoată spre larg. Uncori se caută cu privirea, apoi rămîn singuri; despică valurile cu brațele întinse și cu ochii spre soare. Lumina roșie sparge în genele lor picăturile de apă. Milioane de explozii solare. Cînd deasupra orizontului a rămas doar marginea unei petale roșii de trandafir, se opresc și parcă își iau rămas bun. Se întorc. Tărmul e departe. Valurile îi împing binevoitoare spre mal.

SEARA s-au dus la Mamaia. Au mîncat o «pizza» și au intrat prin cîteva restaurante și baruri, apoi s-au oprit într-un local mic și retras. Au cerut o sticlă de vin, s-au plictisit însă repede. Au luat sticla și au plecat. Theodor i-a propus să facă o plimbare pînă la Eforie. Pe drum au ascultat muzică, Cristina a gustat mereu din sticla de vin. Vorbea și ridea din orice. Theodor se uita la ea, trăia o bucurie ascunsă, tăcută. După ce au ajuns, au parcat mașina lîngă Belona și au mers pe jos de-a lungul falezelor. Tărmul era luminat. Un far clipea în depărtare. Au traversat plaja cu pantofii în mînă și s-au îndreptat spre dig.

Nisipul e rece. Briza aduce un miros de apă sărată și alge crude. Un miros ațîțitor. De la un restaurant se aude muzică. Luminile au rămas în urma lor. Tărmul parcă s-a retras pentru a-i lăsa singuri. Privesc valurile care se sparg în bolovanii uriași ai digului; pe deasupra crește albe, subțiri, adeninitoare, mai departe o masă compactă, întinsească și amenințătoare. Cristina se strînge lîngă el.

...acum doi ani, nopți de-a rîndul am făcut baie în mare; plaja era ticsită de oameni, mulți intrau în apă fără costume, toți trăiau un miracol, nu mai aparțineam acestui pămînt, ne aflam pe altă planetă; trupurile noastre aveau calități neobișnuite: eram luminoși, fosforescenți, datorită unor alge aduse întîmplător de curentii marin... Cristina înota în jurul meu, era fericită, repeta mereu: «Uite! E nemăpomenit!» apoi se scufunda în apă; eu o imitam, ne uitam unul la altul, stăteam afară doar cît să luăm o gură de aer, apoi ne întîlneam iarăși sub apă pentru a ne privi... trăiam ziua cu gîndul că va veni noaptea, ne trezeam la amiază, apoi ne duceam pe plajă... într-o seară am intrat în mare și nu ne-am mai zărit, eram opaci, străini, triști și dezamăgiți, parcă cineva ne-ar fi răpit un dar care ne-ar fi aparținut, ca și cum am fi devenit deodată muți după ce vorbisem o viață întreagă; eram iarăși singuri... unii pro-

testau, alții sperau că noaptea viitoare curentii vor aduce din nou... nu s-a mai repetat, nu ne-am mai dus seara pe țarm, plaja a rămas pustie...

Valurile continuă să se miște sub privirile lor. Mai stau un timp pe dig, apoi se întorc pe faleză și se îndreaptă spre mașină. Cristinei îi este frig. Theodor o învește cu o pătură, ea se ghemuiește lîngă el. Mașina înaintează încet pe șosea. Farurile despică cu putere noaptea. Obosala unei zile intense își face apariția. Muzica, marea, toate au rămas în urma lor.

«Te-a căutat un reporter?» îl întreabă Cristina vrînd să alunge tăcerea dintre ei.

«Cine ți-a spus?»

«Fabiana. Era foarte mîndră de tine. Te mai iubeste?»

Theodor zîmbește. Își caută pipa, n-o găsește, își aprinde o țigară.

«Ce te-a întrebat?»

«Pe unde am fost... ce am făcut?»

«S-a referit la articolul apărut în...», și spuse numele unei reviste.

«De unde știi?»

«Am bănuț. Nu vrei să-mi povestești?»

«N-am nimic de ascuns. Mi-a cerut amănunte în legătură cu Minculescu. Dacă s-a confirmat diagnosticul? dacă a fost necesară intervenția? dacă l-am dat afară pe fiul-său?»

«Ce i-ai spus?»

«Ce s-a întîmplat.»

«Adică?»

«Intervenția a fost necesară, a avut o polipoză precanceroasă.»

«Atît?»

Nu-i răspunde. Cristina își aranjează pătura în jurul picioarelor, se retrage de lîngă el. Privesc un timp afară. Mașina trece prin Agigea. Ochii unui ciine sclipește puternic lîngă drum. Cele două lumini îi rămîn întipărite în minte o vreme.

«Mi-ai povestit. Theo, că fiul lui Minculescu a avut un aer impunent și l-ai «invitat» afară din cabinet. Eu știu ce-nseamnă asta!»

«Ce vrei să înșinuezi?»

«Ai uitat de cîte ori m-am «invitat» să plec din casa ta?»

«Cristina! Te rog! Nu începe iarăși cu reproșurile!... N-am timp și nici răbdare să suport toanele pacienților isterici!»

Aruncă cu putere fumul de țigară și strînge volanul în pumni. Subiectul acesta a început să-l agaseze. La o răscruce a șoselei un necunoscut îl face semn să oprească, el mormăie o înjurătură și își vede mai departe de drum. Cristina tace un timp, apoi spune cu glas încet:

«Minculescu era un bătrîn distins, tăcut și rezervat, așa mi-ai spus, Theo! După ce a murit te-am simțit nervos cîteva zile. Nu pentru că decedase...»

«Crezi că moartea lui m-a lăsat rece?!»
«Moartea unui pacient nu te mai impresionează! E firesc, meseria... Minculescu suferea însă de polipoză... Teza ta de doctorat!»

«Parcă te-ai înțeles cu reporterul ăla să mă sîciți cu aceeași poveste!»

«Nu ți-ai admis un eșec tocmai în domeniul în care te simțai mai tare. N-ai suportat ca tînărul să te întreb... Ai urlat la el și l-ai aruncat pe ușă afară. Asta-i realitatea, Theo!»

«Și ce-ai fi vrut să fac?»

«Să spui adevărul!»

«Cristina?! Nu te recunosc! De cînd ți-ai predici despre adevăr?»

Tace. Se uită afară. Se apropiiau de Constanța. În port, mai multe vapoare cu catargele luminate așteaptă rîndul la dane. O sirenă urlă în depărtare. Farul mătură portul și tărîmul cu panglica lui de lumină.

«De ce nu răspunzi?»

Tace.

«Theo! Nu vreau să ne certăm din prima seară. Nu vreau să începem așa concediul. Îl aștept de prea mult timp!»

«Cînd am intervenit pentru a fi transferată de la Videle n-ai protestat. Nu-i așa?»

«Apropo. Lui Mircea, tînărul pe care l-am cunoscut la Athénée, de ce i-ai spus că fac naveta?»

«Au trecut doar două săptămîni de cînd ai primit catedră în București. Nu m-am obișnuit cu gîndul că nu mai plec la cinci dimineața. Dar... de ce eviți întrebarea?»

«Theo! Te-am rugat. A fost o seară plăcută. De mult timp nu m-am simțit atît de bine. De ce mă provoci mereu?»

De ce imi pui nervii la încercare?!

«Nu suport «drapelul moral» pe care îl arborezi! Ți-a convenit să fii transferată? Răspunde!»

«Da. Explicația este însă alta. Nu ți-am spus-o. Dacă vrei să afli...»

Se oprește. Își aprinde o țigară. Tace o vreme și fumează. Parcă nu are putere să vorbească, apoi spune cu glas febril:

«Mă plăcea un doctor care făcea naveta. Nu era insistent, știa că mă poate întîlni în fiecare dimineață la ora șase fără un sfert cînd pleca trenul.»

«De ce nu mi-ai spus nimic?»

«Îți spun acum. Lasă-mă să-ți povestesc. După aceea o să-mi reproșezi că sînt ascunsă, că mint! Și în glasul ei se simte o furie stăpînită. Intrasem într-un grup... Eram singură, nemăritată. Ne adunam toți în vagonul cinci. Primul sosit ocupa locuri și pentru ceilalți. Fiecare povestea ce-a făcut, unde a fost, ne imprumutam bani, mîncam unul de la altul... Eram ca o familie. Doi dintre ei s-au logodit, alți doi s-au căsătorit. Simțeam, Theo, că nu voi rezista mult timp. Tu vrei să trăiești singur, eu vreau să am un cămin, un copil... Am acceptat să fiu transferată pentru că nu vreau și nici nu pot să mă despart de tine. Să nu crezi că încerc să mă scuz... doar să mă înțelegi.»

«Fiecare își justifică lașitățile...»

«Cu o singură deosebire! Eu le recunosc, tu le negi!»

PÎNĂ la Mamaia-Sat n-au mai vorbit. Cînd au ajuns în dreptul casei au văzut ferestrele întunecate, doar geamul profesorului Candiano era luminat, asculta un post străin care difuza știri după miezul nopții. Valeriu cînta din flaut pe întuneric, era acompaniat de un glas de fată și o chitară ce păreau o tînguie.

S-au pregătit de culcare. În cameră a rămas aprins un bec de lanternă așezat de fiul gazdei, electrician, într-un bibelou care imita o portocală. Au botezat-o «portocala mecanică». În celelalte veri au lăsat-o aprinsă, de multe ori au făcut dragoste la lumina ei. În seara aceasta n-au remarcat-o. Stau amîndoi lungiți în pat, cu ochii deschiși. Perdeaua de tifon din dreptul ușii se leagănă mișcată de adierea vîntului care aduce pînă la ei vîscutul mării. Un greier țîrîie sub seară. O pasăre de noapte țîpă în apropiere.

«De ce ești atît de nemulțumită de mine, Cristina?» o întreabă el într-un tîrziu.

«Theo! Hai să ne culcăm. Sînt puțin obosită, aș vrea să mă odihnesc. Încearcă și tu să dormi. Nu vreau să ne certăm iarăși pînă dimineața. Te rog!»

Tace un timp. Își caută pipa, o aprinde scîpărînd nervos cîteva chibrituri, apoi începe să fumeze. Cristina se întoarce cu fața spre perete. Afară greierul țîrîie obsedant.

«De ce te lupți mereu cu mine, Cristina? Ce ai să-mi reproșezi? Ce nu-ți place?»

«Nu-mi place cum trăiești!»

«Cum trăiesc?»

«Vrei să afli?»

«Da.»

Se răsucește spre el, își așază perna, se ridică puțin și se sprijină cu spatele de covorul prins pe zid. Pare incitată de provocarea lui.

«Un an de zile, Theo, n-ai operat, ai fost transferat la minister. Ți-ai trădat profesia pentru o funcție oarecare!»

«Am fost obligat!»

«Nu-i adevărat! Puteai să refuzi. Nu are sens să intrăm în amănunte.»

«N-am stat cu mințile în sin. Datorită

Atotputernica iubire

De va veni iubirea — pasăre zburdalnică din nou

în inimă un cuib să-ți tесе, tu nu te teme, și n-o goni ca altădată, cu gândul vechi că-n toamnă iarăși tristă și însingurată vei rămâne și ea spre zări mai calde o să plece. Cuibul las-o să și-l toarcă, din toate mai frumos va fi acesta și mult mai cald și moale. Tu grijă ai să și-l anine de creanga sufletului albă ce-n soare-și scaldă tremurarea, în auzul cel fără de prihană.

Atunci iubirea o să-ți lumineze chipul, cu ochii ei, luceferi, pasăre-iubirea — cu aripa întinsă îți va încălzi a inimii singurătate, pe cel drag o să și-l cheme cu un viers de dor ; pe glas de lună o să-l și aducă...

Apoi să iei aminte : în cuib, când puii galbeni vor veni pe lume,

de ce-i în stare iubirea o să vezi — iubirea, căreia mulți îi zic păcat, deși-i atit de pură,

pământului de viață dătătoare, de veacuri tot păstrându-i seminția, — iubire-pasăre, iubire-joc, și cîntec, iubirea-soare, ce viață-nseamnă-n toate — eu văd : acum pe tine ea te caută și cuib să-ți faci alături te indeamnă ; ea o pasăre să aduci pe lume pui-de-om, spre bucuria ta și a pământului, a Universului întreg.

Un pui-de-om ! mai bun și mai frumos, nici sfînt, nici zeu, dar înțelept și înrudit cu aștrii ; un om de omenie, ce va să poarte al lui nume în spațiu-acesta pămîntean și cel fără de sfîrșit ; omul — fiu al iubirii preacurate !

Vladimir Ciocov
În românește de Dușan PETROVICI

brevetele, cupele și diplomele. De la cinci ani am fost mereu pe locul întâi, începînd de la tricicletă, apoi la școală, schi, înot, tenis... Am fost șeful promoției la facultate. Mereu pe primul loc. Nu pentru că am mai multă putere sau curaj decît ceilalți... pentru că mi-e teamă. Auzi, Cristina ! Mi-e frică să rămîn în urma cuiva, asta înseamnă să fii în urma tuturor, să accepți ideea că alergi inutil... Cu vremea te întreb : «Pentru ce fac asta ? Dar asta ? Ce rost au toate ?» Și apoi nu mai găsești nimic care să merite efortul de a trăi. Eu ori sînt primul, ori mă prăbușesc. Mă înțelege ? Succesul e cea mai teribilă narcoză, Cristina, și eu am nevoie de succes !

„Sau de narcoză ?”
„De amîndouă !”
„În fond... te minți singur !”
„Găsește-mi un alt mod de a supraviețui !”
„Ești medic ?”
„Care poate fi batjocorit într-un articol de revistă !”
„Dăruiești totuși viață !”
„Iluzie ! Amin doar moartea.”
„Nu ți-e destul ?”
„Cancerul nu iartă !”
„Dar merită să lupți !”
„Asta și fac ! La început n-am fost conștient, apoi am înțeles că nu pot trăi altfel. E adevărat, uneori sparg ușile. Dar cum să intri undeva dacă nu treci pragul ? ! Dacă nu înlăturî obstacolul ? !”
„Și tu îi înlăturî pe cei care îți stau în cale !”

„Nu-i adevărat ! N-ai dreptate ! Li consider parteneri. Mulți cad. De cele mai multe ori cîștig. Dar alerg cîștit ! În fond... tot ce fac e și pentru tine, Cristina !”

„Nu faci nimic pentru mine, Theo ! Sînt o simplă amantă cu care te culci de două ori pe săptămînă vara, în zilele cînd nu te duci la tenis și de trei ori pe săptămînă iarna, dacă nu te duci la schi. Atita tot !”

„Acum ești rea, Cristina !”
„Sînt lucidă ! De cite ori vin la tine am senzația că mă prostitez. Nu ți-am cerut să te însori cu mine... am vrut doar un copil. Să am și eu ceva... ceva al meu. Să am pentru cine și pentru ce trăi. N-ai fost de acord. Îți amintești ce mi-ai spus ?”

„Nu.”
„Dacă aș avea o portocală, aș minca-o eu, nu i-aș da-o copilului ! N-ai să mă crezi, dar te înțeleg, Theo ! Cînd ai un scop foarte înalt... și tu ți-ai propus o viață mai puțin obișnuită, nu mai ai timp și răbdare și înțelegere și milă și iubire...

„Nu. Acum e rîndul tău. Nu vreau să pierd plăcerea de a le auzi pe toate. Cred că le-ai notat pe hirtie. Nu-i așa ?”
„Nu chiar... le știu însă destul de bine !”
„Spune.”

Respiră adînc. Își apasă templele. Bea puțină apă dintr-o sticlă așezată pe nopțieră. Tace o vreme, apoi începe să vorbească cu glas scăzut.

„În fiecare an pleci de citeva ori în străinătate.”

„Sînt vinovat ?”

„Lasă ironiile !”

„Încearcă să te potolești !”

„Sînt foarte calmă. Nu țiip. Nu te insult.”

„Ce-i cu tine, Cristina ?”

„Răspunde-mi !”

„Termină.”

„Bine. Atunci îți spun eu. Te duci în străinătate pentru probleme de igienă și alimentație. Nu-i așa ?”

„Da.”

„Ce cauți acolo ? !”

„Cum ce cauți ? !”

„Tu ești chirurg oncolog. Nu crezi că ar trebui să fie un specialist ? ! Un igienist.”

„Hatmanu ? ! Incapabilul ăla ? !”

„Deci incapabilul ăla, mai bine eu ! Nu-i așa ? !”

„Știi prea bine că este o nulitate !”

„Chiar dacă ar fi un idiot, nu justifică numirea ta în această funcție.”

„Ai uitat că am predat un curs de igienă și alimentație ?”

„...asistentelor medicale. Cred că vizai un post la facultate și numere de telefon de la fetele alea.”

„Nu cobori discuția !”

„Deloc.”

„Așa am putut participa la citeva congrese de oncologie care s-au ținut la Paris.”

„Ei ! Vezi, pușor ! Deschide ușa ! Nu mai pot respira din cauza fumului și încetează odată cu pipa aia !”

THEODOR se ridică din pat și înlătură perdeaua de tifon din dreptul ușii. Rămîne o vreme în prag. Ascultă liniștea nopții. Luna s-a oprit printre crengile copacilor, stelele tremură bezmetice. Are senzația că pămîntul se răstoarnă cu el. Se sprijină cu mina de canatul ușii, se întoarce în cameră și se lungeste în pat. Își aruncă privirea spre Cristina : părul în dezordine, fruntea nădușită, nările arcuite, buzele albe.

„Ascultă-mă, Cristina. Tu îmi cunoști viața foarte bine. După patru ani de cînd sîntem împreună, eu nu știu aproape nimic despre tine. Nu știu nici cel puțin cu ce se ocupă tatăl tău, ce face mama ta... În sfîrșit, nu vorbim acum despre ei. Pentru tot ce am realizat am muncit ca un omnaș.”

„Știu ce vrei să-mi spui ! Scuze omului care a muncit onest !”

„Dă-mi voie, eu te-am ascultat.”

„Bine, continuă.”

„În facultate m-am întrefîșinat singur, ai mei aveau o pensie mică. După ce am terminat, am făcut trei ani de stagiu la țară, trei ani de chin, frig, mizerie, nopți nedormite... Trăiam cu o soră, cînd mă culcam cu ea o puneam să se spele. Puțea ! N-am sărutat-o niciodată. Știi ce-nseamnă asta pentru un bărbat ? !... Cînd mi-ai spus să deschid ușa mi-am amintit... La Drajna, o comună de lingă Vălenii de Munte, l-am cunoscut pe primarul satului. Pleșolanu. Un tip scund, nu prea vornic dar mușchiuos. Cînd m-a văzut cît de neajutorat eram, s-a ridicat de la birou, a ieșit cu mine și a încuiat ușa... S-a uitat în ochii mei și mi-a spus : «Să zicem așa, don doctor, că io sînt acolo, în birou, iar dumneata aici și vrei să intri la mine. Musai !» «Dar ușa e încuiată !» am zis eu. «Păi tocmai asta-i treaba ! Deschide-o ! Cum, necum, trebuie să intri la mine, io sînt acolo și ai nevoie de mine că-l moarte de om !» «E încuiată cu cheia !» am protestat eu. «„Sparge-o !» a tipat el. M-am uitat mirat. Nu înțelegeam ce vrea. A început să izbească cu umărul în ușă pînă cînd broasca a sărit din cule. S-au adunat toți din primărie. Credeau că a înnebunit. Din ziua aceea am știut ce să fac...”

„Doamna Rovan ți-a dat ideea... primarul te-a învățat cum s-o realizezi. Drumul era deschis.”

„Poate ai dreptate. Te rog să mă ascult...” M-am prezentat la concurs, am reușit pe primul loc. Am fost transferat în București, asistent al profesorului Capoianu.”

„Pe care l-ai săpat demia și-a luat cîmpul. Apoi și-a înaintat demisia.”

„Nu-i adevărat, Cristina ! Nu denatura lucrurile ! Am lucrat cu el doi ani și jumătate. Îmi dădea cazurile cele mai grele pe care nu le putea rezolva. Voia să mă compromită. Era o canalie. l-am spus-o în față !”

„Dar și în spate, la partid.”

„Și ? !”

„El nu era ceea ce erai tu ! Secretarul organizației de bază. Hai ! Las-o baltă ! Spuneai că ai muncit. Recunosc.”

„Cristina ! De ce nu vrei să vorbim cu doi prieteni ? !”

„Iartă-mă, Theo... Sînt foarte obosită. Spune mai departe. Te ascult.”

„Vreau să fac ceva cu mine și cu viața mea, Cristina. Nu accept să fiu pe locul doi !”

„Orgolii naive !”

„Te grăbești. De ce nu vrei să mă-nțelegi ? Ți-am arătat cutia în care țin toate

mie se construiește acum o nouă aripă a spitalului. S-au adus aparate din...”

„Nu încerca să te minți.”

„Vino să vezi șantierul și sălile de operație !”

„Ai vrut să lucrezi la minister pentru că doreai să obții titlul de medic primar !”

„Ești nebună, Cristina ? !”

„Te-am avertizat, Theo ! Te-am rugat de citeva ori să nu ne certăm ! Întotdeauna mă provoc. Nu poți să trăiești fără scandal. Nu e vina mea. Acum ascultă-mă !... Știi că mulți dintre candidații care se vor prezenta la examenul de medic primar vor avea pile. Nu știi două lucruri : cine va avea pila cea mai puternică și cine va face parte din comisie. Fiind la minister, ai participat la constituirea comisiei fără să le spui că vei fi un viitor examinat, apoi ai trecut pe la fiecare în parte, așa, din intîmplare. Rezultatul ? Din cele șase locuri scoase la concurs, unul era rezervat pentru tine. Cred că n-ai uitat că au fost cincizeci și patru de candidați ? Apoi ai plecat, nu te-ai prezentat la examen, ai lăsat totul baltă așa cum faci de fiecare dată...”

„De unde știi toate astea ? !”

„De la tine, dragul meu. Am adunat amănuntele pe care mi le «picurai» în fiecare zi. E adevărat. Datorită ție se construiește la Filantropia o nouă aripă. Aveți aparate din import. Știi de ce ?”

„Spune.”

„Ai vrut să ajungi directorul spitalului !”
„De unde ai mai scos-o și p-asta ? ! Întrează el rîzînd. Tot de la mine ?”
„Nu. Am simțit însă... Eram în cabinet cînd ți s-a spus : «Priviți ce a făcut doctorul Hristea pentru spitalul nostru ! Ar fi bun de director !» Radial de fericire, Theo ! Mă uitam la tine și îți vedeam pe față...”

„Ha-ha !”

„Nu ride, Theo ! Dacă ai vrut să-mi afli părerea acum ascultă-mă pînă la capăt...”

„Spune !”

„Ai înțeles mai repede decît alții că fără o platformă politică nu vei realiza nimic din tot ce ți-ai propus.”

„Sînt un incapabil care vrea să parvină pe cale politică ? ! Asta-i părerea ta ? !”

„Nu. Ești un bun chirurg și ai chiar... vocație politică : prestanță, îndrăzneală, spirit organizatoric, știi să poruncești. Nu m-am așteptat, trebuie să recunosc... Dar, în tot ce faci ești mai întîi preocupat de tine și apoi de ceilalți care trebuie să reprezinte adevăratul scop al unui om politic.”

„Sînt un om obișnuit, mă gîndesc la ei... dar și la mine, ar fi absurd să-mi pretinzi contrariul !”

„Tocmai de aici pleacă răul, Theo ! Tu nu te consideri un om obișnuit ! Trăiești cu credința unei personalități ieșite din comun care își îngăduie totul pentru a avea totul.”

„Și ce e rău în asta ? !”

„Orgolii nemăsurate pentru obținerea puterii ! Adevărata putere se află în mișcările tale care știu să țină bine un bîsturiu !”

„Un chirurg anonim... un chirurg de duzină într-un spital oarecare ? Asta îmi dorești ? !”

„Nu. Un chirurg renumit într-un spital anonim !”

„Principii învechite, fetiță ! Principii de domnișoară bătrînă ! Azi nu se mai poate concepe o viață închisă într-un laborator sau într-o sală de operație. Medicul nu mai e un apostol, ci un om care trăiește din plin. Tu simți foarte bine prezentul, ca orice femeie, dar nu intuiești ziua de mîine spre care trebuie să te îndrepți înaintea tuturor !”

„Ai mai putea adăuga și ideea ce te conduce : «Nu poți obține binele decît folosind uneori mijloace care par rele». Nu-i așa ? Dar cine poate spune ce este bine și ce este rău ? Cine își ia această răspundere ?”

„Eu, Cristina...”

„A ! Da. Am uitat. Iartă-mă ! «Calități excepționale, geniale». Așa a scris doamna Rovan, învățătoarea din provincie, pe diploma ta. În fiecare an îi trimiți felicitări de sărbători, din străinătate îi expediezi ilustrate. Nu poți s-o uți. Ești obsedat de calitățile tale, dar uneori dai greș. Auzi, Theo ! Dai greș ! Minculescu a murit pentru că a fost prost operat. Asta-i realitatea !”

„Nu-i adevărat !”

„Nu urla !”

„De ce vrei să mă jignești ?”

„Dacă spunîndu-ți adevărul te jignește, nu e vina mea ! Ți-ai pierdut dexteritatea, Theo ! Ți-au tremurat miinile după un an de zile cît timp ai fost conștopist la minister. Poate ai ezitat o fracțiune de secundă, a fost destul... Apoi i-ai dat un pieior în fundul băiatului ăla atunci cînd te-a întreb de ce a murit taică-su !”

„Ai în tine ceva de cățea ! Îți place să muști ! Uită-te ! Ți s-au albit nările de furie și răutate !”

„Ce-ai vrea să-ți spun ? : «Vai, iubule ! Tu ești cel mai bun medic ! Ești genial ! Nimeni nu seamănă cu tine !» Asta ai vrea să auzi de la mine ? Niciodată ! Nu rezisti cînd îți pum oglinda în față. «Fără menajamente ! Fără dulcagării ! Așa trebuie să fie o parteneră !» Sînt cuvintele tale !”

„Nu poți intra cu bocancii în sufletul unui om ! Tine seama ! Și eu voi fi la fel de necruțător cu tine !”

„Te ascult.”

Iei de la toți și nu dai nimic. Nu lubești pe nimeni ! Cu mine te-ai obișnuit, dar îți spun... Sînt la capătul puterilor. Nu mai rezist mult timp, Theo !

SAU lungiți în pat, nemișcați, obosiți, însingurați. Valeriu a încetat de mult timp să mai cînte din flaut. Doar acum își dau seama. Profesorul Candiano a adormit și el. Țîntarii și fluturii de noapte au năvălit în cameră. Toată odaia e plină de gize. Pereții, mobila, cearșafurile, sînt acoperite de țințari. Roiesc peste tot. Un zumzet obsedant face liniștea apăsătoare, de nesuportat, ca o amenințare. Amîndoi au senzația că în curînd vor fi devorați de milioanele de țințari care se izbesc de ei, se lipeșc pe față și pe miini.

„Nu pot să te înțeleg, Theo ! Ai vrut să fii medic primar, te-ai zbatut, apoi, cînd ai știut că vei reuși ai plecat, nu te-ai prezentat la examen, ai lăsat totul baltă. Cred că ți s-a propus postul de director al spitalului... e adevărat ?”

„Da.”

„Ai refuzat ?”

„Da.”

„Cu toate că ai luptat să-l obții... Cîștigi bani cu ușurință dar îi cheltuești tot atît de repede cum te cheltuești și pe tine. De ce ?”

„Nu știu.”

„Vrei să fii mereu primul. Ești obsedat din copilărie de această idee. După ce ai cîștigat o cursă, pleci. Te angajezi în alta. O suferință în care m-ai implicat și pe mine.”

„O suferință ? !”

„Da. Te preocupă doar obstacolul.”

„Uneori sînt fericit.”

„Cît timp ești în competiție. Nu știi să te bucuri după ce ai învins.”

„Poate ai dreptate, nu-mi dau seama.”

„După atît efort, la treizeci și cinci de ani, ești un simplu medic chirurg... ai o mașină și un apartament aproape nemobilat, ca oricare altul. Eu însă vreau să am ceva al meu ! Mă înțelegi, Theo ? !”

„O să ai, Cristina ! Așteaptă. Ai răbdare.”

„Cît ? ! Te aștept de patru ani !”

„Nu știu... Spuneai că mă preocupă obstacolul ?”

„Da. Ce vei face în ziua în care îți va rezista ? În ziua în care vei ajunge pe locul doi ? N-ai învățat să pierzi, Theo !”

„Tu vei fi acel obstacol ?”

„Nu. Pe mine m-ai anulat. Se poate lvi altcineva... Nu știu.”

(fragmente)

CARTEA DE TEATRU



O nouă colecție:

„ARLECHIN“

CARTEA de teatru, uneori chiar volumele de dramaturgie, cu mici excepții, au în librării o condiție mai precară, „greu vandabile“, publicarea lor fiind un risc, un act de curaj, iar lansarea unei colecții teatrolgice o adevărată bătălie pornită cu nobilă îndrăzneală.

Și totuși, dificultățile nu l-au speriat cituși de puțin pe scriitorul Mircea Radu Iacoban, directorul Editurii Junimea din Iași, după cum nu l-au speriat nici pe colaboratorii săi, lansind ei, de curind, colecția „Arlechin“, completind în chip fericit „Masca“ Editurii Eminescu, care contrazice atât de elocvent, de citiva ani, pe cei neîncrezători și contribuie la fundamentarea, din punct de vedere teoretic, a culturii teatrale din țara noastră.

În „Arlechin“ au apărut pînă acum trei volume: două restituiri — *Scrieri despre teatru* de Petru Comarnescu și *Scrieri despre teatru* de Otilia Cazimir (nu se puteau da, totuși, titluri diferite?) — și o carte inedită, *Teatrul și viața*, de Carol Isac. Toți autorii au văzut lumina zilei în Moldova și omagiuul adus de „Junimea“ teatrului este, într-o oarecare măsură, și un eveniment moldovenesc.

Escist, estetician, critic de artă, analizind cu subtilitate, finețe, erudiție elegantă și imaginație controlată fenomenul creației în toată diversitatea lui, Petru Comarnescu s-a dovedit și un bun cunoscător al teatrului, nu numai al artelor plastice sau al literaturii, surprinzind în lumini noi fizionomii de artiști sau, cu spirit practic, în ciuda aparențelor de sofist și dialectician estetizant, relevind paradoxuri organizatorice ce împiedicau înfiorarea vieții teatrale, propunind și măsuri pentru perfecționarea ei. Cunosătorul serios al lumii americane care a fost Petru Comarnescu este prezent în volum cu *Introducere la „Straniu Interludiu“*, un studiu de autentică originalitate, în care accentul se pune pe calitățile de om de teatru ale lui Eugene O'Neill, mult mai importante decît cele de literat — atunci cînd scrii pentru scenă. Ideea lui Petru Comarnescu, astăzi fir roșu conducător în toate studiile consacrate lui O'Neill, a fost o noutate în clipa formulării. Se mai impune atenției în acest volum familiarizarea criticului cu fenomenul teatral românesc, meticulozitatea cu care a urmărit evoluția teatrului nostru, surprinzind impasurile, relevind succesele. Studiul I.L. Caragiale, *om de teatru* e o piesă distinctă în bibliografia marclui nostru dramaturg, aici fiind cuprinse date noi în legătură cu ideile regizorale ale scriitorului.

În paleta multicoloră a preocupărilor lui Petru Comarnescu se află și studii despre teatrul de copii, probleme legate de educația teatrală în conservatoare și în afara lor. Multe notații sînt uimitor de exacte și pătrunzătoare, iar admirația cu care vorbește despre Tony Bulandra, actorul primelor decenii ale veacului, sau despre energia Luciei Sturdza Bulandra sînt emoționante. Shakespeare pe scenă i-a reținut atenția cu preferințe împărțite, cu mirări justificate sau pe care le justifică cu finețe, vorbind despre spectacolul *Macbeth* realizat de Ion Sava.

O adevărată revelație o constituie cel de-al doilea volum de *Scrieri despre teatru*, datorat Otiliei Cazimir. Cîteva dintre articolele cuprinse în volum au mai văzut lumina tiparului, dar cea mai mare parte dintre ele sînt publicate acum pentru intîia oară, fiind inițial destinate doar unei lecturi oficiale, rapoarte exacte, conștiințioase, dar de o clasă superioară, a unei inspectoare de teatru. Rapoarte scrise cu talent, cu competență, cu profunzime, cu fantezie încătușată de obligațiile de serviciu dar cu o ironie care izbucnește și se revărsă fără zăgazuri atunci cînd e cazul. Descoperim astfel, în paginile acestor rapoarte, un Iași bogat în căutări și evenimente teatrale, un oraș unde se joacă cele mai bune piese românești și cele mai cunoscute lucrări

universale. Avem nostalgie și lirism în *Muscată din fereastră* de Victor Ion Popa, linii severe și măreție în *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, culoare și umor cu carul în *Momentele* lui Caragiale, pitoresc în *Cătiheții de la Humulești*, dragoste de țară fierbinte în *Valea-Vodă* de Alexandru Davila. Iașul este un oraș de cultură cu respectul deplin pentru lucrările mari, chiar dacă îi plac mult și melodramele lui Kotzebue (mă refer bineînțeles la Iașul despre care vorbește Otilia Cazimir). În această veche așezare de cultură s-au jucat piese de Shakespeare, Goethe, Ibsen, Cehov, G.B. Shaw, Maxim Gorki, Karel Capek. Valorile ideatice și filosofice sînt corelate în permanență cu rezolvările scenice. Reușitele sînt laudate cu entuziasm, dar Otilia Cazimir n-a iertat nici o clipă superficialitatea, neglijențele, indiferența. Figurația îi apare adeseori fără vlagă, „lipsită de expresie, de mișcare, de destinație, nu participă la acțiune“, uneori și interpretării sînt catalogați la fel. Atunci însă cînd sînt buni, laudele Otiliei Cazimir izbucnesc pătimaș. Este laudată Gina Sandri pentru numeroase creații, Anny Braeski și mulți alți colegi de breaslă. Poetă a sentimentelor delicate și a durerilor reținute, Otilia Cazimir ne apare în acest volum lucidă, severă, neiertătoare, precisă ca un matematician, sigură ca un luptător. Subiectivă și melancolică în versuri și în proză, scriitoarea este un exemplu de obiectivitate pasionată în rapoartele ei; valoarea lor îi dă dreptul să intre în istoria criticii noastre teatrale.

Volumul mozaicat pe care ni-l oferă Carol Isac, publicist de finețe, om de cultură, ne dă posibilitatea să-l cunoaștem multiplele preocupări. Grupind și articolele, studiile și interviurile în trei mari capitole, *Scena ca o lume*, *Cîteva măști și Autori și erol*, Carol Isac ne face partașii gîndurilor sale, al selecțiilor operate în teatrul universal și în cel românesc. L-au preocupat teatrul pentru copii, publicul ca participant activ la arta scenică, teatrul politic, piesa dezbateri. Îl admiră pe Dumitru Radu Popescu și pe Paul Everac, îi înțelege pe regizori, este alături de actori. Avem în acest volum și cîteva interviuri, care ne dezvăluie condeiul unui reporter prompt, capabil să surprindă în cîteva cuvinte trăsături de caracter sau un anume specific al comportamentului. Omul cu care stă de vorbă trăiește în fața reporterului și a noastră, cu mici ticuri, zimbete, capricii, pasiuni.

În destulul teatrului românesc contemporan, Carol Isac urmărește cu atenție legătura cu tradiția, cu trecutul, elemente considerate fundamentale pentru trăinicia acestei arte, dar apără și înnoirile.

Primele trei volume ale noii serii „Arlechin“ sînt un frumos omagiu adus teatrului. selecționarea materialelor, modul lor de prezentare — îndeosebi în primele volume, datorate, cel al lui Petru Comarnescu, lui Mircea Filip, cel de-al doilea lui George Sanda — sînt exemplare în materie de restituire pioasă și travaliu științific.

Un bun început căruia îi așteptăm continuarea.

Ileana Berlogea

Nicolae Barbu:
„Momente din istoria
teatrului românesc“

PASIONAT comentator al fenomenului teatral, N. Barbu este prezent în librării cu un substanțial volum, intitulat ambițios *Momente din istoria teatrului românesc*. (Editura Eminescu, 1977). În prefață, Valeriu Răpeanu asociază apariția acestei cărți cu un moment aniversar: optzeci de ani de cînd Dimitrie C. Olănescu-Ascanio publică *Teatrul la Români*, prima istorie a unui domeniu al culturii noastre. Același

observă cu justețe că teatrul căpătase, deci, mai devreme decît celelalte forme ale spiritualității românești, „conștiința de sine, conștiința unei arte ce a trecut dincolo de optica spectacolului de atunci“. Noi mai adăugăm că volumul lui N. Barbu apare într-un moment cînd interesul pentru teatru a atins, din punct de vedere exegetic, un prag fertil, extrem de încurajator. Discuțiilor și manifestărilor temeinice, desfășurate anul acesta în domeniul teatrului, li s-au alăturat cîteva apariții editoriale care marchează, în chip semnificativ, stadiul înalt al înțelegerii creației dramatice. Demersul lui N. Barbu este neîndoienic instructiv prin vigoarea cu care stabilește în timp evoluția unei arte considerată de Gheorghe Asachi, — unul din pionierii spectacolului dramatic românesc —, absolut necesară pentru „sporirea civilizației unei nații“. Asumindu-și dificila misiune de a ilustra o tradiție extrem de bogată (de la primele spectacole în limba română inițiate de Gheorghe Asachi la Iași, pînă la cele mai recente reprezentări), autorul evită acumularea obositoare de detalii, printr-o permanentă și exigentă filtrare a realității, comentind cu bun simț și aplomb, sau apelind la exegeze din epocă.

Rezultatul este o viziune de ansamblu coerentă, bine articulată ce procură cititorului imaginea tonică, pasionantă a unei arte ce a fost mereu străbătută de fiorul patetic al conștiinței naționale. Primele capitole (*Zorii teatrului românesc*, *Momentul „Daciei literare“*, *Momentul 1848*, *Lupta pentru Unire*, *Critica teatrală: Momentul Eminescu*) mi se par a fi cele mai interesante prin acuitatea observației și limpezimea stilului; ele descifrează perioada de început a teatrului românesc, perioadă aflată încă sub semnul anumitor confuzii, datorate mai ales insuficienței surselor documentare. Un moment important în mișcarea teatrală — ni se spune și sintem de acord — l-a constituit mișcarea ideologică și literară a „Daciei literare“, prin promotorii ei Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi. Paginile privitoare la viața teatrală a Iașului sînt bine documentate, autorul se simte „la el acasă“ (la propriu și la figurat), aducînd contribuții prețioase, reușind să ne implice în atmosfera efervescentă a epocilor respective. Este reliefată atitudinea militantă a oamenilor de teatru în miezul marilor evenimente istorice — revoluția de la 1848, Unirea Principatelor —, caracterul profund agitar, cu adresă directă, eficientă, a reprezentărilor teatrale. Un capitol necesar este dedicat creației dramatice a lui Alecsandri, despre care N. Barbu afirmă cu temei că „nici un alt scriitor pînă la el n-a conturat personaje la fel de vii, care să-și continue o existență independentă, chiar în afara lucrării prin care au luat naștere“; iar prietenia scriitorului cu marile actor și promotor Matei Millo este considerată, pe bună dreptate, „una din cele mai remarcabile în istoria literaturii noastre“. Însuși Alecsandri afirmase cu mîndrie că numai talentul lui Millo „mă îndeamnă să scriu pentru scenă“. Iar despre Eminescu, în calitate de cronicar teatral, autorul studiului este de părere că și-a adus contribuția cea mai consistentă „în îndrumarea teatrului românesc în epoca de consolidare după Unirea din 1859“, multe din observațiile marclui poet privitoare la creația dramatică, politică repertorială, arta actorului și a spectacolului avînd o valabilitate recunoscută și astăzi.

Așadar, mișcării teatrale din Iași — dat fiind și accesul la izvoarele documentare — i se atribuie capitole substanțiale, bine ilustrate și informate; ni se vorbește astfel despre activitatea directorială a lui Mihail Sadoveanu, despre prodigioasa activitate a regizorului Borelli, precum și a multor altora care au slujit cu har și abnegație nu numai instituția din fosta capitală a Moldovei, ci și din celelalte provincii românești. Capitolele afectate celorlalte teatre sînt, însă, pur informative, restrînse chiar și sub acest aspect, autorul limitîndu-se la schițarea unor fișe sumare, pur orientative. Deși interesant prin inventarierea cuprinzătoare a dramaturgici de după 23 August, capitolul respectiv satisface doar parțial prin atenția preferențială acordată doar citorva dra-

maturgi (Horla Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac) creația dramatică a ultimilor ani — care se confundă, în fapt, cu un moment nou în teatrul nostru — fiind îndosariată doar în cîteva mici capitole enunțative (*Polivalența personajului*, *Dezbateri de idei*, *Parabola istorică*) ce sînt departe de a ilustra intensă mișcare de idei care animă, în această perioadă, teatrul ca literatură și spectacol. Oare opera lui D.R. Popescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu — oferim doar cîteva exemple — nu este definitorie pentru noul curent al teatrului românesc contemporan? Oare, în *Matca* lui Sorescu, ideea dominantă trebuie găsită doar în „stilizarea unor motive folclorice“? Tot astfel subcapitolul „Parabola istorică“ ni se pare destul de redus, ca întindere și dezbateri ideatice, în raport cu insurgența acestui gen, ce constituia, în urmă cu zece ani, obiectul unor utile și aprinse dezbateri în presă. Desigur, și-ar merita locul aici și alte observații, ce nu afectează, însă, în ansamblu, oportunitatea unui studiu elaborat cu grijă de un atent comentator al teatrului românesc.

Romulus Diaconescu

Victor Ion Popa:
„Mic îndreptar
de teatru“

AM citit — publicat pentru prima dată integral, datorită inițiativei excelentei colecții „Masca“ și a seriozității istoriografice a lui Virgil Petrovici — *Micul îndreptar de teatru*, cea mai importantă lucrare teoretică scrisă de Victor Ion Popa. Am parcurs paginile cărții cu bucurie, dar și cu mîhnire. Cu bucurie pentru că l-am redescoperit pe autorul *Ciutei*, l-am regăsit surprinzător de tînăr, de modern, de actual, cu mîhnire... din aceleași motive. Pentru că, recapitulînd numeroasele sale aptitudini artistice (dramaturg, regizor, scenograf, critic, caricaturist, prozator, scenotehnician, păpușar ș.a.), m-am închinat în fața multilateralității lui, dar m-am intristat, privind în jur și nemaigăsind (cu excepția lui Liviu Ciulei) continuatori pe plan „renascentist“ ai marclui om de teatru.

Am parcurs cu satisfacție paginile unei arte poetice destinată teatrului de amatori (sătesc și muncitoresc), în care, de la alegerea piesei și pînă la lăsarea cortinei, de la cristalizarea viziunii scenice și pînă la montarea circularului, nici un amănunt (mai mult sau mai puțin important) nu este omis, actorului amator oferindu-i-se posibilitatea desăvîrșirii. Mi-am dat seama ce importantă este această carte azi, în contextul Festivalului național „Cîntarea României“, cînd cultura de masă a atins o dezvoltare fără precedent: si ce utilă ar fi o reeditare a *Micului îndreptar* într-un tiraj superior, cu eventuale aduceri la zi și completări necesare înțelegerii moderne a fenomenului artistic.

Citind despre impresiunile spectacole în aer liber de la Cernăuți. Putna și Suceava (realizate de V.I. Popa), am fost cuprins de recente nostalgii — gîndindu-mă că și-n ultimul deceniu au existat asemenea încercări — și de si mai recente nedumeriri: de ce stagiunea estivală (atît de săracă-n idei anul acesta ca și anul trecut) nu se mai ocupă de genul spectacular respectiv? De ce renunțăm atît de ușor la o tradiție fructuoasă, alegînd calea comodității nerentabile (pe toate planurile)? Avînd încă prospecte-n urechi vaietele unor directori de teatru speriați de planul de încasări și tentat, implicit, de compromisiunile repertoriale, am rămas din nou plăcut impresionat de rezultatele și concepțiile administrative ale omului de teatru interbelic. Fugind de piesele lui Fiers și Caillavet, V. I. Popa spunea: „Frica de deficit duce sigur la deficit. Deosebirea este că înfruntarea deficitului nu aduce deficit moral — dimpotrivă — pe cînd frica de deficit duce de-a dreptul la deficit și moral și material“. Asa se face că, după numai un an de activitate, teatrul „Muncă și Voie Bună“ înregistrase 1000 de reprezentări la care participaseră 500 000 de spectatori, acest frumos rezultat fiind obținut cu un repertoriu elevat: Aristofan, Molière, Goldoni, Alecsandri, Tolstoi, V.I. Popa, Stefan Zweig, Mihail Sadoveanu, Kornei Fodor László.

Pentru orice om de teatru, recenta apariție din Editura Eminescu trebuie să constituie un imbold, un stimulent, dar și un nesecat izvor de complexe: iar autorul ei — un ideal. Căci, așa cum remarcă Eugen Lovinescu, „Victor Ion Popa s-a coborît din Birlad și, dacă a adus cu dînsul trei nume, e unul din rarii ce nu le-a uzurpat: căci ce n-a făcut pînă acum acest om al Renașterii în care să nu fi fost Victor prin realizare și Ion prin autohtonicitate?“...

Bogdan Ulmu

„Melodii, melodii“

Cinema

FLASH-BACK

Epicul superior

■ UNEORI epicul se blindează în odisei, în lungi povești de război, în greoaie cronici de campanie, dar cit de nebanuite sint căile filmului ! Un autor cu personalitate dă la o parte deghizamentul și scoate la iveală adevărata esență, filonul în stare pură : în cazul nostru (vorbind de **Marșul de noapte** de Haward Hawks, 1936), un dramatic reportaj de război se transformă în colocvii existențial, în amănunțită analiză socio-psihologică.

Totul, în acest exemplar viguros din opera lui Hawks, mustește de simboluri, de înțelesuri grave care secondează în adâncuri aspectul vizibil al relatării. Gesturile personajelor sint încărcate de un magnetism subtextual, de o vibrație romantică. Pindiți la fiecare pas de moarte (acțiunea este plasată într-un front real, în Franța încolțită de prusaci), eroii se mișcă determinați parcă de o forță care este în același timp soarta lor și rotația universului. Ei pendulează între frică și curajul spontan, între patriotismul cel mai curat și lășitatea cea mai omenească. Episoadele nu se derulează însă strict spontan, ci se înlanțuie în sensuri mari, învăluitoare, care le angrenează într-un sistem simbolist, intruchipind cu generozitate sfîșierea lumii întregi. Umbrele care alcargă prin noroalele cimpurilor de luptă și se chină în zloata tranșelor nu sint de fapt personaje propriu-zise, ci exponențiale reprezentări ale vieții, îngemănându-se nu după regulile unui simplu reportaj, ci după canoanele speciei umane. Între doi oameni se naște dragostea, între alții camaraderia, între alții gelozia și între alții recunoștința, remușcarea, suspiciunea, încredința, dar toate aceste angrenaje la un loc — fiecare în parte funcționînd în modul cel mai liric cu putință — formează o hartă a omului, desemnată prin numeroase nume proprii, rezumabilă în final la o accepție largă și scrisă cu majusculă a ființei umane.

Filmul lui Hawks este o surpriză pentru cel care îl știuse pe regizor în primul rînd ca autor de comedii, dar chiar pentru cel care îl admirase pe constructorul solid de epopei — este o surpriză prin încărcătura emotivă pe care o primește faptul brut, cotidian al războiului.

Romulus Rusan

ESTE, în cinematografie, prejudecata că un autor de filme serioase nu trebuie să se „coboare“ la filme ușurele, cum sint, de pildă, comedii muzicale. În realitate nu există, în artă, genuri minore și genuri majore, ci opere bune și opere proaste. Cînd un cineast ca Francisc Munteanu, care a făcut filme remarcabile ca **Cerul n-are grații** sau **La patru pași de infinit**, se apucă de comedii muzicale, datorită noastră e să-l blămăm dacă lucrarea e slabă (cum am și făcut-o cu **Cintecele mării**) sau să-l felicităm pentru multilateralul său talent, dacă lucrarea e reușită.

E destul de lesne să judecăm valoarea unei comedii muzicale. E deajuns să-i examinăm procedeele, care-s de două feluri : unele ieftine și artificiale ; altele de o fină psihologie. Ambele au o temă comună : să descrie pe om atunci cînd „se luptește“, atunci cînd un sentiment, fie de supărare, fie de bucurie, fie de ciudă, fie de îndrăgire, îl face (cum așa de frumos se numește asta în limba română), îl face să se „luptească“. Nu mai umblă, ci parcă dansează. Zic „parcă“, fiindcă nu execută un „număr“ de coregrafie, cum se întîmplă în revistele de tip **Broadway Melody**, ci, în modul cel mai natural, tot ce face personajul, face cu foc și chef, ceea ce dă mișcărilor sale o involuntară eleganță, rudă cu grația pașilor de balet. O colegă cronicară reproșă filmului lui Francisc Munteanu că n-are destul dans, ceea ce — spunea ea — îl „autosărăcește“. Filmul într-adevăr nu are „dans“ aproape de loc, dans în sensul de „numere de varietate“. Partea „balet“ e improvizată. Totuși o secvență e nostimă și ascultă fidel de codul „musicalului“ : aceea unde trupa de tineri amatori care umblau cu limba scoasă după aprobarea de a se prezenta în public cu orchestra lor, găsesc o ocazie miraculoasă — interpretul principal din opera **Carmen** nu poate cînta. În fața sălii pline se anunță că spectacolul se suspendă. Dar un alt personaj apare pe scenă și adaugă : „pentru cinci minute“. Căci tinerii noștri, în zăpăceala generală, reușiseră să se strecoare în garderoba teatrului și să se costumeze și să irumpă toți pe scenă, ca să-i „ardă“ la lăptăle **Carmen** a lor personală, produsă de inspirația momentului, produsă de elanuri făcute din speranță, disperare trecută prefăcută în fanatie prezentă și optimism răzbușător. Margaretă Pislaru inventează zeci de extravagante cînetice de un comic și de o grație uimitoare, interpretînd cele două arii arhicunoscute din arhicunoscuta operă. Trăznite dar perfect „carmencite“. Iar celelalte personaje contrastează cu „paroxismul“ eroinei, prin mișcări dinadins timpite. Acea secvență e un „număr“, este „show“, dar purgat de cusururi prin prefacerea lui în improvizatie.

În comedia muzicală, iuțirea are două surse posibile. Poate proveni fie din înșelăciunile presărate în calea personajelor, fie din puterea unui caracter omenesc, din puterea unui ideal, a unui destin. În operă avem primul caz ; în „musicalurile“ rafinate, îl avem pe celălalt. Iar în cele două capodopere ale genului, **My fair Lady** și **Omul de la Mancha**, iuțirea su-

fletească provine din psihologia personajelor, din zăgrăvirea acelei stări subtile, din dirza rezistență la descurajare, din nobila împotrivire în fața tristeților eşecului.

Desigur, cele două teme sint de o sută de ori mai interesante decît tema din filmul lui Francisc Munteanu, care e totuși de aceeași speță. E vorba de un grup de tineri studenți și lucrători, cu pasiune pentru muzică, care, deși nu intenționează să-și părăsească meseria de bază, vor, totuși, ca amatori, să apară în fața Marelui Public. Este, într-un fel, aceeași poveste reală care ne-a fost prezentată și la T.V. în serialul despre formația **Song**. O poveste pasionantă, care constituie tema, ba chiar și personajul din filmul lui Francisc Munteanu. Personaj colectiv, unul pentru toți și toți pentru unul. Chiar și excepția, adică arțăgoasa, mofturoasa, cîntăreață, interpretată de Margaretă Pislaru, care în tot timpul e cuprinsă de hachițe, nu dorește a-și abandona camarazi, ci doar să-și descopere mereu o ocazie să se răzgîndească și să-și reafirme solidaritatea. Margaretă Pislaru își compune rolul ca o actriță ; cu invențiile ei de fizionomie, este exact ce trebuie în acea poveste de improvizatie permanentă, pe bază de supărare și elan impenitent. Prin ea scena din **Carmen** își dobîndește valoarea, structura.

Iată acum partea de cîntec. Cîntecul natural născut din iuțirea psihică, trebuie să fie un cîntec pe care să-l poată cînta

oricine. Nu-i cîntec de Caruso, ci cîntec pe care oamenii simpli îl vor cînta la bucurie sau la supărare. Ați observat oare că romanțele de largă răspîndire publică nu au mai mult decît o octavă ? Asta nu le împiedică să fie frumoase. Melodiile compuse de Temistocle Popa pentru filmul scris și regizat de Francisc Munteanu au această calitate : accesibilitatea pentru toate vocile.

Cît despre distribuție putem spune că ea a mobilizat o mulțime de vedete ; asta ar fi fost cusur de tip Hollywood, dar n-a fost, căci fiecare se mărginea uneori la 2—3 cuvinte. Doi din actori, Ion Dichiseanu și Sebastian Papaiani, la un moment dat vorbesc, pe șleau, unul despre marele Dichiseanu, celălalt despre marele Papaiani. Bună idee. Căci personajul poveștii este acel grup de cîntăreți care duc o viață dublă : a profesiunii pe care nu au de gînd s-o abandoneze, și pe aceea a scumpului lor „violon d'Ingres“, cea de a doua lor personalitate, aceea de artist amator. Dubla personalitate din scurtele secvențe Dichiseanu și Papaiani „rimează“ cu tema generală a filmului.

Desigur se poate face și mai bine ; oricum însă, **Melodii, melodii** e un film suportabil. Ceea ce nu se poate suporta însă este ca un cineast cu experiența lui Francisc Munteanu să facă asemenea filme : „doar suportabile“.

D.I. Suchianu



Filmul sovietic **Inarmat și foarte periculos**, inspirat din operele scriitorului american Bert Harte, are printre protagoniști pe actrița Maria Ploae și pe regizorul Mircea Veroiu (în imagine).

Radio
Televiziune

Din vacanță

● Am fost, cu mulți ani în urmă, într-o mică așezare aflată pe ultima fișie de pămînt a țării, chiar pe linia dantelată a țărmurilor din coloratele hărți de manual, acolo unde albastru Dunăre se lovește de împotrivirea valurilor mării, într-un virtej de sunete și tălăzuiri ce par încă mai patetice în totala singurătate a locurilor. Nesfîrșite întinderi de nisip prin care înaintam cu efort și emoție ca în calde și necunoscute deșerturi lunare, în fața, la orizont, ca un miraj, marea alunecînd în nuanțe nemaiîntîlnite, la dreapta, fluviul încărcat de amintirile și cuvintele întregului continent. Orice pas echivala cu o aventură, ca să nu mai vorbim de voluptatea infinită a peregrinărilor cu barca, uriașă găoace de lemn negru mirosînd a legendă, pe canale labirintice a căror tîltoare liniște era spintecată doar de filiiți de aripi și de foșnetul

unei înfricoșător de luxuriantă vegetații. Erau apusuri cînd razele soarelui determinau un incendiu total, erau răsărituri cînd, departe în larg, plasele încărcate de pește se zbateau cu putere și din ele, uneori, cu un ultim și inutil efort, cițiva pești se avîntau spre cer pentru ca apoi să cadă definitiv, răpuși de prea mult aer și de prea multă lumină. De acolo, din aceste ținuturi, al căror farmec real l-am simțit, gîndit și, poate, mîrit, fiecare după puterile ce le-am avut, de acolo, deci, ne vin în ultimul timp vești extraordinare. Acest poem de o bărbătească frumusețe (documentar TV realizat de Ilie Nedelcu) este dedicat unui strălucitor proiect al țării, proiect ce începe să devină realitate : canalul Dunărea-Marea Neagră. Filmul a surprins în chip relevant elemente ale muncii de pe marele șantier ce va ridica volumul de transporturi

la 100 de milioane de tone, scurtînd cu 40 de ore drumul navelor ce vor purta o cantitate dublă de mărfuri și la un preț de cost de 3 ori mai mic decît prin intermediul căilor ferate. Cea mai mare lucrare de construcție realizată vreodată în țara noastră, canalul se va integra într-un ansamblu de sistematizări europene, făcînd posibilă circulația directă și rapidă a vapoarelor între Marea Neagră și mările aflate în nordul sau vestul continentului. Curaj, tenacitate, inteligență, iată cîteva dintre trăsăturile specialiștilor și muncitorilor veniți din întreaga țară în Dobrogea pentru realizarea marelui proiect. Mașini uriașe, deplasîndu-se totuși cu eleganță și rapiditate, printre înalte ridicături de pămînt ; mil, zeci de mil, milioane de metri cubi de argilă și piatră ce au fost escavați sau care mai trebuie a fi escavați ; tineri cu privire hotărîtă și dirză ca a pionierilor care au de cucerit și de schimbat fața lumii ; decaluri care dispar, noi cursuri ale apei, în locul acelor exorbitanți ciolini ai Dobrogei, fire de floare sădite cu migală și dragoste ; unde au fost nisipuri, acum unduiesc lanuri aurite ; case noi, oameni noi, noi meserii ; aventura singurătății a lăsat loc spectaculoasei aventuri a înaintării spre

progres. Am bătut toate recordurile, spune un tînar, pentru că ne-am înțeles bine între noi și am vrut să vedem ce și cît se poate face. Oamenii minunați, eroi ai muncii, aflați în permanentă luptă cu timpul și cu ei înșiși, oameni minunați despre care trebuie să spunem cu mîndrie că sint contemporanii noștri.

● Ultima ediție din **Rampa și ecranul** ne-a întărit încrederea în importanța și utilitatea emisiunilor de comentare a fenomenului artistic, emisiuni ce se bucură de o mare atenție la radio și de o mai mică atenție la televiziune. Am scris de mai multe ori despre felul cu adevărat exemplar în care radioul consemnează prin intervenții critice și confruntări teoretice elemente semnificative din istoria și actualitatea muzicii, literaturii, artelor plastice, filmului, teatrului. Milioane de ascultători sint, astfel, informați și nu o dată ajutați a-și clarifica punctele de vedere, iar urmările acestor acțiuni de cultură asupra procesului receptării artistice este dintre cele mai elocvente. Căci nu numai pentru omul modern ci pentru omul din totdeauna conștiința artistică s-a aflat mereu într-o fructuoasă complementaritate cu cea critică sau teoretică, iar o privire reală, adică complexă, asupra artelor tre-

buie să țină seamă de această realitate. Pledăm, așadar, în continuare pentru emisiuni de critică, de comentariu, de informare și de sinteză aplicate fenomenului artistic, emisiuni care să ocupe un loc important în structura programului săptămînal. Frumoasa tradiție și frumoasele realizări ale radioului pot fi preluate, în mod specific, și de micul ecran. Ascultăm duminică dimineața **Rampa și ecranul**, ediție dedicată ultimei stagii cinematografice românești (cu participarea unor cunoscuți critici, specialiști și a reprezentanților publicului) și ne gîndim la necesitatea unor asemenea dezbateri și pe micul ecran. **Șapte zile, șapte arte** este o emisiune radiofonică a programului III. Pe cînd o astfel de rubrică și la televiziune ?

● În ciclul **Alb și negru**, Baobabul, comentat de Orson Welles, a fost un poem plin de înțelepciune despre coerența magnifică a naturii, despre forța ei de a fi, cu orice risc și cu orice jertfe, ea însăși, un poem despre viața copacilor, a insectelor, a florilor, a animalelor, despre teribila lor îndărătnicie de a supraviețui sfîrșitului care, în natură, nu este decît speranța unui nou început.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ **Frații Marx** agenți secreți. O noapte la operă (tot cu frații), **Frații Marx** la cîrce — ce lume, ce filme ! Minunată ideea Cinematocii de a relua neperitoarele pelicule ale fraților care nu au lertat pe nimeni (nici măcar pe ei înșiși) și care au făcut din impertinență, un stil. Cunosc destui oameni pe care frații Marx îi enervează cu această impertinență a lor, în aceeași măsură în care îl enervează impertinența reală a unor semeni, ceea ce mă face să surid văzînd încă o dată ușor pot fi confundate viața și ficțiunea. Oricum, revăzînd aceste filme, mi-am amintit că prin 1936, aflînd că în **Pe aripile vîntului** rolul lui Rhett Butler va fi jucat de Clark Gable, Margaret Mitchell a declarat ușor dezamăgită : „Drept să spun, eu mă gîndeam pentru acest rol la Groucho Marx“. După care a adăugat caragios : „Mă înnebunesc după frații Marx“. Și eu.

a.b.c.

Jurnalul galeriilor

„Galeriile de artă ale Municipiului București”

PARCURGÎND o expoziție cum este cea de la „Galeriile de artă ale municipiului București”, intitulată cu evidentă intenție programatică *Ipostaze ale figurativului*, ne convingem o dată mai mult că de dificilă este, până la urmă, organizarea unui argument imagistic explicit, congruent și eficient sub raportul premisei teoretice avansate.

Departa de a pretinde o etalare exhaustivă a tuturor ipostazelor pe care le poate genera astăzi conceptul de figurativ, așa cum s-a înlocuit el în planul ideal și în existența concret-vizuală a fenomenului artistic actual, dar, refăcând sumar panorama esențialelor luări de atitudine autoritar instalate de pictura și grafica noastră, avem sentimentul unei expuneri fugare și frugale, mai curînd schiță aleatorie decît articulare metodică și convingătoare. Desigur, că, în această situație trebuie luate în discuție cel puțin două elemente determinante și definitorii pentru orice manifestare cu program, dincolo de necesitatea acută de a elucida, cit de cit convenabil, însuși conținutul noțiunii propuse.

Primul punct ne relevă imperativul unei participări largi, pe cit se poate quasi-completă, a situațiilor plastice figurative, cel puțin a celor mai importante și simptomatice, pentru ca imaginea finală să aibă sensul și valoarea unei concluzii semnificative și, ca atare, capabilă să genereze discuții creatoare, critice, în legătură cu fenomenul adus în discuție. De aceea mărirea numărului de expozanți, reprezentanți fie și de o singură lucrare, dar elocvent sub raportul atitudinii și sub cel al manierei, ar fi constituit o soluție mai eficientă pentru calitatea ansamblului, decît actuala formulă, restrînsă ca număr de participanți, dar fiecare cu mai multe piese, ceea ce creează senzația unei manifestări de grup și nu a unei tematiche. Apoi, element esențial, selecția trebuia operată în cimpul imaginilor atît sub raportul premisei avansate, cit și sub cel al valorii intrinseci a obiectului, nu totdeauna la nivelul presupus de o articulare paradigmatică, ceea ce atrage implicit discuții legate de însăși componența eterogenă a grupului.

În situația concretă pe care, pînă la urmă, trebuie să o luăm în discuție, putem izola cîteva nume și sublinia sensul și șansa opțiunilor etalate, cu atît mai mult cu cit stadiul actual și destinul artei figurative, în toată protela sa nuanțată conceptuală și formativă, se dovedesc de un acut interes, reprezentînd teritoriul celor mai serioase și utile confruntări teoretice și imagistice. Ar trebui să discutăm poate mai profund, renunțînd la comparații ce ar presupune și o încercare de ierarhizare, calitatea picturală dar și sen-

sul interior, activ, al imageriei promovate de **Csaba Zemlenyi**, totdeauna interesant prin atitudinea sa față de obiect și existența sa, apoi modul diferit dar de aceeași certă plasticitate intrinsecă în care **Ion Stendl** abordează viziunea fragmentar-simbolică a unei realități ce asociază documentul vizual cu invenția pură, aceeași doi detașîndu-se într-un context în care mai expun pictură și **Ion Grigorescu**, **Matei Lăzărescu** — ambii partizanii unei imagerii plate, banale, abordate cu voită indiferență, ca un eveniment banal al cotidianului curent —, apoi **Ștefania Grimalschi**, **Viorel Grimalschi**, amîndoi cu o viziune comună pînă la un punct, promovînd tranșa planurilor cromatice casante, bine construite ca riguroasă componistică, și **Al. Seferovici**, dens în culoare și expresiv. După cum, trecînd la expunerea de grafică, sumară și ea, lucrările **Wandei Mihuleac** avînsînd în ultimul timp ideea jocului de imagini duble, simetrice, ca un permanent reflex al realității obiective, transpuse impecabil în tehnica offset, cu deliberate efecte cromatice, gravura **Klarei Tamás-Blaier**, urmărînd secvențial evoluția unui eveniment plastic simbolic, sau desenele lui **Vlad Micodîn**, parcă tot mai personal în rostirea sa aparent indiferentă, dar cu motivație emoțională, se detașează prin claritatea modului de a pune și rezolva problemele de concepție și manieră. Derutante în raport cu imaginea deja constituită a personalității sale puternice, desenele lui **Mircea Dumitrescu**, inscriindu-se într-o direcție mai largă, conceptualizantă cu parcimonie, demne de reținut din perspectiva unei posibile deplasări, atractive cele ale lui **Nicolae Săftoiu**, un artizan al microrealității eroizante, prea puțin convingătoare lucrările **Alexandrinei Vasilehian** și ale lui **Costin Neamțu**, oprite la un punct ce pare cel al studiului pregătitor, fără a conține o concluzie clară, explicită și activă.

Lipsită de adjutativul unui text explicativ, necesar în cazul unei manifestări cu program, chiar și dacă acesta ar fi fost clar exprimat prin imagini, expoziția de la „Galeriile municipiului” trebuie acceptată ca o primă și incompletă schiță dintr-o suită ce se cere continuată, firește, dar cu mai multă atenție față de calitatea intrinsecă și finalitatea publică.

„Galateea”

LA „Galateea”, artistul ieșean **Francisc Bartok** se prezintă cu o suită de piese de mici dimensiuni, foarte omogene sub raportul picturalității și al problematicei interioare, deschizînd perspectiva unei noi abordări și rezolvări a relației cu precedentul figurativ, simultan cu trecerea la o vizibilă orientare către ecuațiile cromatice în game de griuri colorate, rafinate și nuanțate. Pictor de substanță, analizînd și subordonînd cu autoritate materia picturală, uneori adusă la ipostaze telurice-



Gravuri de BOGDAN STIHU

rafinament în sfera valorilor permanente ale artei, în afara modelelor și tocmai prin aceasta foarte modernă.

„Căminul Artei”

PIESELE decorative expuse de **Mioara Lovin**, imprimeuri textile și pictură pe lemn, se înscriu cu onestitate în sfera presupusă de condiția genului, mîzînd în special pe o anumită calitate cromatică discretă și omogenizantă, în game pastelate și vespérale. Imprimeurile refac sugestiile universului fitomorf, luxurianta vegetației plene devine pretext pentru jocuri și variațiuni practice nelimitate, vădit dominate de tentația stilizării și a subordonării la necesitățile presupuse de finalitatea pragmatică, fără ca prin aceasta acel „gratuit” al efectului plastic, presupus de orice piesă decorativă, să-și limiteze teritoriul de existență și eficiență. Pictura pe lemn, acuzînd verticalitatea tocmai pentru a influența dinamica generală a compunerii ambientale, preia temele folclorului cu sorginte în basme sau tradiții, propunînd un canon fluid, respectînd sensul și scopul unei piese decorative, fără a refuza și doza de expresivitate. În ansamblu, o expunere acrisită, plăcută, foarte „la obiect”, fără pretenții neacoperite, în limitele tradiționale ale genului, poate prea „cuminte”, dar prin aceasta nu lipsită de calități specifice, vizibile și demne de reținut.

Virgil Mocanu

Izvoare ale muzicii românești



DIACRONIA, care a intervenit în defavoarea muzicii față de literale și de artele românești din perioada de modernizare (citeste occidentalizare), nu a putut rămîne fără consecințe asupra nivelului cercetării istorice. Mai des și parcă mai persistent a stat vîlul peste fata trecutului nostru muzical. Acum știm că tradiția muzicii românești nu rezidă exclusiv în folclor, așa cum se părea încă în primele decenii ale secolului. Între timp s-au strîns și s-au interpretat critic o sumă de date din epoci diverse. În perspectivă mai recentă notațiile muzicale tind să se lege într-o realitate continuă care cuprinde nu numai trecutul Transilvaniei. Or, pentru ca această tradiție să-și împlinească lucrarea asupra prezentului, relatarea și analiza istorică nu ajung, fie și în savanta expresie din volumele **Hronicul muzicii românești**, în curs de apariție la Editura Muzicală, sub semnătura lui Octavian Lazăr Cosma. Pentru asta e nevoie de contactul nemijlocit cu materia propriu-zisă a muzicii. Amintindu-ne cit au putut determina fizionomia creației noi românești culegerile de colinde, de doine și de balade publicate prin anii 50'—60', deducem funcția la care ne așteptăm din partea cărților de **Izvoare ale muzicii**

românești, serie îngrijită, transcrisă și comentată de Gheorghe Ciobanu în Editura Muzicală. Amploarea acțiunii a fost explicată în studiul introductiv la primul volum. Autorul propunea ca pe niste serii separate „publicarea integrală a celor mai importante manuscrise” și „publicarea de cîntări selectate din diferite manuscrise care aparțin aceleiași perioade istorice”. În fapt, gruparea urmărește o clasificare și pe genuri. Volumul I a cuprins culegeri de folclor și cîntece de lume, manuscrise sau publicate în anii dinaintea Unirii Principatelor. Documentația pe care o produce volumul următor, o apariție mai recentă de care ne ocupăm, este considerabil mai bogată, generic și cronologic. Cu subtitlul **Muzică instrumentală, vocală și psaltică din secolele XIV—XIX**, reunește pentru prima oară într-un corp complet cele mai vechi notații muzicale ale unor melodii de origine românească. Lipsesc cele două piese din **Tablatura pentru orgă** a lui Jan de Lublin. Deliberat. Putem induce originea lor autohtonă din faptul că circula oral printre românii ardeleni? Experimentatul etnomuzicolog care este Gheorghe Ciobanu argumentează că într-un caz avem de a face cu fenomenul de inversiune: melodia cultă

primită din afară a trecut în circulație orală; în celălalt, recomandă, de asemeni, circumspecție, trimînd și la alte mostre de „motive melodice asemănătoare care se întîlesc în dansurile din alte țări, ca și în folclorul românesc actual”. „Inițiarea avînd și ea un cuvînt de spus”. De un deosebit interes sînt observațiile autorului cu privire la „tendința de a socoti și creațiile de curte și urbane identice cu cele rurale și de a le cuprinde pe toate sub denumirea de folclor”. Tînta vervei polemice a autorului este muzicologia retrogradă, care continuă să identifice în exclusivitate caracterul românesc cu folclorul. După această judecată ar fi să comitem enormitatea de a include în folclor masa muzicii culte produsă în caracter popular. Or, și atunci aveam de a face în mod evident cu piese care „ar putea avea o asemenea origine (folclorică - n.n.), dar să fi fost simplificate, schematizate pentru a putea fi executate la orgă”, dacă nu e vorba chiar de „melodii create la diferite curți în stilul celor populare românești”. Exemplele furnizate aici sînt **Dansul lui Mikes Kelemen** și **Dansul lui Lazăr Apor** din Codex Caioni, genitivul numelui însemnînd mai curînd consumul de către și nu creația cutărei fețe nobiliare. Asadar, din muzica instrumentală, care ocupă o jumătate din spațiul culegerii, numai în cele 10 **Dansuri și cîntece românești** publicate la Viena în 1782 în notația lui Fr. J. Sulzer, precum și în **Melodiile românești din Allgemeine musikalische Zeitung** (Leipzig, 1814—1822) — iar aci la numai 5 din 14 piese — sîntem în fața unor atestări autentice de folclor. În rest, și anume în notațiile publicate din: **Balade valahe** de Daniel Speer (Güntz, 1688), **Codex Caioni** (1652—1671), **Codex Viorisiz** (cca. 1680), **Manuscrisul din Oponice** (cca. 1730), **Caprice** de Bernhard Romberg (1806—1822), **Melodiile românești din metode de pian**

(1819—1823), **Codex Moldavus** (1824), **Musique orientale** de Fr. Rouschitzki (Iasi, 1834) avem de a face cu variate izvoare urbane, care ajung pînă la nivelul compoziției muzicale propriu-zise.

Secțiunea vocală a **Izvoarelor** a implicat din partea autorului, unul din puținii specialiști muzicieni în bizantinologie, integral transcrierea din notație psaltică în cea liniară, incredînd tiparului multe melodii inedite în forma mai accesibilă a notației occidentale. Din punct de vedere artistic cîntările ating pe alocuri un plan superior, ilustrat de compuneri ample precum **Polihronionul (Aclamația) pentru Constantin Brîncoveanu** și mai cu seamă **Stihurile** și **Slava** lui Macarie, care produc un atestat mai autentic cu privire la climatul cultural din Principate.

Relativ la categoriile confundate cu folclorul, de care aminteam, cîntecele de lume cuprinse în cel de-al doilea volum, deși mai puține, sînt mai vechi (secolele 17—18) și de structură mai diversă, unul atribuit lui Dimitrie Cantemir. Ele argumentează mai bine teza muzicii ce nu se poate circumscrie într-un spațiu geografic delimitabil ca în cazul unei creații populare. În fine, o altă categorie prin care cartea nuanțează deosebirea față de folclor, înțeles ca un produs popular din lumea satului, este folclorul urban, identificabil prin lexic, stil, imagine poetică, și varietatea modurilor cromatice.

Ținuta științifică a volumelor semnate de Gheorghe Ciobanu este confirmată de un impresionant aparat bibliografic care urmărește circulația fiecărei melodii în manuscris și în tipărituri.

Traducerea textelor de prezentare în limba engleză garantează că această culegere va fi un important mesager actual al trecutului muzical românesc.

Radu Stan

Vară la Moscova

CU CÎTEVA zile înainte de a pleca la Moscova, citisem într-un buletin meteorologic că temperaturile acolo sînt scăzute, ajungînd noaptea în jurul a zero grade, ceea ce nu s-a mai întîmplat niciodată în ultimii 62 de ani.

M-am pregătit să întîmpin un astfel de frig în plină vară, dar undeva nu team credința că vara este tot vară și că pînă voi ajunge la Moscova capriciile ei vor trece. Înainte cu cîteva minute de a ateriza pe aeroportul Șeremetievo, stewardesa informează pasagerii că temperatura aerului afară este de 29° Celsius. La Moscova, vară toridă, cer senin, bulevardele pline de oameni și mașini. Asfaltul Șoselei și Prospectului Leningrad sclipesc puternic, pe alocuri, în bătaia nemiloasă a razelor soarelui. De o parte și de alta, pe kilometri întregi, își înalță siluetele svelte clădiri înalte, construite în ultimii 15—20 de ani. Ele au schimbat structura arhitectonică a orașului, au cuprins în brațele lor puternice vechile cartiere moscovite, transformînd capitala într-una din marile și modernele metropole europene. Moscova veche, cu farmecul ei de odinioară, cu clădiri scunde și biserici miniaturale, colorate mai ales în roșu, galben și verde, cu brîie și ancadrame albe, cu turle bine rotunjite, într-un stil specific rusesc, își dezvăluie cu discreție și eleganță gama bogată și variată a reușitelor sale arhitecturale.

Lîngă imensul hotel „Rossia” din centrul orașului, o bisericuță din secolul al XVIII-lea lasă să se întrevadă, prin schelăria rară, lucrul unor meșteri desăvîrșiți în arta de a reda prezentului valorile create de înaintași. Blocurile

uriaeș de pe Bulevardul Kalinin sau de pe Prospectul Kutuzov n-au înecat și nici n-au umbrit clădirile vechi, ci, dimpotrivă, parcă le-au pus mai mult în valoare.

MOSCOVA, anul acesta, ca de altfel, la fiecare patru ani o dată, a trăit în iunie și iulie zile de adevărată sărbătoare culturală și artistică. Aici au venit tineri muzicieni de pretutindeni pentru a participa la cel de al VI-lea Concurs internațional „P. I. Ceaikovski”, unul din cele mai prestigioase dar și mai grele din lume. Dintre sutele de participanți, juriul a distins cu medalii de aur, argint și bronz, precum și cu alte distincții, un număr de 52 de concurenți. Învîgători în adevăratul sens al cuvîntului, pentru că o victorie la concursul „P. I. Ceaikovski” înseamnă un atestat pentru rezultatele excepționale și drumuri deschise spre marile săli de concert și spectacole ale lumii. Concursul „Ceaikovski” onorează, dar și obligă, nu este numai un rezultat, un efort terminat, ci și un punct de plecare, un zbor spre orizonturi mai largi, spre culmi mai înalte.

În jurul clădirii Conservatorului din Moscova, cu prilejul concertelor laureaților din 7 iulie, foliau melomani pentru un bilet în plus, iar controlorii de bilete aveau atenția mărită să nu le scape prea mulți din cei care ar fi putut aglomera peste măsură sala destinată, tradițional, acestei manifestări festive. Pe podium sînt așezați în cîteva rînduri laureații — pianiști, violoniști, violonceliști și soliști vocali. În fața lor, membrii juriului. Sala, arhiplină, așteaptă cu emoție verdictul juriului și concertul ce va urma. Deschid buletinul de presă al Comitetului de organizare și

întîmplător acesta se deschide exact la jumătate. Pe pagina stîngă, figura unei școlărițe; alături, semnătura Mihaelei Martin — cîștigătoarea romîncă a premiului II la vioară. Din zecile de concurenți numai doi au întrecut-o pe Mihaela — sovieticul Ilia Grubert și americanul Elmar Oliviera. Alți nouă laureați au urmat-o, unii tot sovietici și americani, iar alții din Japonia, R.P.D. Coreeană, Bulgaria și Iran. Am aplaudat-o pe Mihaela și am răsfoit mai departe buletinul de presă. Pentru a aprecia la justa valoare rezultatele obținute de concurența noastră, iată ce declară în buletinul respectiv profesorul Conservatorului din Paris, Michel Anclair, membru în juriu: „Concursul P. I. Ceaikovski, ca și concursul Regina Elisabeta din Bruxelles este, după părerea mea, cea mai prestigioasă competiție muzicală a vremii noastre... Printre impresiile memorabile ale concursului — prezențele interpreților sovietici, americani și ale violonistei romînce M. Martin”. La secția voce, Mariana Cioromila din Iași cîștigă premiul III și Iuliana Ciurcă din Craiova primește diploma concursului. Numele României a fost frecvent pronunțat la Moscova, datorită talentului și eforturilor de pregătire ale celor trei concurenți, participării lor cu brio la această mare confruntare a artei.

CU TOATE că este sezon estival, teatrele din Moscova nu și-au închis porțile. Se joacă piese clasice și contemporane, ruse, sovietice și străine. Se vorbește mult despre succesele teatrelor care au pus piese de Vampilov, Arbuzov, Roscin, Salivin, Zorin ș.a. și sînt jucate cu sălile pline. La „Taganka”, unde Liubimov a obținut un succes fără

seamăn cu **Și zorile sînt aici liniștite**, premieră la început de iulie cu un colaj gogolian după **Mantaua, Regizorul și Suflete moarte**. Cu deosebire după **Suflete moarte**, în care grotescul și absurdul personajilor și situațiilor smulge ropote de aplauze.

SĂLILE muzeelor sînt pline de lume. În curtea Kremlinului este un du-te-vino fără sfîrșit de turlști sovietici și străini. La Galerile Tretiakov, renumite pentru colecțiile lor valoroase de artă rusă, la Muzeul „Pușkin”, unde se spune, fără exagerare, că sînt mai mulți impresioniști francezi decît la Paris, vizitatorii fac cozi la casa de bilete și merg cu grijă, în circuitul sălilor, pentru a nu se deranja unii pe alții. Nu demult s-a închis la Moscova expoziția maestrului Corneliu Baba, care s-a bucurat, ca și la București, în sala Dalles, de un strălucit succes. După Viena, unde a fost deschisă șase săptămîni și unde a întrunit numeroase sufragii, expoziția „Corneliu Baba” va reveni în Uniunea Sovietică pentru a fi redeschisă la Leningrad și Odessa.

La Moscova s-a scris și se vorbește încă de originalitatea și succesul expoziției pictorului și graficianului din generația de mijloc, Glazunov. Un catalog pe care l-am văzut, la mai multe luni de la închiderea la „Orangerie” a expoziției, reflectă, prin ilustrațiile multiple alb-negru și color, talentul viguros al acestui artist, care aduce în contemporaneitatea plastică sovietică tot ce a fost și este mai caracteristic, mai particular, mai specific poporului și sufletului rus.

Vasile Ileașă



Galeria Tretiakov



Muzeul Pușkin

O monografie italiană despre Nicolae Iorga

APARIȚIA unei monografii străine dedicate celui mai mare istoric român din trecut, într-o colecție ce și-a propus să prezinte momente semnificative și personalități reprezentative ale istoriografiei europene, nu poate fi decît bine venită. Cu atît mai mult cu cît tînăra autoare, Bianca Valota Cavallotti, e un nume apreciat în viața științifică italiană.

Dificultățile subiectului ne sînt semnalate din prefață și din preambulul primului capitol. Pe de o parte, limitele cunoașterii personalității lui N. Iorga în rîndurile publicului italian. Pe de alta, amploarea operei, vastitatea și varietatea preocupărilor istoricului român. În consecință autoarea și-a impus delimitarea cercetării și polarizarea ei în jurul unei idei cheie. Aceea a conexiunii permanente — și în continuă devenire — dintre opera istoricului și activitatea sa politică. Ceea ce amintește de atitudinea altor istorici ai vremii, dar și de cunoscuta polemică filosofică a lui Benedetto Croce privind raporturile istoricului cu politicul. Caracteristică ar fi, așadar, la Nicolae Iorga, convingerea despre importanța

cunoașterii istoriei pentru clarificarea prezentului, cu alte cuvinte pentru „a face posibilă o acțiune politică mereu mai profundă, capabilă să privească propria sa țară, aria mai vastă a orientului european, Europa”. Constatarea oferă pentru observatorii de azi — după părerea autoarei — posibilitatea înțelegerii cauzei „continuii sale angajări în istoria țării și a timpului său”. Dar și „un fir unitar, un criteriu de cercetare care permite concentrarea și unificarea operei savantului român și în particular a travaliului său istoric”, criteriu sugerat de el însuși în 1920.

Monografia este divizată în patru mari secțiuni: I. *Tradizione e innovazione nella cultura di uno storico del Sud-Est europeo*; II. *Un idea di nazione per la costruzione della Grande Romania*; III. *Cultura nazionale e nazionalismo attraverso le crisi postbelliche*; IV. *Fine di un'epoca*.

După cum reiese și din înșiruirea de mai sus, viața și activitatea lui N. Iorga au fost reconstituite cronologic, începînd cu epoca de formație și terminînd cu reorientarea savantului spre istoria universală și cu impresia profundă produsă în întreaga lume de moartea

sa tragică, ordonată și executată de cele mai întunecate forțe ale vremii. Înălțurarea fizică a unuia dintre cei mai teribili adversari ai politici Reich-ului hitlerist în sud-estul Europei — arată autoarea — n-a putut înlătura, cum prevedea istoricul de artă francez Henry Foçillon într-un emoționant pagnegiric prezentat la posturile de radio americane, dezastrul fascismului care trebuia să vină. Mai mult, martiriul său a continuat să polarizeze forțele antihitleriste.

Autoarea acordă o atenție deosebită contribuției lui Nicolae Iorga la înfăptuirea statului român național unitar. De la crearea „instrumentelor” printr-o acțiune culturală de dimensiuni naționale și lărgirea treptată a cercetărilor istoriografice, la scara întregii națiuni, dincolo de hotarele vremelnice, pînă la lupta politică directă și deschisă. Intrarea României în război, în 1916, pentru eliberarea Transilvaniei, și dramaticele condiții ale retragerii și rezistenței în Moldova au demonstrat în mod strălucit capacitatea lui N. Iorga de luptător politic și catalizator de energii.

Cea mai mare parte a lucrării, cum e și firesc, e dedicată concepției și ac-

tivității istoriografice a lui N. Iorga. De la „descoperirea” istoriografiei pozitiviste la aceea a „permanențelor” în istorie, de la marile culegeri de documente, la marile sinteze istorice, istoria devine un tot organic, care îmbrățișează cele mai variate laturi ale vieții sociale, integrînd totodată naționalul în universal. Ea joacă un rol progresist, profund educativ și în consecință politic. S-ar putea reproșa autoarei lipsa de atenție față de preocupările literare constante ale lui N. Iorga și, în general, atenția redusă acordată contribuțiilor de istorie literară, istoria artei și istoria culturii.

În schimb s-au dedicat, pe drept cuvînt, pagini dense sublinierii documentate a prestigiului științific internațional al marelui savant român.

O amplă bibliografie și un tabel cronologic al vieții și operei încheie cartea.

În ansamblu, monografia Biancăi Valotta Cavallotti, *Nicola Iorga*, publicată în colecția „Gli Storici” a Editurii „Gulda” din Napoli, reprezintă nu numai cea dintîi lucrare de acest fel și de asemenea proporții apărută în străinătate despre un istoric român, dar și o contribuție valoroasă la cunoașterea și popularizarea internațională a unei personalități de primă mărime din trecutul nostru cultural.

Nicolae Liu

José López Portillo: „Quetzalcoatl”

NECLARĂ și splendidă în ambiguitatea, ori, mai exact spus, polivalența atributelor sale de om-sacerdot-rege și zeu, suptăvghind desfășurarea tuturor civilizațiilor de pe podișul mexican și de mai departe, punind sub semnul înțelepciunii sale întreaga gândire năhuală și transmutându-se în cele din urmă în astru, figura lui Quetzalcoatl nu va fi descifrată, probabil, niciodată în tot adevărul ei. Așa cum considerăm noi că ar trebui să fie acest adevăr. Toate izvoarele vechi, altele câte s-au putut salva și conserva, nu pot face lumină în acest sens, chiar și însoțite de aportul marelui mai însemnat al arheologiei, nesigură fiindă cronologia evenimentelor pe care le-a provocat, cit și ordinea locurilor prin care a trecut.

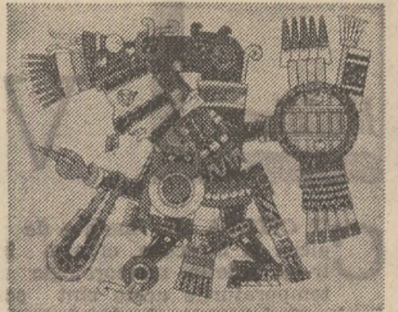
Două lucruri sînt, însă, limpezi pentru toți: valoarea arhetipală a personajului și dimensiunea marelui umanității a faptelor sale. Alături de acestea, cel puțin pentru specialiști, mai sînt limpezi alte două amănunte: imensitatea spațiului geografic care a cunoscut prezența sau înfrîurirea sa și convingerea că dezordinea cronologică a textelor, confuzia trăsăturilor istorice și legendare ale eroului, singularitatea unor imagini sau concepte conservate în unele codexuri, nu mai pot orienta greșit cercetarea acestei personalități cu atribute zeiești care domină întreaga istorie veche a Mexicului. Căci dacă e cu neputință să identificăm urmele fizice ale lui Quetzalcoatl, putem, pe baza a tot felul de date, să stabilim cu toată certitudinea locurile care presupun sau atestă prezența sa.

Cartea lui José López Portillo, președintele actual al Mexicului, recent apărută în versiune românească (*Quetzalcoatl* — traducere de Doina Maria Păcurariu, Editura Univers, 1978) are marele merit de a sublinia tocmai cele două laturi de certitudine ale eroului, fără a-l desprinde din lumea mitu-

rilor și a legendelor pentru a-l purta exclusiv în teritoriu istoric. Mai mult, deosebit de sugestivă prin structurarea materiei pe capitole ample, care închid în ele momente fundamentale din viața și faptele eroului și deosebit de sobră prin minuțioarea simbolurilor absolut indigene, cartea aceasta comunică și polemizează cu multe dintre opiniile și tezele ce s-au țesut în jurul lui Quetzalcoatl, nearogîndu-și în nici un fel ultimul cuvînt. Pentru că, am impresia, ceea ce și-a propus și a reușit autorul, dincolo de sublinierea dimensiunii umane a acestui personaj plin de mistere, subliniere realizată printr-un stil de elevată narațiune, este tratarea dualităților determinism-libertate (*Quetzalcoatl* — poporul toltec), putere-adevăr, zeitate și ființă omenească. Tratare cu o vădită apreciere de universalitate a datelor oferite de o religie și o civilizație încheiaș de elaborate.

Erudit și vizionar, perfect cunoscător al timpurilor precolumbiene, José López Portillo s-a format într-o familie de mari cărturari și pasiunea sa de scriitor pentru o astfel de temă, mai mult decât ispitoare, nu i-a îndepărtat de adevărul primordial al personajului. Dar cartea sa nu trebuie să fie luată drept un tratat de specialitate strictă — autorul însuși o substituiește roman — căci adevărul și ficțiunea înainteaș oarecum paralel în desfășurarea întregii structuri narrative, completându-se reciproc. Lăsînd, în același timp, suficient spațiu pentru lumina de demult a miturilor.

Făcîm această precizare, mai ales, pentru cititorii puțin avizați, cei care ar înclina să creadă că, într-adevăr, Quetzalcoatl s-a născut din spuma mării și a dispărut, la bătrînețe, iarăși în mare. Teza, de drept, a fost susținută cîndva chiar și de unii specialiști, cei care-l considerau pe Quetzalcoatl ca venind în Precolumbia de pe tărîmurile europene. Pentru aceștia, un zeu alb și pe deasupra cu barbă, asumîndu-și mereu alte atribute, învîntîndu-



Quetzalcoatl, după Codicele bourbonic (stînga) și Tezcatlipoca, reconstituire după Codicele Borgia (sus)

pe oameni agricultura, industria, artele etc. și înaintînd prin cele mai neașteptate timpuri și locuri, nu putea fi decât un sosî european, nu irlandez, de pildă...

Azi, și de fapt nu de azi, nimeni nu mai susține așa ceva, Quetzalcoatl, spun toate mărturiile posibile, existînd cu mult înainte ca europenii să poată întreprinde expediții spre Continentul american, cu mult mai înainte (cf. Alfonso Caso — *Poporul Soarelui*, Fondo de Cultura Economica, Mexic, 1971, pag. 41, între alții) de era creștină.

Factorii cei mai puternici, cei care au dus la repetate confuzii, îngăduînd grave erori, provin din lipsa unor documente care să ne ajute să înțelegem primele structuri religioase și istorice ale acestor lumi, din neputința de a descifra exact documentele care există (Un mileniu, de exemplu, din civilizațiile de pe podișul mexican a „disparut” din istorie pentru mult timp, datorită disocierii făcute de cercetătorii, istoricii și cronicarii din secolul al XVI-lea între Tula, capitala artelor, mestegurilor și științelor peste care a domnit Quetzalcoatl și Teotihuacan, locul transmigrării omului în astru, metropolă sacră spre care au curs, în pelerinaj, generații din întreaga Precolumbia), precum și din intervenția suverană a mitului în narațiunile care se referă la personalitățile sociale fără de care lumea podișului mexican ar fi lipsită de orice temel.

Nu intrăm aici în amănuntele problemei (cei interesați pot găsi citeva în cartea mea — *Precolumbia*, Editura Sport-Turism, 1975 și 1977), dar socotim oportune unele, chiar și sumare, mențiuni. Mai întii, trebuie să știm că popoarele precolumbiene au inventat un zeu pentru fiecare imperfecțiune umană (teamă și speranță, spun specialiștii, au născut zei), că pe parcursul vremii unii dintre zei își asumau tot mai multe atribute, uneori luptîndu-se între ei și că, nu o dată, un om capabil să îndeplinească unul sau mai multe din astfel de atribute, era răsplătit cu numele zeului respectiv. În al doilea rînd, trebuie să nu uităm că orizonturile spirituale și de civilizație din aceste pămînturi au conceput nașterea oamenilor și zeilor dintr-un dublu principiu creator, aflat pentru mitologia aztecă dincolo de timpuri și ceruri, în Omeyocan, „unde totul ființează și în același timp totul piere”, cum notează José López Portillo (pag. 77) în dialogul dintre Acatl și Quetzalcoatl.

Mitografiere a vieții unei personalități cu dimensiuni prometeice sau romantice a unui mit descifrat numai parțial, cartea lui José López Portillo vine să întregască bibliografia noastră cu un titlu de referință, contribuînd la o mai bună cunoaștere a lumii precolumbiene. Notele și postfața traducătoare ajută în mare măsură la înțelegerea textului, dens și plin de sugestii.

Dan Novăceanu

Phineas Finn și cutia de poștă

PINTR-UN fel de food back, un soi de retroacțiune a spectacolului televizat asupra lucrărilor literare din care s-a inspirat, un serial britanic folosînd canavaua ficțiunii romanesti ale lui Anthony Trollope a readus în circulație, în Anglia și aiurea, opera literară, intruciva dezafectată a romanclerului din secolul trecut. Serialul televizat a folosit unele elemente din romanele „politice” sau „parlamentare” ale lui Trollope. Interesul reinnoit pentru acestea nu se datorește însă, doar mijloacelor binevoitor-compromisitoare a micului ecran. Secolul nostru, în care pasiunile politice au jucat și continuă să joace un rol atât de important în configurarea existențelor, era firesc să redescopere — în acest caz al unui scriitor care s-a apucat cu curiozitate asupra moravurilor publice, politice ale timpului său — un contemporan. Astfel, interesul pentru romanele din seria Barchester, ficțiuni alcătuiind o sumară a vieții rurale engleze, în care cititorii Angliei secolului trecut și al primei jumătăți din secolul nostru vedeau opera majoră a lui Trollope, a scăzut mult, cedînd în fața revelării unei „modernități” a ciclului romanelor „parlamentare”.

Dintre acestea din urmă, vigurosul tom Phineas Finn — *The Irish Member* a apărut la noi, sub titlul *Cariera lui Phineas Finn* (tradus de Veronica Șuteu). Dar — ca într-un serial literar-romaneasc — personajele, lumea din acest roman, și chiar eroul principal reapare în alte opere ale laboriosului Trollope, precum în *Phineas Redux* și *The Prime Minister*, care ar putea și ele să apară, spre delectarea publicului nostru.

Zic, spre delectarea, pentru că Anthony Trollope posedă într-adevăr, cu toate deficiențele artistice ale unui nu prea înalte conștiință literară, darul narațiunii savuroase. O narațiune calm-gospodărească, așezată, perfect apropiată lumii victoriene pe care o reprezenta în ficțiunile sale. Trollope este un excelent mestegurar, și dacă îl punem la îndoaia conștiința estetică, nu i-o putem pune pe aceea mestegărească. Înalt funcționar la poșta Regatului Unit, călătorînd prin lumea întreagă (lumea Imperiului britanic în epoca supremă a sale glorio), el este burghezul britanic al veacului trecut, cu ochii deschisi, cu o viziune simpatetică, receptiv-înțelegătoare asupra lumii sale, și cu poșta de a comunica cu aceasta, de a o comunica. Se știe că la Post Office a venit cu o idee care a prins, și anume aceea a cutiilor poștale fixate pe stîlpi la toate colțurile de stradă, pentru a înlesni comunicarea. Idee ce nu era doar a funcționarului de poștă ci și a scriitorului, amator al „conversației”, al comunicărilor în sensul cel mai larg.

Societatea victoriană, din romanele „politice” ale lui Trollope, se bazează pe o asemenea interferență a comunicărilor. Raporturile se leagă, se dezleagă; totul se reduce în cele din urmă la convorbiri, la raporturi verbale, la conversații ce fac și desfac lumea. Romanele rurale din ciclul Barchester, despre care se spunea într-un timp că sînt tot altfel de engleze ca roșii beci-ului an, desigur, o culoare locală marcată. Dar tot astfel culbările Camerei Comunelor, cluburile exclusiviste, ale domnilor, saleanele doamnelor, locurile de întâlnire ale burgheziei înalte sau ale aristocrației londoneze.

Ca și eroul său Phineas Finn, sau asemenea echilibratului său Plantagenet Palliser, duce de Omnium, Trollope este un liberal luminat, prudent, prevăzător, adept al reformelor prețuite cu multă chibzuință și traduse foarte lent în fapt. Viziunea sa, transparentă în romanele sale, privilegiază o moderație tipic britanică, un pragmatism tot altfel de tipic, o oroare de teorii abstracte, o ancorare în fapte, și o înclinare spre compromisurile necompromisitoare. Morala sa nu este puritană, e degajată de orice mistică — religioasă ori politică — fanatismul e exclus, pasiunile bine temperate. Politicianul Trollope a fost un ratat. El a eșuat atunci cînd și-a prezentat candidatura la Camera Comunelor. În schimb, priceperea sa în cele ale politicii era, se pare, excepțională. Priceperea aceasta se manifestă în înțelegerea cu care își realizează comedia umană în în romanele sale.

O comedie din care nu lipsesc intrigile, cursele, interesele, alianțele și adversitățile, o comedie fără mari eroi ori victime, fără tragedii, căci născută nu se trece de anumite limite, ale bunelor convînșe (chiar și actele de nevinovăție), ale common sense-ului (chiar și atunci cînd intră pasiunile în joc). Cariera lui Phineas Finn, irlandezul fin de medic, inteligent dar nu prea ambițios dar nu foarte, moral dar nu excesiv, este cariera unui artist, într-o măsură măsură a unui Bol Ami, într-o măsură mare a unui om al justiției mijlocii care știe să profite de auzul medioritate a vremii și în locurile de societate, profitînd în cele din urmă chiar și de stîngașii sale de provincial. Mătrona sa este destul de rapidă, ca și căderea (urmată în continuare romanului, în *Phineas Redux* de revenirea sa și de nouă cădere). Caracterul lui Phineas este ceva mai atent analizat decît al celorlalte personaje, încheiate de schematice, cînd nu sînt de-a dreptul fantomatice sau caricaturale. Dar Trollope nu excelează în analize. Încusimța sa este aceea a onestilor pictori ce reprezintă cu veridicitate grupuri, fac portrete din fața, din profil, dar nu trec prea mult dincolo de o epidermă

urmărită cu atenție. Scrupulele sale au sînt atât de mari în caracterizarea profundizilor. În scoțirea subconștientului, pe cît este atenția sa în redarea convorbirilor, în balansarea raporturilor între personaje. Romanclerul este adeseori cel mai talentat dintre cronicarii mondeni, un cronicar ce nu rezumă ci urmărește cu atenție evoluția în societate a personajelor, pașii lor de cadru, figurile la care participă.

Atenția e îndeosebi auditivă. Trollope ascultă vorbirea și vorbăria celor din mîca sa lume (mult mai exigua decît aceea a lui Dickens, căci nu conține nici periferia, nici proletariatul, nici pagra londoneză). Romanul său abundă în dialoguri și eroii trăiesc în și prin cuvintele lor. Cuvinte simple, civilizate, fără nici o subtilitate. Saloniul parizian este departe. În schimb multă, și jovială, sau tristă, sau banală comunicare a individualităților comune. Ca și în scrisorile care burduseau cutiile de poștă roșii, frumoase, de metal, ale domnului Trollope.

Că uneori aceste conversații devin monotonice pentru noi, nu începe îndoaia. Că schimbările acestea, niciodată înalt intelectuale, sînt mereu medicale este iar adevărat. Plictiseala care se cernă din ele învîntă ca un abur din lumea imaginaară din aceste romane O plictiseală, ca și pînă la mîruntă londoneză distinsă britanică. S-ar putea ca romanele lui Trollope să fie mai autentice specificitate lumii cîrmă le aparțin decît cele — în care imaginarul sparge limitele evadînd în fabulos — ale lui Dickens. Dar un asemenea specific nu e identic cu o valoare estetică. Comedia umană a lui Trollope este foarte mult atînată de o societate, o epocă, o perspectivă. Dacă ea ne atrage este pentru că sîntem prada unor nostalgii schimbătoare. O nostalgie, ce azi îl avantajează pe Trollope, după o lume calmă, echilibrată, prosperă, o lume în care poșta funcționează perfect, chiar dacă nu cu o extremă rapiditate.

Nicolae Balotă

Recheamă-mi ziua de demult!

Meridiane

● Născută într-o familie de intelectuali, din Lancashire, a studiat artele plastice, după care a publicat primul roman, *The Rose Grower* (Grădina cu Trandafiri), scris — după propria-i mărturisire — în drumurile zilnice la slujbă cu metroul. A mai publicat apoi câteva romane despre viața suburbiilor marilor orașe britanice, și romanul *The Straw Crown* (Coroana de paie) — despre efectele nocive ale publicității moderne asupra unor colectivități primitive. În ultima vreme și-a îndreptat atenția către istorie, scriind un roman inspirat din viața actriței Eleonora Duse și un altul despre tinerețea lui Henric al VII-lea.

IN zorile unei miercuri, doamna Mannering s-a întâlnit cu cel de al patrulea călăret al Apocalipsului. A simțit pe umăr o bătaie ușoară dar fermă cu degetele. Un glas i-a spus într-o șoaptă foarte clară și intimă:

— Cum îl cheamă pe calul ăsta?

Răspunsul ei a răsunat din adâncurile unei ființe educate de secta metodistă.

— Calul palid. Și a adăugat: Îi călăreste moartea.

S-a trezit în mijlocul umbrelor din oala ei, dându-și seama că prezența aceea se plecase. A aprins lampa de pe birou și s-a înfășurat într-un capot.

„Ce feste îți mai poate juca și mintea!” se gândi ea.

Un ceainic plin putea fi o incitare în momentul acela, dar doamnei Mannering îi era teamă să înfrunte beznă de pe scări, să străbată coridorul neluminat. Înținse mina după o carte dar cili tocmai ceea ce nu-i trebuia: imaginile tristeții și descompunerii.

— Mi-e teamă! zise ea tare, aproape strigând în desert, în tăcerea în care nu răsună decât tăcutul puternic al ceasului. Într-un tirziu, zorile zilei i-au adus eliberare, cufundând-o într-un somn odihnitor.

Cînd se trezi din nou, pe la zece, constată, spre marea ei uimire dar și incitare, că trăiește și că îi e foame. Dacă ar fi fost acolo Betty sau Janet, fiicele ei, ar fi putut să le spună ce i s-a întâmplat. Dar, ocupate și preocupate de soții, copiii și gospodăriile lor, ele rămăneau la mulți kilometri de ea. Simțind nevoia să găsească o persoană plină de înțelepciune care să-i spună „flecuri” — și încă pe tonul cel mai serios — doamna Mannering își luă oră la doctorul Parker chiar în după-amiaza aceea.

Uitându-se cum se ridică acul aparatului, privindu-l cum strînge pompa de la mîna care-i apăsa cureaua de pe antebraț, ea rise și spuse într-o doară:

— Astă-noapte am avut un coșmar.

— Ce-ai mîncat la cină? o întrebă degajat doctorul.

— A... o conservă mică de homar, cu salată de iarnă.

Doctorul clătină din cap, zimbînd, dar dojenitor:

— Mă mir că n-ai avut zece coșmaruri. Iar apoi, glumind vesel, ca un fel de reacție la drăgălăsenia ei atrăgătoare, pe care încă o mai purta ca pe un steag, adăugă: Stii, Julie, pe oameni îi poți păcăli ușor în privința vîrstei tale, dar digestia n-o poți păcăli niciodată. Nici unul din noi nu poate scăpa de cei 64 de ani pe care-i avem. Apropo, ti-am spus că mă pensione-zez la Paști?

Se reaseză în fotoliul rotativ și se uită la ea:

— Nu cumva ti-a intrat în cap vreo prostie în legătură cu cancerul? Stii, în ultima vreme jumătate din femeile care vin la mine la consultație sînt obsedate că ar avea cancer.

— Nu, nu. Cîtuși de puțin.

— Ai avut amețeli, leșinuri, migrene, dureri?

— Nu. Doar un coșmar.

Doctorul rise:

— Homarul. Îi scrie o rețetă. Dacă nu poți dormi, ia o pastilă dintr-asta. Sînt atât de inofensive încît devin aproape inutile. Te mai îngrijorează ceva?

— Călărețul care ținea strîns între genunchi trupul calului palid. Tăcerea îndelungă din întineric.

— Nu, Donald, zise ea cu toată gravitatea. Probabil n-a fost decît homarul, după cum spunea.

Conducînd-o spre ușă, îi spuse:

— Dacă totii pacienții mei ar fi la fel de sănătoși ca tine, ar fi trebuit să mă pensione-zez încă de acum zece ani.

SIMȚIND un imbold neașteptat, își făcu valiza și se duse să petreacă o săptămînă la fiica ei mai mare. Voia să aibă pe cineva alături, să fie utilă cuiva, ca să se simtă și ea la dăpost. În odaia micuță de mușafiri, cu nobilele vopsite și cu perdelile strînse, se simtea în siguranță. Călărețul acela în vis nu putea să treacă pragul unei case străine, fără să fie poftit. Nu, cu siguranță nici n-ar fi putut să-i treacă prin apăsătoare acolo.

În zarva vieții cotidiene de familie, dină de tot felul de amănunte incurajatoare și alinătoare, se făcu agreabilă și

ALFRED SISLEY:
Pod la Suresnes
(Din Colecția
Zambaccian,
expusă la
Muzeul de artă)



utilă celorlalți. Și descoperi că ei formau o unitate completă chiar și fără prezența ei. Dacă venea era bine venită, dar nu se supăra nimeni dacă pleca. Era viața lor, nu a ei.

Mai tirziu se duse în vizită la cealaltă fiică, iar apoi la fiul ei. Și în fiecare casă, deși era dorită de dragul ei, nu era dorită de dragul lor și al nevoilor lor. Se întoarse acasă. Petrecu ceasuri și ceasuri de-a rîndul brodînd epitaful acela pe care-l promisese preotului din parohia ei. Într-un tirziu, îl termină.

Ceasul continua să ticăie orele, calendarul îi rupea zilele una câte una, anotimpurile se îndreptau către un pustiu. Suferi cea mai amarnică durere din toate: mila de sine. Biata fiică care visase atîtea, visuri atât de proaspete, în zilele de demult. Încăte într-o mare de rufe de spălat și de călcat, de gătit și de cîrpit și de măturat și de lustruit; în dragoste casnică și în conversații domestice. Ființa care în cele din urmă se dovedea nedorită, de către cei în care se topise, se pierduse. Talanții îngropați. Făgăduielile neîmplinite.

La sfîrșitul lunii își duse epitaful la casa parohială și fu întîmpinată cu recunoscîntă.

— Cum te mai simți, doamnă Mannering? o întrebă preotul, cu ochii tulburați, cunoscîndu-și vechile temeri pe care nu i le putuse alunga sau alina.

Nu-i fusese de nici un folos cînd avusesse nevoie de el.

— A, cred că n-a fost decît homarul de vină. Își aminti ea, și vorbi cu glas blînd, readusă fiind în gîndurile ei de altădată.

Ea însă își ținuse promisiunea, îi fusese de folos lui.

— Nici unul din noi nu are puterea de a cîntări un val de foc și nici de a măsura o banită de vînt. Își rumegă preotul gîndurile, și nici de a rechema ziua de demult. Nici unuia din noi nu-i este dat să recheme ziua de demult. Așadar, cum poate cineva să se aștepte ca noi să înțelegem ceva? Nu putem decît să primim lucrurile așa cum ne sînt date, cu curaj, seninătate și bucurie, cu simțămînte creștinești ce ne-au fost hărăzite.

— Vă rog să mă iertați pentru ceea ce v-am spus atunci. Probabil eram cu nervii la pămînt, zise doamna Mannering.

În după-amiaza aceea intră în cel mai mare magazin de obiecte de artă din oraș și-si alese o colecție impresionantă de tablouri în ulei. Asemenea cheltuieli nesăbuite, făcute fără nici o justificare, aveau să atragă după sine economii severe la lucruri mult mai necesare. Dar nu asta era important. Era inutil să-și cumpere un palton nou dacă n-avea să-l poarte decît o singură iarnă. Și, pentru ca ambitia ei — odinioară tot atât de mistuitoare ca și flăcările — să nu se prefacă în cenușă, își cumpără o carte intitulată *Cum să pictăm în ulei*.

Recheamă-mi ziua de demult. Recheamă amintirea zilei aceleia. Ziua aceea cînd după orele de clasă, în amfiteatrul scolii — eliberată pe neașteptate — pictase atîta decor încît făcuse scurtă la mină. Recheamă-mi zilele de altădată. Dar nu, bîncîntes că aceasta era amărăciunea inevitabilă, nu ziua aceea cînd tatăl ei, începînd să se gîndească la viitor, îi spusese: „Ba ai să înveți dactilografia și stenografia, iar de pictați ai să piceți în timpul tău liber!” Pentru că, firește, nu existase niciodată timp liber. Timpul nu ți se dădea, ci ți se lua, sau poate curgea înainte pentru a-ți aminti la vreo oclătură că n-ai făcut nimic.

Făcu o selecție mai severă și reținu

pină la urmă trei tablouri vechi și îngrozitoare, care nu costau mai mult decît cîțiva silingi bucata. Ținu moriș să le ducă singură acasă, chiar în clipa aceea.

— Ați ales tablouri foarte frumoase, doamnă, îi spuse negustorul, uitîndu-se la ele. Nu încape îndoială că aveți un ochi de artist!

Ochi de artist? Apusurile acestea de soare care împurpurau fecioarele visătoare? Vacile astea ca un decor teatral, împiedicîndu-și copitele în trifoiul de un trandafiriu incredibil? Această vilcea din Nord, atât de întunecată, și sumbră, și sălbatică încît să umple de groază inima celui mai fanatic scoțian?

— Dumnezeuule mare! strigă doamna Mannering. Dar eu nu le-am cumpărat pentru valoarea lor artistică ci pentru rame.

Mai cumpără de asemenea pinză, pînze și alte materiale. Trudi toată seara cu degetele din ce în ce mai agile, creînd trei spații de un alb fin și orbitor, nepictate.

Donald Parker o găsi absorbită și transportată, cu o multime de rufe spălate puse să se scurgă, și cu degetele strălucind de culoare. Enervată, se șterse pe mîini cu o cîrpă.

— Am venit să te întreb cum te mai simți, femeie dezgustător de sănătoasă ce ești! îi strigă el. Venind din gerul de afară, avea un aer proaspăt și trandafiriu.

— Nu, nu-ți dau voie să te uiți pină cînd nu-l termin, se repezi ea să spună, întorcînd tabloul în așa fel încît să nu-l poată vedea doctorul. Apoi adăugă: Și deci crezi că voi, medicii, știți totul?

— Dar oare pacienții știu mai mult decît noi?

— Uneori. În orice caz, Donald, îți sînt recunoscătoare că ai venit să mă vezi și-ți mulțumesc încă o dată.

— Nu știam că ești artistă.

— Poate că nici nu sînt, dar îmi face plăcere să picez.

Doctorul era tare nedumerit, căci pentru prima dată se întîmpla să nu fie îndemnat cu insistență să rămînă și să stea la taclale. Doamna Mannering îi oferi cafea cu un aer distrat și respiră ușurată cînd el refuză.

— Evelyn și cu mine ne gîndeam — reluă el — că în ultima vreme ești cam prea singură. N-ai vrea să vii să cinezi cu noi, cîndva, săptămîna viitoare?

— Mi-ar face nespūsă plăcere, Marti și joi mă duc la teatru. În celelalte seri sînt liberă.

— Dumnezeule! Dar ce, Julie, ai primit o moștenire?

— Nu, răspunse ea cu răceală, dar am încașat o moștenire și am intenția s-o cheltuiesc pentru mine mai degrabă decît pentru viitorul altcuiva.

Doctorul se așeză fără să aștepte să fie poftit: — Julie, ce s-a întîmplat cu tine? Găzda sovăi înțil, dar oricum, anii neîntrerupți de confidențe reciproce stabiliseară între ei un lant al prieteniei.

— Am visat că o să mor și avertismentul părea definitiv și nimeni n-a fost în stare să mă ajute. Apoi mi s-a părut că numai eu singură îmi pot fi de ajutor și m-am gîndit la talanții îngropați și am săpat și am dezgropat cîțiva dintre ei. Chipurile, ca să nu plec cu mina goală. E o chestie cam ruginită, dar plăcerea e la fel de mare ca și altă dată.

Doctorul dădu din umeri: — În orice caz, nu uita să ne rezervi și nouă o seară. Sun-o pe Evelyn și aranjăți totul.

— Vă mulțumesc la amîndoi. Am să-i telefonez chiar mîine.

Doctorul clătină din cap, și dîndu-și

seama că ea așteaptă să-l vadă plecat, se duse.

Recheamă-mi ziua de demult. Dar erau atîtea lucruri care trebuiau rechemate. Luminări și făclii ale fericirii, luminînd cenușul și întinericul remîniscentelor. Bucuria nemărginită a fiecărei nașteri. Sentimentul că împreună cu Jack, în primii ani ai căsniciei lor, formau o forță reată de necucerit. Importanța imensă a unei căni cu lapte pe masa din bucătărie în soarele dimineții. A risului și a veseliei prea profunde pentru a se manifesta ca ris. A tristeții atât de amarnice și de sălbatică încît o purifica și o lăsa curată. A fetei și prieteniei și a bunății binecuvîntate. A începerii unei vieți noi după certuri vechi...

Își aminti de zilele ei ca niște giuvaieruri și strălucirea lor spori. Întetite de eternitate, toate acestea îi apăreau altfel acum: I se părea că nici o femeie nu s-a bucurat vreodată de atîtea daruri. Cum de n-a știut? Cum de nu și-a dat seama? A fost atât de ocupată de experiență încît n-a făcut niciodată bilanțul. O asemenea viață — se gîndi ea cu mindrie — merită să fie secerată chiar și de cel de-al patrulea călăret al Apocalipsului.

— De acum înainte poți să vii cînd și cum vrei, zise cu glas tare doamna Mannering și se așeză pe scaun ca să moară într-un chip cit mai demn.

Existau oare o lăcărare de umor sub coiful călărețului? Sau nu făcea decît să transmită un mesaj? Ca ea, în precajna morții, să profite cit mai mult de cîte zile mai avea de trăit. Să nu regrete în nici un fel o viață la fel de simplă și de bună ca piinea cu unt — ambele la fel de necesare.

Calul și călărețul pluteau. Îi privi pină cînd se reduseră la proporții înfinitesimale și cu toate că se simți ușurată, îi părea rău. Ca și cineva care după ce a avut invitați la cea pe membrii familiei regale, are senzația că după plecarea lor i-a rămas casa mică.

Preotul, vizitînd-o și din îndemnul propriei lui firii, ca și din cel al meseriei lui, o găsi contemplînd un tablouș agreabil ce reprezenta o fructieră, două sticle de vin goale și un ziar de după-amiază.

— Vai ce talent! strigă el, încîntat că poate aduce o laudă.

Întorcîndu-se către el cu alți ochi, i se pără pină și această hîrtuială destul de prețioasă.

— Vă vîd mai fericită, reluă el, cu ușurarea de a vedea măcar o persoană care nu vrea să-i ceară ceva.

— Am descoperit — îi spuse cu toată seriozitatea doamna Mannering — că poți rechema ziua de altădată.

Stîrnindu-i-se deopotrivă umorul și înțelepciunea, o întrebă: Și merită?

— Am constatat — spuse doamna Mannering, contemplînd cu incitare cea de-a doua pinză — că asta luminează mai tare ziua de azi și-si aruncă raza asupra zilei ce va să vină.

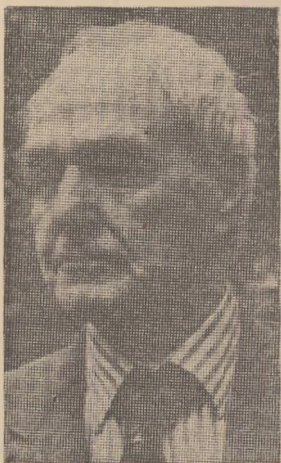
Văzînd-o că în cîinstea lui scoate ceștile cele mai bune din bufet, îi răspunse la fel de sec și de grav cum îi vorbise și ea:

— Atunci nu mai ai nevoie de altceva decît să cîntărești focul și să măsoari vîntul și ai găsit răspunsul la toate... Apoi, atenția fiindu-i furată de altceva: Ah! tort de cafea cu nuci! Slăbiciunea mea. După o pauză reluă cu blîndețe: Poate că dumnezeu m-ai putea lumina pe mine, căci de nenumărate ori mă aflu în beznă. Și apoi se așeză ca să se împărtășească din hrana aceea mai puțin elevată.

Traducere de Andrei BANTAȘ

Meridiane

Trei expoziții Moore la Londra



● Împlinirea a 80 de ani de la nașterea sculptorului englez Henry Moore este marcată la Londra prin deschiderea unor expoziții reprezentative în principalele muzee ale capitalei. Galeria

Tate, căreia artistul i-a donat o bună parte din lucrările sale, prezintă o cuprinzătoare expoziție de desene ale lui Henry Moore, oferind o viziune de ansamblu asupra acestui gen în creația sa. Sculpturile donate de artist vor fi expuse în noile spații, extinse, ale galeriei a căror construcție va fi terminată în mai 1979. Este, de fapt, o reeditare, la proporții sporite, a manifestărilor pe care Galeria Tate le-a organizat cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a artistului. Lucrări plastice, de proporții mai reduse, majoritatea aparținând perioadei mai vechi în creația lui Moore, sînt expuse la galeria londoneză Fischer. În timp ce la Serpentine-Gallery sînt reunite lucrările din ultimii ani, alături de cele foarte recente, unele chiar nefinisate.

În imagine: Henry Moore, care la 30 iulie a împlinit 80 de ani.

Centenar Bontempelli

● La 4 august a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Massimo Bontempelli (1878—1960), preocupat de reinnoirea prozei italiene, după o formulă a „realismului magic”, care relevă fantasticul în banalitatea cotidianului. În acest sens Bontempelli împreună cu Curzio Malaparte înființează revista literară 900 (Novecento), publicație de avangardă, care inaugurează poetica novecentismului. Bontempelli este autorul unei opere vaste formată din volume de povestiri (Viața intensă, 1920, Viața activă, 1921, Jocul de șah în fața orlîn-zii, 1922, Femeia nadiru-

lui, 1924, Femeia visurilor mele și alte povestiri de azi, 1926, Femeia în soare și alte idile, 1928), romane, (Copilul cu două nume, 1929, Viața și moartea Adriei și a copiilor ei, Oameni în timp, 1937), piese de teatru (Constanza, 1905, Micuța, 1910, Zeița noastră, 1925, Cenușareasa, 1942), volume de eseuri (Secolul al XX-lea literar, 1931, Verga, Aretino, Scarlatini, Verdi, 1942). Incununa a unei prodigioase activități literare, Bontempelli a primit Premiul dei Trenta, 1929, Premiul Strega, în 1953, pentru romanul Amanul credincios.

Rilke dramatizat

● La Teatrul Lucerna, regizorul Laurent Terzieff a realizat spectacolul de teatru O oră

cu Rainer Maria Rilke, avînd ca interpreți pe Claude Aufoure și Pascale de Boysson.

Omagierea lui Nezval

● Împlinirea a 20 de ani de la moartea lui Vítězslav Nezval (1900—1958) a prilejuit presei cehoslovace comentarea pe larg a creației scriitorului. Au fost organizate simpozioane și reeditate versuri din ciclurile Poemele nopții, Cîntecul păcii etc. S-a insistat îndeosebi asupra creației sale militante, pentru care acest remarcabil poet, romancier, eseist, dramaturg și traducător a fost distins cu „Medalia de aur” a Consiliului Mondial al Păcii.

Reintoarcerea lui Ginsberg

● Poetul american Allen Ginsberg (n. 1926) publică o culegere de poeme scrise între 1972 și 1977, Mind Braths (City Lights Books) — cartea cea mai pură și mai frumoasă a poetului, apreciază critica. Simultan se publică pagini din jurnalul său, dintre 1952 și 1962, care relatează peregrinările autorului lui Owl, de la New York la Mexico, de la Paris la Atena, ansamblu prezentat editorial de prietenul poetului, Gordon Ball. În sfîrșit, din corespondența schimbată cu Neal Cassady, se alcătuiește pentru tipar o altă culegere a lui Ginsberg.



Precursoarea Gertrude Stein

● Cunoscută mai ales drept cea mai inspirată colecționară de artă cubistă, americana Gertrude Stein revine în atenția lumii literare prin reeditarea, la Paris, a trei cărți scrise de ea și anume Ida, Autobiografia tuturor (Autobiographie de tout le monde) și Picasso. Echivalent literar al demersului cubist în artă, scrierile Gertrudei Stein o situează printre primii scriitori ai acestui secol care au interogată limba însăși, anunțînd o întregă literatură, de la Hemingway la Faulkner, de la Beckett la Nathalie Sarraute, trecînd prin sub-conversația Virginiei Woolf și cele optsprezece registre din Ulysees al lui Joyce. În imagine: portretul Gertrudei Stein de Picasso.



„Love Story” la 30 de ani

● O nouă versiune a filmului Love Story a fost recent terminată în studiourile americane. Din echipa care a dat viață scenariului lui Erich Segal nu a rămas în genericul noului film decît Ali MacGraw, bruna interpretă a tinerei studente sărace care iubește un băiat bogat, dar moare de leucemie. De astă dată Ali MacGraw intruchipează o sculptoriță în vîrstă de 30

de ani care se îndrăgostește de un tânăr jucător de tenis, interpretat de Dean Paul Martin, fiul lui Dean Martin. Filmul a fost turnat în cea mai mare parte la Londra, pe stadionul Wimbledon, dar și la Monte Carlo și la Cuernavaca, Mexic. Regizorul: Tony Harvey. În imagine: Dean Paul Martin și Ali MacGraw în noul „Love Story”, intitulat Players (Jucătorii).

Nilul

● Cel mai lung fluviu din lume — parcurge de la izvor, pînă la templele lui Ramses II, coloșii lui Memnon și marcele Sfînx din Giseh, 6770 km de-a lungul pădurii virgine și a deșertului — ne este înfățișat, într-o admirabilă carte de Bruce Brander (Editura Flammarion). Pe spatele cămălelor, în jep sau diverse ambarcațiuni, autorul acestei lucrări a explorat, în două călătorii, Nilul și bazinul său.

Cronica sa foarte vie evocă istoria de ieri și de azi a țărilor limitrofe. Interesul acestei lucrări, imbinare de geografie, arheologie, antropologie și istorie, stă în atenția remarcabilă pe care autorul a manifestat-o față de diferitele culturi și diversitate popoare ale acestei imense regiuni (2500 000 km pătrați) drenate de Nil.

Muzee pentru anul 1980

● Nevoia unei lucrări care să înfățișeze modificările profunde intervenite de cîtiva ani în lumea muzeelor, la nivelul teoriei ca și al practicii, a fost recent acoperită prin apariția cărții Museums for the 1980's de Kenneth Hudson. Ilustrată cu 150 de fotografii, cartea este destinată celor care, uneori în condiții dificile, se străduiesc să facă din muzee importante instrumente pedagogice, așa cum cere societatea modernă.

Eseuri de Ernst Fuchs

● Sub îngrijirea lui Walter Schurian, Editura Deutsche Taschenbuch din München pregătește un volum care va cuprinde eseuri și schițe literare ale cunoscutului pictor austriac Ernst Fuchs. Vor fi incluse și numeroase ilustrații din creația grafică a artistului.

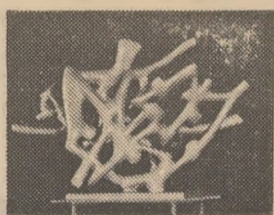
Împotriva literaturii fasciste

● Numeroase acțiuni de protest ale opiniei publice au loc în Anglia împotriva difuzării literaturii care propagă rasismul, nazismul, obscurantismul. Astfel în publicația „Assistent Librarian”, un grup de bibliotecari propun să se elimine din bibliotecile cărțile, revistele și ziarele de această speță. Cîteva organizații progresiste au adoptat o rezoluție în care se menționează, printre altele: „Noi, bibliotecarii, trebuie să luptăm activ împotriva acestor fenomene nocive. Propunem ca selecția cărților pentru bibliotecă să aibă la temelie principii antisasiste și antifasiste. Nu putem admite ca edificiile municipale să fie folosite de organizațiile fasciste pentru intrunirile lor”.



Kosidowski octogenar

● De curînd, prozatorul, poetul și publicistul polonez Zenon Kosidowski a fost sărbătorit cu ocazia împlinirii a 80 de ani. Cu această ocazie au fost reeditate o parte din lucrările sale (înainte de acest eveniment scrierile



Retrospectivă Etienne Hajdu

● Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle din Calais găzduiește (în perioada iulie—august) retrospectiva sculptorului Etienne Hajdu, cel „care — așa cum afirmă criticii francezi — a știut să dea marmurii misterul și calitatea tăcerii”.

De curînd, Etienne Hajdu (născut la Turda, în 1907) a donat Muzeului de artă al R.S.R. două din lucrările sale cele mai reprezentative: Mișcare ritmată (relief în aluminiu, semnat și datat 1957), și Ritmuri (zinc polisat, semnat și datat 1960).

În fotografie: „Ritmuri” de Etienne Hajdu.

Scene din Soweto

● La Edinburgh a fost prezentată în premieră piesa scriitorului american Steve Wilmer: Scene din Soweto. Inspirată de evenimentele petrecute la Soweto în vara anului 1976, piesa, cu două personaje, este dedicată unui prieten și fost coleg de facultate al autorului, care a murit în chisorile poliției africane.

Pe scenă este prezentată istoria unui tânăr matematician care, confruntat cu realitățile din Africa de Sud, cu politica de apartheid și brutalitatea poliției, devine un militant activ al cauzei populației oprimăte, pentru care își jertfește viața.

Dmitri Șostakovici, Opere alese

● Un important eveniment în viața muzicală a Uniunii Sovietice este considerată apariția, în editura Muzika, a primului volum de Opere alese ale lui Dmitri Șostakovici. În total această operă monumentală va cuprinde 42 de volume în care vor fi incluse aproape toate compozițiile marelui artist, printre care unele inedite.

„Conștiința lui Zeno”

● Anul acesta, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Italo Svevo (Ettore Schmitz, 1861—1928) a fost reeditată în Italia, într-o ediție de lux, capodopera acestuia — romanul Conștiința lui Zeno. În prefața care însoțește volumul se face un larg comentariu asupra acestui scriitor mult timp ignorat, subliniindu-se că Svevo, prin romanele sale de introspecție, este, de fapt, un precursor al lui Joyce, Proust, Musil și Beckett.

Am citit despre...

Groază, mister, pasiune

LECTURA facilă fiind recomandată de Manualul vacanțelor bine petrecute cu aceeași strășnicie ca și lungile plimbări în aer liber, mă conformez și îmi umplu zilele ploioase și friguroase dopindu-mă cu deconectante de tip științifico-fantastic, polițist, umoristic etc. Vremea cînoasă interzice aerul liber și, de aceea, cărțile din teanc trec repede, una după alta, de pe noptieră în geamantan.

Din volumul de schițe de science-fiction selecționate în urma unui concurs organizat de săptămînalul britanic „The Sunday Times” și publicate de Editura Gollancz îmi rămîn în minte două-trei. Nu pentru ingeniozitatea formulelor de transplantare în alte lumi și civilizații, ci pentru lumina pe care o aruncă asupra noastră, cei de aici și de acum. Așa e Hibbie — povestea unei iubiri conjugale care desfide sistemul represiv al unei societăți viitoare, constînd în punerea în stare de quasi-hibernare a condamnaților; cu reacțiile, mișcările, vorbirea, încetinite de zece ori, aceștia devin niște făpturi stranii, dezadaptate, în imposibilitate de a comunica direct cu ceilalți oameni și disprețuite de ei. Așa e Să mergem la Golgota! — povestea unei excursii în trecut, organizată de o agenție de voiaj; participanții își dau seama la sfîrșit, cu oroare, că au împins străduința de a nu distona printre oameni timpului și al locului pînă la a fi ei înșiși — singurii — răspunzători de răstîgnire.

Citesc apoi o cărțuie franțuzească dezolantă, Duplapul, fabulă ultrapresiștă despre condiția omului și despre ticăloșia societăților umane. Atît de înverșunat pornește autorul, Pierre Bourgeade, pe panta enormităților, încît în loc să fie, cum spera probabil, kafkian, nu realizează decît o bufonerie de calitate dubioasă.

Defecțiunea lui A. J. Lewinter, de Robert Littell, se dovedește, în schimb, a fi un roman de spionaj amuzant, tema lui pîrînd imprumutată de la anecdota aceea veche cu voiajorul comercial care întrebă în tren de un coleg-concurent unde se duce, îi răspunde că se duce la Pașcani. „Îmi spune că se duce la Pașcani pentru ca eu să nu cred că se duce la Pașcani. Asta înseamnă că se duce chiar la Pașcani”, raționează celălalt. Pentru ca apoi, să-și ia seama: „Dar dacă

mi-a spus așa știînd că voi ajunge exact la această concluzie și, de fapt, nu se duce la Pașcani?”. Cu asemenea ghicitori se ocupă, în cartea lui Littell, două servicii de contraspoianaj, deopotrivă interesate de persoana unui om de știință, deținător (sau nu?) al unor importante secrete cu relevanță militară.

Încercînd să se arate mai puțin încrunțat și mai puțin moralist decît de obicei, Graham Greene este, în Călătorind cu mătusa mea, spiritual, destins, usuratic... dar numai pînă la un punct. Finalul acestei frivole aventuri a așezatului funcționar de bancă, antrenat de o mătusă zvăpăiată, în stare, la cei 75 de ani ai ei, de năzbîtii în afara legii și a bunelor moravuri pe măsura tinereții ei inavuable, este amar: eroul, care a descoperit între timp că mătusa îl este de fapt mamă, se lasă tîrît într-o existență despre care nici el, nici cititorul nu-și poate face iluzii. Acceptînd depravarea, el a acceptat implicit o angajare de partea celor mai viciate elemente antisociale — criminalii de război rămași nepedepsiți. Ceca ce demonstrează că, orice ar face, ori pe unde ar apuca-o, Graham Greene tot exigentul moralist Graham Greene rămîne.

Doctor Frigo, de Erich Ambler, este o carte bine scrisă, care ar merita să fie luată în considerare de editurile românești cu colecții rezervate misterului și aventurii. Scriitorul englez Erich Ambler este un foarte priceput profesionist (filmul Topkapi, pe care l-am văzut și noi acum cîtiva ani, era ecranizarea romanului său Un fel de furie). Doctor Frigo se citește pe nerăsuflăte nu numai pentru că intriga este abil condusă și pentru că portretul psihologic al personajului principal, dr. Castillo, supranumit de colegi, din cauza aparentei sale placidități, doctor Frigo, este complex și veridic, ci și datorită actualității temei: dr. Castillo vrea să evite politica — reacția lui la cariera tatălui său, un lider oportunista din America centrală, asasinat cu ani în urmă. El practică liniștit medicina pe o insulă franceză din Caraibe și are o iubită isteată, descendentă a habsburgilor, care compară fiecare pas greșit al doctorului cu o gafă din istoria Casei de Habsburg. Căci, evident, dr. Frigo este atras fără voia lui în febra luptei pentru înălbîțirea jîntei militare din țara lui, fiind obligat să devină medicul curant al lui Villegas, șeful partidului politic condus cîndva de tatăl lui și descoperind atît că Villegas are o maladie malignă, cît și pe adevăratul asasin al tatălui său. E prins în jocul unor forțe politice asemănătoare cu cele care acționează realmente pe scena contemporană — militariști, teroriști, politicieni veroiși, cercuri clericale etc. — și, bolnav cum sîntem de senzațional, jocul ne prinde și pe noi.

Felicia Antip

Irving Stone la 75 de ani

■ Cu mai mult succes decât oricine altul, Irving Stone și-a legat numele de genul biografiei romănate. Personalități politice (*Viata e a celor ce iubesc*, 1965), genii artistice (*Agonie și extaz*, despre Michelangelo, 1961) și literare (*Jack London*, 1948) constituie bogata galerie de figuri ale istoriei universale brodată de acest scriitor american, deosebit de prolific, care a împlinit recent 75 de ani și ale cărui cărți sînt, de peste patruzeci de ani, fără întrerupere, „best-sellers”-uri. Talentul său este însoțit de o hărnicie și o perseverență excepționale, dar și de o minte neobișnuit de iscoditoare, formată în acest sens în anii de început ai carierei, cînd Stone era editor de cărți politiste. După primele scrieri din copilărie (povestioare și mici piese de teatru) n-a mai scris pînă prin 1926. La Paris, unde a călătorit în acel an, marea expoziție Van Gogh l-a sugerat ideea de a se consacra portretizării marilor personalități. Timp de șapte ani a adunat material pentru prima — și pînă azi cea mai celebră — biografie a sa: *Vincent van Gogh — o viață în suferință*, apărută în 1934 și tradusă în mai mult de treizeci de limbi.

În memoria lui Konstantin Fedin

În cadrul unei ședințe speciale a Comisiei pentru moștenirea literară a lui Konstantin Fedin, care a avut loc la Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., în președinția lui Gheorghi Markov, au fost abordate măsuri menite să immortalizeze memoria marilor scriitori. S-a decis crearea, la Saratov, a unui muzeu literar memorial dedicat lui Fedin. acordarea bursei „Fedin” celor mai buni studenți de la Universitățile din Moscova și Leningrad și de la Institutul de literatură „Gorki”, acordarea numelui marii nave fluviale aflată în construcție.

După patruzeci de ani

Poetul Juan Larrea, întors de curînd în patria după un exil de 4 decenii. Cu această ocazie a fost prezentat volumul său *Guernica-Picasso*. S-a organizat și o mare expoziție în cadrul căreia au fost prezentate lucrări originale ale reprezentanților generației de la '27: Benjamin Palencia, Maruja Mallo, Gregorio Prieto, Alberti, Borea, Gris etc. S-a subliniat aportul scriitorilor care au contribuit la o mai bună cunoaștere a culturii spaniole în străinătate.



Sculptura chineză la Londra

■ În sălile Eskenazi din capitala britanică este prezentată în aceste zile o expoziție cu capodopere ale vechii sculpturi chineze, din timpul dinas-



Opera e bine, sănătoasă

■ Opera a murit, spun-au pînă nu de mult și mai spun și astăzi unii. Opera este mai vie decît oricînd în secolul nostru, spune astăzi o pleiadă de creatori și interpreți ai genului, spre bucuria și speranța publicului iubitor de teatru liric. Un eveniment recent în acest

Un remarcabil studiu despre Seneca

■ Sub titlul *Seneca sau conștiința Imperiului* (Editura Les Belles Lettres) la Paris a apărut un voluminos studiu literar semnat de Pierre Grimal, pe care critica îl apreciază ca una din acele puține opere „fericite” pentru autorii lor și secunde pentru cititori, depășind prin calitățile ei excepționale genul obisnuit al biografiei. Universitar de mare erudiție, Pierre Grimal are o scriitură limpede și precisă, remarcîndu-se printr-o impresionantă bogăție de idei și imagini. Cartea sa este divizată în două părți. În prima, *Seneca în timpul său*, autorul studiază viața filosofului, începînd din orașul său natal Cordoba pînă la sinuciderea, la Roma, în anul 56 după era noastră. În partea a doua, Grimal studiază opera și gândirea lui Seneca, stoic, dar și „filosof în afara școlii”.

„Critica literară”

■ În colecția „Quotidien” a apărut recent, sub semnătura unor autori de prestigiu, un volum intitulat *Critica literară*. În capitolul ca: „A descrie”, „A ști”, „A judeca”, „A înțelege” se încearcă descrierea nu numai a istoriei clasice a criticii, ci și a celei recente.

„Ciuma” pe ecran

■ Marcel Julien și Michel Thoulouze vor fi scenariștii și autorii adaptării pentru ecran a romanului *Ciuma* de Albert Camus. Se apreciază că va fi producția cinematografică franceză cea mai scumpă de pînă acum.

Romain Gary, de la roman la imagine

■ Recentul roman al lui Romain Gary, *Claire de femme*, o pledoarie pentru prietenia între bărbat și femeie, pentru ideea că „valoarea — refugiu permanent este căsătoria”, va fi ecranizat de regizorul Costa Gavras. În rolul principal, Yves Montand. „Nu vreau să supăr pe nimeni — declară scriitorul francez — dar cred că este mai ușor să faci un film bun cu un roman prost care se pretează la toate manevrările. Un roman adevărat opune mai multă rezistență — *Claire de femme* se află în mîini excelente, intrucît e vorba de Costa Gavras, iar pe de altă parte, Yves Montand va fi interpretul principal”.

Povestirile unui caricaturist



■ În colecția *Clasici ai caricaturii*, la Editura Aulbau (R.D.G.) a apărut un volum de povestiri scrise de cunoscutul desenator și caricaturist german Thomas Theodor Heine, publicate inițial la Amsterdam, în 1935. Majoritatea povestirilor evidențiază predilecția autorului pentru dezvăluirea clișeeilor moralei burgheze. Volumul este ilustrat cu desenele și caricaturile lui Heine. În imagine: unul din desene.

„Bruges-la-morte”

■ Primul roman al lui Georges Rodenbach (1856-1918), poet și romancier belgian de limbă franceză, publicat pentru prima dată în 1892 ca folieon în „Le Figaro” — ceea ce a făcut să crească foarte mult tirajul ziarului — a fost reeditat recent de Flammarion. Prima ediție a romanului a fost publicată de librăria Marpon și Flammarion cu un frontispiciu de Fernand Khnopff și 35 ilustrații fotografice.

Succesul cărții a fost pe atunci foarte mare și orașul Bruges ajunsese a fi la modă. „Bruges a fost cîntat de Rodenbach, spune Emile Verhaeren, pentru că, printre atîtea orașe de pe pămînt, el îl socotea că e în cea mai bună armonie cu melancolia sa”. „În acest studiu pasional, spunea însuși Rodenbach, am vrut, deosebi să evoc un oraș, orașul ca un personaj esențial, asociat cu stările sufletești care te îndeamnă, te determină să acționezi”.

ATLAS

Un cadru

■ M-AM întrebat adesea în ce măsură amintirile mele de dincolo de ocean, irizate, aluneceătoare, topite în sentimente subiective și în senzații irepetabile, coincid cu atât de limpede serial de simbută seara, cu norocosii și ghinionistii care evoluează sub privirile noastre împăcate de masa festivă, cu poliștii dușei și mafioșii perversi, cu bunii învingători și răii învinși, cu poeziile complicate și încălitate care reușesc să se încheie cu toate explicațiile de rigoare în sfîrșitul episodului și al unei. Mi-e greu sau imposibil să răspund. Am cunoscut o Americă mai banală și mai secret senzațională decît poate prezenta schema fixă a unui serial, o Americă în care nu se vedeau nici bogății, nici săracii, nici hoții, nici vardiștii, în care casele nu aveau garduri și ușile nu aveau chei, iar ultimul fapt divers petrecut în orașul nostru de studenți și profesori era sinuciderea, veche de trei ani, a unei fete. Și totuși, există în serialul de simbută seara ceva, o imagine care apare mereu și pe care o cunosc bine, care m-a frapat și m-a obsedat și acolo, o imagine. Un cadru care apare mereu dincolo de eroii implicați în complicate subiecte, și care pentru mine e adevăratul subiect. Este imaginea spatelui caselor, sint acei pereți înalți și golași, stîngheri, de o uniție pre-evidentă ca să mai sară cuiva în ochi, sint cadrele acelea sterpe și pustii prin care delinquentul urmărit fuge după ce s-a salvat prin iesirea de serviciu, sint pereții lipsiți de ferestre din jurul stației de benzină unde eroul își umple rezervorul sau poliștii ia informații, sint barăcile înalte în dosul cărora în mașinile parcate neglijent adolescenții îndrăgostiți schimbă promisiuni argetice și sărutări stîngace.

Așa cum toate popoarele lumii spală rufe, dar numai în Italia rufele flutură albe și victorioase în cerul tuturor ferestrelor, toate casele de pe pămînt au un spate moi decrepit și mai puțin îngrijit decît fațada, dar numai în America spatele acestor se vede despotice, mai imperativ decît intrările principale, revenind cu o insistență masochistă și dintr-un gust al neglijenței cultivate cu încăpăținare. Am cunoscut orașe americane fermecătoare, am cunoscut campusuri fermecate și metropole extraordinare: New York-ul este uluitor, San Francisco — fantastic, Chicago — impresionant, New Orleans-ul — plin de nostalgie, Boston-ul — plin de noblețe, Philadelphia — încărcată de istorie, Los Angeles — de iluzii; dar dacă or trebui să-mi apară în vis un oraș american, n-aș vedea nici zgirie-nori îndrăzneți, nici coloane impunătoare și elegante, ci aglomerările acelea ilogice de pereți spați parcă pe furiș de uși doarnice, suprapunerile acelea intîmplătoare de barăci și antrepozite rănite de lumina zilei, acceptate cu indiferență, dătătoare de singurătate.

Ana Blandiana

Sala de expoziție a Teatrului Național:

„Grafică din R. S. Cehoslovacă”

D ACĂ am încerca să schițăm o hartă a genurilor de artă plastică în Europa, grafică s-ar reveni desigur un spațiu considerabil în Europa centrală. Afirmarea acestui gen, cu toate tehnicile subsumate, de la desen pînă la cele minime ale gravurii contemporane, a depășit, în zona la care mă refer, însuși cadrul propriu de dezvoltare. Se cunoaște grafismul accentuat al mulțora dintre creațiile de pictură și chiar sculptură cehă, slovacă, austriacă, germană, maghiară. Influența grafică n-a fost însă pur tehnică, și nici chiar limitată la evoluția vizuală, a raporturilor dintre formele realității și formele de exprimare plastică ori picturală. Prestigiul și, aș adăuga, obișnuința graficii au determinat și repertoriul altor genuri artistice — inclusiv scenografia, influențînd propensiunea către o artă de idei, exprimată direct, cu spontaneitate unei primare, ivite din entuziasmul contactului inițial cu realitatea, înlocuind ca în demersul desenului — act mental și instinctiv izolată.

În arta modernă, cel mai limpede ilustrează aceste adevăruri tocmai un artist de origină cehă — František Kupka — unul din clasicii nonfigurativei europene la începutul secolului. Pictor în primul rînd, și preocupat în special de probleme ale culorii, Kupka este profund marcat de experiența de grafician — a sa proprie și a culturii artistice căreia îi aparține. Chiar în expoziția actuală, care cuprinde o selecție de gravuri începînd din 1907 pînă în 1975, și unde Kupka este prezent cu două xilografuri din ciclul *Povestiri în alb și negru*, îți poți da seama că întreaga problematică a picturii pornește, de fapt, de la interogații de ordin grafic, în legătură cu existența și mișcarea liniei, ca esență a vizualității. O imagine geometrizantă, și o alta, de conținut organiciste, ambele unificate prin surprinzătoarea referire — pentru un pictor al nonfiguratiei — la un subiect de „povestire”, definește, în schiță, căutările de o viață ale lui Kupka.

Expoziția oferă și alte opere semnate de mari artiști ai secolului XX: îl găsim acolo pe Emil Filla, atît de aproape de Picasso-ul anilor de nostalgie clasicizante;

Vaclav Fiala, xilograf tradiționalist deținător al unui meșteșug de mare clasă; pe Max Svabinsky care reușea, în 1907, să țină vie flacăra sensibilității naturiste romantice, așa cum o trăiseră cu un nepuizabil lirism artiștii Barbizonului; pe Josef Vachal, simbolistul moralist, în ale cărui xilografuri colorate recunoaștem în egră măsură amintirea compatriotului ilustru Alphonse Mucha și pe cea a idolului simbolistilor europeni — Edvard Munch. Nu lipsesc nici František Tichý, poetul temelor circului, atît de agreate de artiști în anii interbelici pentru acțiunea conținutului lor de simboluri tragi-comice; nici Jan. Bambousek — un Aurel Jiquidi al Cehoslovaciei — la fel de virulent și de necrutător ca și acesta în litografiile lui intitulate *Pleava socială* sau *Amăgiri*; și nici Mikulas Galanda, care se inspiră, tot ca și mulți contemporani ai momentului — anii 20 — din viața străzilor de mare oraș.

Capitolul graficii actuale, deși numeric bogat, este însă mai puțin riguros în selecție. Deși principalele orientări sînt reprezentate, nu pretutindeni operele expuse sînt cele mai convingătoare. Rețin atenția gravurile lui Karel Kruska — expresionist evident descendent al aripii „foste” a expresionismului: František Peterka, prin evocări peisagistice subtile, de esență cinematografică; Vojtech Sedláček, reprezentant al acelei asociații „impresionism-expresionism” care a marcat creația multor maeștri ai artei începutului de secol, bine echilibrată, modern moderată; Adriana Šimotová, care cultivă gravura-scriere, revenind astfel la grafica pură, eliberată de ambiguitățile picturalității: William Křmel — cu gravuri colorate de viziune folclorică; Jiri Anderle, Balaz Dosef și Ladislav Cepel — acesta din urmă cu o serie de peisaje de o poezie dramatică intensă, interiorizată. Este, în ansamblu, o expoziție în cadrul schimburilor culturale de un interes deosebit, susținut nu numai de prezența unor nume celebre, ci și de nivelul tehnic al lucrărilor, rezultate ale unui meșteșug practicat de generații de artiști cehi și slovaci.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

■ Revista pariziană „Non Lieu” a dedicat un număr dublu poetului B. Fundoianu (Benjamin Fondane). Semnează Victoria Ocampo, Stéphane Lupasco și Claude Sermet. Ov. S. Crohmălniceanu publică un eseu despre „Fondane expresionist”, iar Adrian Marino un articol intitulat „B. Fundoianu și critica românească”.

În articolul „Dincolo de deznădejde”, semnat de Michel Carasson, redactorul-șef al revistei, se subliniază că Fon-

dane „a făcut parte din acel curent de avangardă născut odată cu secolul și amplificat de primul război mondial”. Revista pune la îndemina cititorilor un număr important de texte extrase din scrierile publicate de B. Fundoianu, atît în România cît și în Franța. Sînt date la iveală, totodată, poeme inedite (circa 70 de pagini) scrise îndeosebi în anii războiului.

Portretele lui Fundoianu, apărute în acest nu-

măr, sînt semnate de Brancuși, Marcel Iancu, I. Ross, M. H. Maxy, Victor Brauner și Man Ray.

■ În revista letonă „Literatura un Maksis” (numărul 21/1978) a apărut o pagină de tablete ale lui Tudor Arghezi, prezentarea poetului și traducerea textelor respective fiind asigurate de poetul Leons Briedis („Cum citim și înțelegem”, „Răscăla”, „Domniilor editori”, „Crestături pe brațul condeiului”).



Podul Lo-kü

Leii de piatră de pe „Puntea mileniului“

ASTĂZI vom vizita una din acele durabile minuni ale rite de mii de ani ale Chinei, lucrare mai modestă în proporție decât Marele zid, totuși comparabilă cu acesta și, spre deosebire de valul de piatră ce mai străbate China, folosită încă omului, nu doar obiect de permanentă uimire și amintire...

Cu acest gând, ne imbarcăm în mașină. Pătrundem, după un ocol care ne prilejuește descoperirea altor fețe ale marelui Pekin, în suburbii. Treptat, casele devin mai mici, în schimb stilul se purifică, parcurgând drumul invers în timp, de la tratarea simplă și funcționalismul blocurilor contemporane, la liniile armonioase, cu acoperișuri pendulate peste ziduri groase și curți închise de porți de lemn solid, încrustate cu hieroglife, unele vechi de secole. Coșurile de fum sint, în sine, opere de artă: grațioase pavilioane în miniatură al căror rol nu l-ai putea ghici dacă nu ar fi firicelul de văzduh albăstrui care vestește vatra dinăuntru.

Brusc, peisajul se deschide spre grădinile de la marginea urbei, în care întrezărim ciorchine de pâlării de paie ascunse printre răsaduri. Sint vestiții grădinari ai Pekinului. Depășim în goana mașinii ogoarele comunei populare „Prietenia chinezo-română“ și, o clipă, ne reamintim cu plăcere vizita făcută anul trecut în casele rudelor noastre chineze. La ieșirea din comună, șoseaua cotește la dreapta și se ridică pe nesimțite spre digul riului Jong-ding sau Lo-kü („Canalul negru“), cum i se mai spune încă din antichitate. Pe coarna malului înalt se arcuiește peste apă, cuvântul nu e metaforă ci realitate aproape milenară, celebrul pod Lo-kü — ținta călătoriei noastre din această zi.

Construit în numai trei ani, între 1189 și 1192, în piatră și marmură, la ordinul împăratului Shi-zong din dinastia Jin, pe locul unui pod de lemn mereu luat de puhoie sau distrus de incendii, el este punct de referință în ingineria străvechii Chine și monument de artă de valoare inestimabilă, deopotrivă. La 1276, Marco Polo îl trece în drum spre Pekin și, prin descrierea plină de culoare pe care i-o dă, podul rămâne în conștiința universală gravat peste timpuri cu numele călătorului și cronicarului italian. Spune el: „...Și peste acest riu se află un foarte mare pod de piatră... Puține în lume sint, aflați, atât de minunate și fără de egal... Este făcut astfel: vă spun că-i aproape de 300 de pași în lungime și de aproape opt pași în lățime, căci 10 călăreți pot prea bine trece pe el unul lângă umăr... Este, în întregime, din marmură cenușie foarte frumoasă cioplită și temeinic așezată. Deasupra fiecărei margini a podului, o minunată perdea ori un perete de stăguri de marmură și de stilpi făcuți precum vă spun... Și la capătul podului se află un stîlp de marmură, iar dedesubtul lui un leu de marmură... foarte frumos și mare și bine făcut“.

Podul a fost restaurat doar în două rânduri, în 1444, în timpul dinastiei Ming, și în 1698, în timpul dinastiei Ching. Și astfel el rezistă și astăzi unui du-te-vino intens de camioane, care și pietoni! Rostul acestei mari punți de piatră nu a fost de a preamări zei și împărați ci, înainte de toate, unul practic, economic. Căci, din vechimea vechimilor, prin acest loc, peste riul Jong-ding, trecea un însemnat drum ce lega provinciile de pe Fluviul Galben cu cele din nord-vestul Chinei. Dar, gândind practic, nu înseamnă că cei care l-au ridicat l-au durat doar ca o banală punte. Dimpotrivă! Ei l-au arcuit peste apele „Canalului negru“ puternic, pentru a rezista timpului, dar și mindru, pentru a-și găsi cu greu asemănare...

DESCEINDEM din mașină direct pe „Puntea mileniului“, nume care mi-a venit în gând de cum am zărit mindra construcție. Ne oprim, mai întâi, în pavilionul ce străjuiește capătul dinspre oraș și care adăpostește o stelă de piatră cu inscripții din secolul al XVII-lea, amintind restaurarea podului din anul 1698. Străbatem apoi marele arc de piatră, cu pași înceți, oprindu-ne aproape la fiecare din coloanele de pe partea dreaptă a parapetului, mîngiind cu ochii contururile pietrei rotunjite de dalta cioplitorilor. Coloanele se termină în lei, fiecare înfățișat în altă ipostază. Și sint 140 de coloane de fiecare parte a podului! Labe ridicate, globuri ținute în gheare, priviri galeșe, rinjete de fiară, lene, veghe, salt, prăbușire, foame și sat, indiferență, perfidie, toate expresiile sint surprinse într-o desfășurare ce-ți taie răsuflarea: „Cînd străinii merg să vadă / Podul la Lo-kü, pe-o stradă / Care iese din Pekin, / Și au vreme să privească, / Văd pe

puntea cea domnească / O minune, — un loc de chin // Pe-ale punții largi pancarte / Lei, de piatră, multe stane, / Stau la rînd, dar încurcat. / Nu sint mulți — așa se vede — / Însă nimeni, de mi-i crede / Încă nu i-a numărat“...

Împinși de curiozitate, sintem tentați să verificăm imaginea poetului, dar ne lăsăm iute păgubași, sub privirea malițioasă a citorva localnici care ne petrec indeaproape, intuind cam ce gânduri ne dau ghes.

Socoteala este simplă, și totuși nu ne-ar oferi satisfacția unui rezultat identic: 142 de coloane x 2 laturi = 284 de statui. Inexact! Poetul ne pune în gardă: „...Sus și jos, și ori și unde / Iese-un leu și iar s-ascunde / După locu-n care stai; / Numără cit vrei și cată: / N-o să afli niciodată / Cîți îți pier și cîți mai ai... / ...Numărînd tu vezi adese / Că alt leu deodată iese / Unde nu-i și nici nu crezi; / Iar pe care-l vezi s-ascunde. / Te-nvîrtești și cauți unde, / Și-i ascuns și nu-l mai vezi“...

Ajungem, chiar fără a număra neobișnuita cohortă leonină, ameuțiți la celălalt cap de pod. Stela de piatră din pavilionul de aici ne vestește că sintem în locul unde „luna în zori este una din cele opt minuni ale Pekinului“. La întoarcere, urmînd linia celuiilalt parapet, remarcăm, la fiecare pas, finețea cu care a fost cioplită marmura, grija pentru amănuntul desenului și frumoasele încrustații vizibile încă. Constatăm însă că unii din lei sint de o culoare diferită, mult mai albi și fercheși decît cei foarte vechi; timpul pare să nu fi trecut peste ei. Gazdele ne confirmă gîndul, explicîndu-ne cu franchețe că ele au grijă ca „animalele“ deteriorate de veacuri să fie schimbate, la nevoie, cu exemplare noi cioplite din aceeași marmură, cu aceeași măiestrie și grijă față de detaliu. „Și cum faceți?“ eram gata să întreb, cînd mi se spune că fiecare coloană este de multă vreme reprodușă în cel mai mic amănunt în arhivele arheologilor și că, deci, înlocuirea exemplarelor „obosite“ nu reprezintă o problemă deosebită...

DE PE mijlocul podului, privim în stînga, unde la câteva sute de pași se întinde, între cele două maluri, structura de o geometrie rigidă a unui alt pod, acesta de cale ferată. Trenuri lungi și grele trec spre marea combinat siderurgic „Capitala“ din vecinătatea locului sau dinspre acesta. Zgomotul roților abia ajunge pînă la noi și sub picioare simțim piatra multiseclară vibrînd ușor. Cîte două punți atât de aproape una de alta sint situate, totuși, la capetele unui drum de aproape un mileniu străbătut de poporul chinez. Simbol și antiteză a două epoci, imagine insolită multiplicată la nesfîrșit în această mare țară. Ea frapează prin franchețea coexistenței, în permanentă comparație, a trecutului și prezentului și conferă... un plus de frumos! Undeva, aproape, dogoresc cuptoarele oțelărilor. Dacă te-ai afla pe „Puntea leilor“ în zorii unei zile senine de vară, îmi murmură la ureche un gînd citit și auzit de mai multă vreme, ai putea să te bucuri de minunea de care amîntește monumentul de la capătul podului: luna stingîndu-se la orizont și cohorte de lei într-o împăcată imagine. Dar și mai probabil, ai zări reflectate pe cer flăcările șarjelor de oțel și ai auzi zgomotele marelui combinat. „A noua minune“, nu-nrîm în gînd...

A început să picure. Stropi mari lovesc marmura, ștergînd praful și redînd pietrei strălucirea mată. Lei-ii aliniați pe cele două rînduri și-au zburlit parcă coamele și sint gata de salt. Părăsim cu părere de rău puntea „minunii și chinului“, cu dorința de a reveni pentru a ne încumeta, totuși, să înfruntăm avertismentul: „...Orice-ai spune, orice-ai face, / Numărați voi cit vă place / Lei-ii punții la Lo-kü — / N-o să știți voi niciodată / Nici cîți sint, nici cum arată: / Cine-i puse, meșter fu!“

Ploaia s-a dezlănțuit în toată puterea ei. Apele Lo-kü-ului se involburează întunecate sub masivele structuri de marmură ale podului. Privim pentru ultima oară în urmă puzderia de lei, și gîndul nostru se îndreaptă plin de afecțiune și recunoștință spre Coșbuc care, prin poezia sa, scrisă în 1902, fără să fi pășit vreodată pe aceste meleaguri, ne-a fost astăzi tutore și ghid atât de prețios al peregrinării noastre în inima Chinei.

George Albuș

Pekin, iulie 1978

Corabia oarbă

■ JAPONEZII își învață copiii că sint o națiune săracă și că trebuie să muncească necontenit pentru a ieși la liman. Căteii precolumbieni în epoca noastră sint născuți morți. Nu știu nici o frază din care să iasă frumoși fotbaliști ce au jucat la Varna cu mireasa chioară, aflată la a treia nuntă cu fotograf.

Propun pe această cale ca de-acum și pînă mai încolo echipa noastră națională să joace în numele altei țări, pentru că noi n-o mai recunoaștem ca fiind a noastră. Ieri am răcit foarte tare, m-au durut gîlcile și nu mi-am făcut tratament, dovadă că la ora actuală resimt scorul de la Varna. Pe mal, peștii se plimbau, solz la solz, în timp ce meduzele își făceau de cap. În vreme ce scriu, vine un dansator comic și-mi spune că peștii se loveau de lună și beau lumina ei fără încetare și nici o speranță.

Scîrțîiți copii, viori n-avem, lemnele sint rare, pădurile au chelit, în port la Constanța se vind vapoarele unul peste altul. M-am urcat în pomul cunoașterii și miroseam a trandafiri albaștri, avînd ei culoarea mării și a ochilor iubitei mele pe cînd eram june și fermecător. Sint singurul dintre fotbaliști care am rămas frumos și la locul meu și nu mi-am trădat pepenii de-acasă. Dacă ar fi să fiu cînstit, eu aș spune că n-am jucat la Varna, că acolo au fost unsprezece frați ai mei vitregi, nemîncați de mici și ajunși la maturitate printr-o întîmplare absurdă. Personal, mi-e rușine că sint prieten cu cinci băieți de pe corabia beată.

Fănuș Neagu

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU