

191

Centrală Regională Hunedoara-Deva

NUMARUL VIITOR AL REVISTEI VA FI INCHINAT SARBATORII LUI ION CREANGA SI VA APAREA IN 12 PAGINI

In pagina 3-a : SAVIN BRATU : ION CREANGA, CLASICUL CONSTANTIN TURCU : ALUZII CRITICE IN AMINTIRILE LUI CREANGA

In pagina 5-a : DOUA SCHITE DE EUGEN BARBU

Cronica dramatică : ANTON PANN DE LUCIAN BLAGA

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARA

REÎNTOIȚI-VĂ DIN TIMP ABONAMENTELE LA REVISTA NOASTRĂ

Anul XI Nr. 50 (561) 10 decembrie 1964 ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ 8 pagini 50 bani

REALISMUL și celelalte formule artistice

În ultimii ani discuțiile în jurul realismului au devenit tot mai frecvente. Cu toate că ele au atras, deopotrivă, cercetătorii de cele mai diverse opinii din domeniul artei și literaturii, se poate spune totuși că interesul pentru problemele realismului aparțin mai mult criticilor de orientare marxistă.

Pentru cine cunoaște îndeaproape problemele estetice marxiste o atare preocupare devine lesne de înțeles. Estetica marxistă acordă o foarte mare importanță problemei realismului; există chiar opinii formulate în sensul că ea ar fi, în ultimă instanță, o estetică a realismului. Cuvântul realism a început să circule la mijlocul secolului trecut. Courbet se pare că a fost primul care l-a întrebunțat. Realismul ca atare, însă, este mult mai vechi și indiferent dacă înțelegem noțiunea de realism în accepțiunea ei de poziție fundamentală a artei de-a lungul istoriei, alături de alte poziții fundamentale, de exemplu clasice, romantice sau cu preferințe pentru arta simbolică etc., de curent literar sau de metodă de creație, nu putem să o reducem numai la secolul al XIX-lea. De aici și provine greutatea definirii realismului și a plasării lui în timp. Pentru unii, realismul apare odată cu Renașterea, pentru alții, el înțează de când există arta; o a treia categorie de autori socotesc realismul ca un curent literar exclusiv al secolului al XIX-lea. Adevărul e că în secolul al XIX-lea, preocupările pentru zugrăvirea realistă a realității s-au intensificat, în cluda prezentei, în cîmpul artei, și a altor orientări sau modalități de generalizare artistică. Cercetătorii mai ingenioși au pus chiar în legătură preocuparea pentru realism cu preocuparea pentru găsirea unei explicații științifice a societății, a relațiilor sociale, cu apariția și dezvoltarea marxismului. O foarte interesantă observație face pe această linie Lucian Blaga în volumul Fetele unui veac, publicat în 1925. Blaga nu putea fi bânuit de „influențe marxiste”. Cu toate acestea, în studiul amintit el analizează minulos strinsa interdependență între apariția celor două „curenți” — unul filozofic și altul literar. „În toate sistemele ale socialismului modern (utopia n.n.) apar odată cu învîsa romantismului, iar deplina încheiere teoretică a socialismului (marxismul) coincide cu sfîrșitul romantismului, cu revărsarea acestuia în apele naturalismului” (realismului n.n.). Cercetătorii marxști care s-au ocupat de problemele realismului în opera lui Marx și Engels au făcut, într-un mod și mai deslușit, observații asemănătoare. Astfel, N. N. Lezîlov remarcă în lucrarea Problemele realismului în estetica lui Marx și Engels că teoria realismului reprezintă o parte organică, foarte importantă a sistemului estetic marxist, iar G. Friedlander susține că promovarea principiilor realismului e indisolubil legată de însăși esența concepției revoluționare despre lume a clasicilor marxismului (Marx-Engels și problemele literaturii).

Deși clasicii marxism-leninismului au acordat o deosebită atenție problemei realismului, niciodată Marx, Engels și cu alții mai mult Lenin, nu s-au gândit să aplice, în mod obligatoriu, principiile generalizării artistice realiste la toate genurile de artă. Și nu înțiplător Engels, vorbind despre realism s-a referit la literatură. Vorbind despre tunc, de asemenea, a folosit exemple din domeniul creației literare și dramatice. Literatura, dintre toate artele dispune de o gamă foarte mare de posibilități de generalizare artistică. Ea poate folosi și simbolul și alegoria și alte mijloace. Chiar în cadrul aceluiași specii

Gh. ACHITEI și Gh. STROIA
(Continuare în pagina 7)

G. CĂLINESCU

Deborah

În numele cel sfînt al lui Iahveh e ora
Să se-implinească legea, să fii a mea, Deborah.
O dragoste lumească-i mai sacră decît Thora!
Cum de-ai uitat porunca ștrămășilor, Deborah?
Femeia e datoare, precum Șalomo scrie,
Bărbatului puternic să-i fie bucurie.
Cu brațele subțiri să-l strîngă de grumaz,
Să-și desfășoare părul stufos pe-al lui obraz.
Să-i dea din rodul gurii și-al sinilor, din tot
Ce-ascunde rușinoasă întru al ei chivot.
Cînd îngerul vorbește cu falnică ivire,
De semînții și neamuri nu este îngărădire.
Deborah, amintește-ți de Tobie și Sara,
De Ammon ce s-a culcat cu ruda sa Tamara,
De Iacov cărui Domnul împărtășindu-i mila,
I-a hărăzit drept soațe pe Lea și Rahila,
De înțeleapta Sara dînd lui Avram în dar
O roabă egipteană, pe tinăra Agar.
Vii dîn Liban, Deborah, frumoasă peste fire,
Ai cincisprezece ani și ochi de mari safire.
Urmează-mă, Deborah, e vremea să trăim
Tîndu-ne de mîină în munții Efraim,
Să te-mpletști gingașă ca vița pe-al meu
trunchi,
Obrazul meu să-l lași lipit cald pe genunchi,
În apele cu spume să ne scăldăm pereche
Și buza mea să-ți dea fiori lingă ureche.
Ne vom hrăni cu faguri și cu smochin de dulci,
Voi strînge ierburii moi pe care să te culci,
Cu gura îți voi pune peceți pînă la glezne
Și te voi legăna ca să adormi mai lesne.
A zis să te iubesc Cel ce-a dat suflet lumii,
Să nu faci stricăciune în rînduiala lumii.

Haricleea

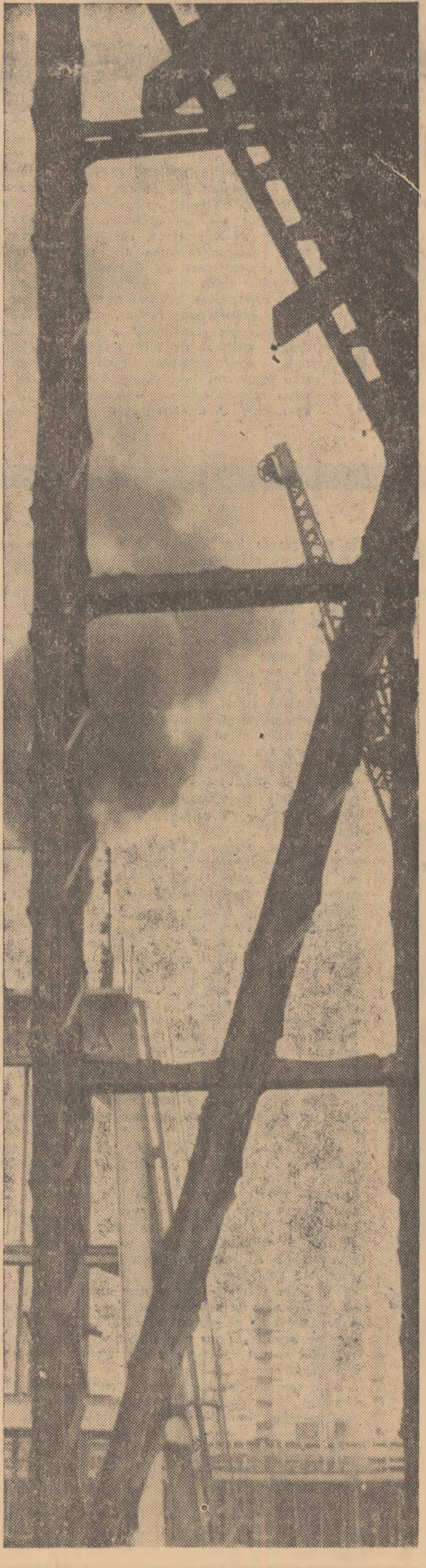
O, prea iubiții Haricleea
A fericirii află cheia
De la un filosof expert
Uitat de Diogen Laert.
Deci primo, mai presus de toate
E a te-avea-n proximitate,
Legată în îmbrățișare
De-i cu puțință cît mai tare,
Să nu rămînă-ntr-un loc
Chiar dac-ar fi să te sufoc,
Să simt cu-obrazul cum respiri
Și ale genelor clipiri
Cu degetele cînd sfioasă
Tu piepteni chica mea lăptoasă,
Pe umăru-ți cînd mîna-n jos
O plimb să văd de-i lunecos,
Lăsînd-o pe genunchii reci,
Să știu de-s demni de-artiștii și
Secundo, poate să se miște
Din loc toți codrii; noi, ca niște
De lună zăpăciți nebuni,
Nepăsători de Goți și Huni,
Din buze să ne miruim
Șețoși pe unde nimerim,
Ca să rămînem pururi tineri,
Milostiviți de Zîna Vineri.
Nu-ți mai destăinuși și-alte glume
Cu care pe această lume,
De mari calamități pîndiți,
Putem fi foarte fericiți.

TUDOR ARGHEZI DE ZIUA TA

De ziua ta, primiși o floare în ghiveci,
Ca să trăiască dulce și cu tine-n veci,
Tot proaspătă și nouă pe tulpină,
Dînd cîte-o floare zilnic la lumină.
Tot înmulțite florile-ntr-un
Cîte mai sînt că nu le mai știi.
În dimineți, tu le găseai mai multe,
L vite-n sus, de parcă să te-asculte,
De unde să-ți vorbească,
Într-altă limbă decît omenească,
Mereu mai pure și mai înălțate,
Deschise-n rouă cîte-o jumătate.

Dar într-o dimineață rumeoară
Văzuși că florile-ncepeau să moară.
Mai cîte una după cîte una,
Le sîrătasen-agonie luna.

Vezi, cel puțin că de-astă dată
Moartea se face fragedă și delicată.
Decembrie 1964



Noi construcții în portul Constanța
Fotografia : DAN GRIGORESCU

CRONICA CRONICII

Cronica literară apare cu regularitate — mică o publicație nu șiar permite s-o ignore, căci astfel ar însemna să renunțe deliberat la un punct de vedere propriu — și rezultatele sînt dintre cele mai bune. Criticul ia act „pe viu”, și aproape fără să-și dea seama, de cărțile apărute în librării, mai mult, dobîndește acea perspectivă „unică”, specifică fiecărui moment literar, care îi dă posibilitatea să plaseze la locul cuvenit volumul de poezii sau romanul parcurs, iar cititorului

PUNCTE DE VEDERE

să se aleagă cu „ceea ce și așteaptă, cu o îndrumare competentă în cîmpul vast al unui fenomen artistic întotdeauna eterogen sub raport calitativ. E de la sine înțeles că asemenea bune rezultate, atît într-o direcție cît și în cealaltă, pot fi obținute numai printr-o practică autorizată și onestă. Se obțin ele la noi? În genere, răspunsul e afirmativ. Spun în genere, intrucît, fără să fi neapărat critic, observi uneori că judecățile de valoare emise în cronici își găsesc o slabă acoperire în textul comentat, că acela care își asumă, sub semnătură, misiunea importantă și, de ce să nu spunem, extrem de plăcută de a discuta și „ordona” cărțile după criteriul valorii — își pierde cîteodată busola și, deci, încurcă lucrurile. Situația e de neînțeles, dar, din păcate reală. Și dacă nemulțumirea unor critici, a acelora care, bunăoară, au lăudat o carte criticată de confrăți (și viceversa) nu e altă de îngrijorătoare, opiniile putînd fi „corijate”, pe parcurs, prin dezbateri ad-hoc, cea a cititorului ar trebui să ne pună serios pe gînduri. E și normal. Criticatul obișnuit, acela pentru care sînt scrise de fapt cărțile, nu are timp să parcurgă toate noutățile și, inevitabil, operează o selecție. Cînd autorii îi sînt cunoscuți, el se orientează singur, fără sfatul nimănui. Cînd cărțile aparțin însă debutanților, simte nevoia unei îndrumări și atunci citește cronica literară. Dacă aceasta e scaldată în parfumul îmbătător al tîmniței — e limpede, el a pierdut vremea citînd o carte proastă, a fost stras unor lecturi interesante. Acesta ar fi un aspect. Mai sînt însă și altele. Lăudînd peste măsură (căci de a-pologie e vorba, negativismul, cu ra-

Virgil ARDELEANU
(Continuare în pag. 7)

MOMENTE ALE LITERATURII NOI

HORIA LOVINESCU sau

Dra- maturgia opțiunii

În orice discuție asupra dramaturgiei nu trebuiește eludată natura ambiguă a teatrului, ca fenomen literar și spectacol totodată. Simultanitatea aceasta cere o scindare a valorilor componente, atunci cînd vrem să înțelegem de ce anume deplinde strălucirea sau decăderea unui teatru, succesele sau eșecurile sale.

Printr-o uzanță aproape universală teatrul este discutat în primul rînd ca spectacol. Critica dramatică este o critică a unui spectacol, în care textul literar, jocul actorilor, regia și scenografia stau aproape pe același plan. O veche prejudecată instituie chiar primordialitatea absolută a spectacolului, textul nefiînd decît un intermediar accesibil numai actorilor și regizorului, oamenilor de teatru. Citez în această privință un nume ilustru și căruia îi datorăm un înfînt respect: Hegel. În secțiunea despre dramaturgie, din capitolul închinat genurilor poetice al Esteticii sale, Hegel susține că: „mică o piesă de teatru nu ar trebui să pîrîie, ci ar trebui depusă, în stare de manuscris, în repertoriul teatral, fără a fi pusă în circulație. În felul acesta vom avea mai puține drame scrise într-un mod savant, pline de senti-

Ion VITNER
(Continuare în pagina 6)

● CARNET DE SCRITOR

INSULA COMORILOR

Adakaleh!... Adakaleh!...
Îngînat pe o melodie orientală cuvintele se clatină ca o barcă fără vîslă. O fărîmă de pînă înconjurată de apă, lupînă cu valurile, insula își frîșiește de una singură nostalgia răsunătoare și apusurilor primăverile renăscătoare, toamnele abundente și triste ca orice sfîrșituri...
Ești înclinat să asemui peisajul locului înconjurător. De aceea surpriza e cu atît mai mare cînd cobori în altă lume.
Ada Kaleh!... Ada Kaleh!... cetate medievală cu fortificații cînd turcești, cînd austriece, înconjurată de galerii cu bolți imense de ziduri groase. Pe alocuri deschizături care permitau tunurilor să a-facă busele de pe Dunăre și nenumărate ferestruici pe unde arcuile atacau, cu nenumărate săgeți, inamicul.
Imperiile au stăpînit pe rînd insula și trecerea vaselor pe Dunăre. Anii, au măcinat zidurile insulei și imperiile. Ada Kaleh și-a pierdut semnificația de fortăreață și acum pe zidurile groase au prins să crească larbă, arbuștii și chiar arbori.
Te miri cum au putut prinde cheag în peretele de cărămidă sămînța de cîres, sau trandafirii agățători.
Pe galeriile înșese unde leniciră a-prigi cu turbane albe, în sălăuri încinși cu itogane erau alăturate totdeauna gata de luptă se plimbă acum cîte o cloșcă cu pui, scormonind pașnic lutul umed și răcoros.
În unele locuri galeriile se înfundă, devin întunecoase, și pline de mister și parcă așteptă ca în întunericul acela să se aprindă deodată lampa lernecată a lui Aladin care să facă să-și alucească pînă la orbire comorile lui Ali Baba. Dar ni-

mic nu se întîmplă. O cotitură și iar tești la lumină. Pe o pașie îngrădită de ziduri înalte, vechi, o căsuță mică cu grădina ei cu tot suspendată pe un zid.
Întri pe porți cu urme de balamale grele și dai deodată în străduțe înguste, fără trotuare cu case mici de jucărie. Cele două sînt cincizeci de familii care locuiesc aici n-au nevoie de nici un mijloc de transport. Singurul vehicul sînt triciclele și bicicletele pentru copii.
Din curți, deasupra gardurilor, crengile smochinilor își respiră degetele în strada. O fabricuță mică de confecții și o „Alimentară” la fel de mică te aduce parăză acasă. Pornești spre alta poartă, ici-colo mai vezi cîte un post de observație suspendat, rămas din vechea cetate, o casă albă proaspăt spălată, un zid bătrîn măcinat de vreme, o piscă sălbatică parcă de galeriile prin care se ră-tăcește, și un cîmîtir vechi cu pietre albe strîmbe, pe care inscripțiile în arabă îi le fac misterioase în atmosfera aceea de moarte.
La debarcader o Fatma sînd în borcane de mustar, dulceață de trandafiri, scruntînd Dunărea pînă seara cînd vine barca ce-l aduce acasă pe Ali.
Peste cîtăva vreme, mîrețul leo de acumulare, care va face Dunărea mai ușor navigabilă, dînd odată cu asta și energia electrică a două state prietene, va ascunde insula cu carile, trecutul și misterele ei.
Iar Fatma va sădi trandafiri pentru dulceață pe locuri noi și vîi.
Dorina RADULESCU

ION CREANGA CLASICUL

Cu câteva decenii înainte de apariția primei povestiri a lui Creangă, literatura română se mai afla în plină viziune a Renașterii. O Renaștere aparte, într-o epocă de luptă națională și socială care o făcuse romantică și contemporană, atrasă de cultul „modernilor” mai mult decât de al antichității, umanitaristă mai mult decât umanistă. „Clasificarea” necesară urma să se îndeplinească nu prin clasicism mai ales, ci prin fundamentarea criteriului estetic și prin introducerea unei literaturi a valorilor naționale. Clasicii noștri n-au fost produșii unui iluzoriu echilibru social, cum n-au fost ei înșiși tipuri echilibrate și disciplinate, conformiste și bine crescute în codul manierei și artelor elegante. Dimpotrivă, Legislatorul „masului nostru a trebuit să se înalțe din romantici, vizionari, mișcări sociale și răzvrățiți, spirite critice, neo-conformiste, ce-și păstrează independența chiar în cadrele angajate. Caragiale, Eminescu, Slavici și Creangă raportati la valoarea directorate a lui Maiorescu dau imaginea unui Boileau silit de împerejurările epocii să accepte nu numai un Molière ci și un Hugo sau un Vigny, alături de un Balzac rural și alături de un alt rural, de un tip cu totul deosebit, care ar fi oarecum un La Bruyère folcloric sau un La Fontaine realist, colorat și pitoresc, de-nr fi în primul rând un Rabelais din popor ce-și bate joc de orice scolastică și privește cu scepticism autoritățile date. Pentru că cei în care-i numim, în ansamblu, mari clasicii ai literaturii noastre sînt clasicii mai ales prin conștiința lor artistică și prin valoarea fundamentală a creației lor pentru arta națională. Nici unul dintre ei nu e al Curții și al saloanelor. Provin „de jos” și nu se simt acasă în înalta societate care începe să-și primească. Ei aspiră la universalitate nu prin abstragerea din istoric, ci prin istoric și particular. În orice caz prin național. Cel mai realist și mai lucid dintre ei e un satiric al societății, al momentului și al străzii, denunțînd „fără voie de la poliție” formele goale ale democrației burgheze. Cel mai cuminte și mai eticist dintre ei e un observator minuios al proceselor particulare din societatea contemporană în prefecere. Poetul e un uriaș vizionar care caută unitatea existențială a istoriei poporului său. Critica socială extremă e o coordonată a scrierilor lor și Ibrăileanu nu va greși alăturîndu-i din acest punct de vedere, pe Eminescu și Caragiale socialiştilor. Pentru toți, poporul, înțeles în același timp ca o categorie socială și ca una națională, devine singura realitate efectivă, pentru unii atemporală, pentru alții în transformare istorică, dar păstrîndu-și întotdeauna formele proprii unui fond originar. Poporul înseamnă realitatea care se opune ipocriei claselor dominante, realitatea care își afirmă valorile trănite împotriva unor valori perisabile, trăiri autentice împotriva unor existențe convenționale. Calitățile acestei realități pot fi diferite înțeles: singura naturală în visările romantice ale poetului, singura curată în demonstrațiile așezate ale moralistului, singura dramatică în comedia sarcastică a dramaturgului. Pentru Creangă, e singura umană, universal umană, și totodată singura a lui pentru că se găsește el însuși, întotdeauna, în permanențe sale.

Direcția Nouă, ca direcție a clasicității noastre, națională prin definiție datorită epocii în care se produce, a intuit ce tradiție adevărată își poate impune cultul pentru a înlocui la noi cultul antichității: cultul poporului și al creației sale. Principal, acest cult nu era cel romantic, al Daciei literare și al întregului romantism european sau germano-european. El oferea, prin folclor, pentru noi, un izvor echivalent cu acela al umanităților, adică un criteriu total și unitar codificat prin vechime, pentru frumos și pentru bine. În condițiile concrete ale momentului, îndeosebi un izvor pentru desăvîrșirea limbii literare și pentru exprimarea unor înțelepciuni statornice, scoase din conjunctura prezentului imediat. Numai aparent în continuarea orientării pașoptiste și numai aparent pregătind orientarea sămănătoristă sau poporanistă, cultul pentru marea carte necrisă a poporului, ca și cel pentru cărțile antichității în ansamblu, considerate ca o mare carte verificată de timp, era pentru Direcția Nouă, cheia vîrstei „clasice” a literelor romine. Dar pentru Eminescu era o carte a miturilor. Pentru Caragiale nu era de fel o carte, ci o exigență social psihologică reală, opusă „miticismului”. Pentru Slavici, un inventar balzacian al satului. Numai Creangă e cu adevărat clasicul Direcției Noi, din acest punct de vedere. Fără să-și generalizeze, pentru că, de fapt, un academicism, clasicismul său e o răzvrătire; o sfidare a gustului consacrat și o reacție populară față de livrescul păturii culte, tocmai pentru că aduce, cu întreaga erudiție a unui umanist, cartea originală a înțelepciunii și expresiei populare, împotriva imitațiilor trase după ea.

În privința lui Creangă, s-a făcut adeseori (înainte și după Ibrăileanu) distincția dintre Creangă-tăranul și Creangă-tîrgovețul. Tăranul ar fi autorul clasic. Tîrgovețul — cel ce începușe a scrie o comedie de la maha. Dar, dacă n-ar fi fost tîrgoveț, Creangă-tăranul nici n-ar fi existat în literatură sau ar fi fost, anonim, o sursă în plus pentru culegătorii de folclor dacă l-ar fi descoperit în satul lui de munte. Nu e vorba de împerejurarea biografică propriu-zisă ce i-a permis să se afirme, să iasă din anonimul folcloric și să devină autor cult. Ci de însuși vizionul lui artistic, de universalul lui literar, de situația sa ca artist clasic, în același timp confundat și distanțat în raport cu sursa inspirației sale. Cîtă vreme e una cu natura însăși, omul e dominat de ea. Cînd o descoperă din afară, i se închină ca unei forțe absolute a libertății încă necuprinsă de legile ordonării și-i revolvă valorile pure în opoziție cu acelea impuse de civilizație. Creangă nu e nici tăranul pur și simplu, nici citadinul (chiar nici tîrgovețul) care-l

descoperă. Nu e nici producătorul folcloric (spontan), nici folcloristul, cum nu e nici romanticul refugiat în natura revelată. El e tăranul care, tocmai pentru că s-a distanțat de obișnui și a devenit „tîrgoveț”, compară statornicia civilizației sale cu provizoratul civilizației burgheze și-și privește satul cum privea clasicismul natura însăși, adică în universalitatea lui. Descifrîndu-i armonia „rațională” și conformîndu-i-se, îl „perfectează”, îi dă nu imaginea particulară, ci imaginea tipică. Grădinițele de la Versailles trebuiau să fie o asemenea imagine „tipizată” a naturii, ordonată de rațiune, cum nu există în realitate dar cum ar dezvălui-o abstragerea din ea a trăsăturilor universale. Pădurile romantice nu făceau decât să dea o copie artificială a realității haotice. Satul lui Creangă — în imaginea artistului, nu în realitatea lui concretă, particulară — e mai aproape de grădinițele Versailles, prin ordonare și rotunjite, prin eliminarea determinantilor speciale, prin extragere în factor comun a ceea ce constituie permanențele vieții și expresiei țăranelui. Nu țăranel însuși e clasic în Creangă, ci țăranel care, dezdrăcînat la oras, se întoarce nu în sat, ci la amintirea băștinei sale spirituale precum un umanist se întoarce la propria-i băștină cînd redescoperă antichitatea. Și pentru unul și pentru celălalt, vechimea nu e o realitate istorică revolută, ci o permanență a omului și a naturii, scoasă din timp. Nu însă și din spațiu. Elen sau roman, acest spațiu există în întreaga clasicismul, în măsura în care nu e alterat prin înșuși spațiul național care se face simțit. Pentru Creangă e, și puternic, spațiul românesc, poate chiar mai strict delimitat, cum s-a spus, ca spațiul moldovenesc în cadrul celui național și moldovenesc de munte în cadrul celui regional. Prin chiar această situație determinată, se produce, de la sine, și o determinare istorică și socială incontestabilă. Căci, dacă e adevărat că țăranel de la munte păstrează forme de viață de mult schimbate în alte părți ale țării, înseamnă că imaginea lui aparține unui anumit moment istoric. Pe de altă parte, ceea ce apare drept ne-schimbare nu e decât o formă deosebită a adaptării social-istorice, ba chiar a unor transformări evidente dar confundate prin perpetuarea convențiilor și automatismelor, cu starea pe loc. De fapt, nici un clasicism nu iese efectiv din timp și spațiu, ci le integrează pe acestea în continuitatea ce-i apare drept permanentă. Așa e și clasicismul, nu teoretic, ci artistic al lui Creangă. Universalitatea este, în opera lui, un sens, nu o realitate. Realitatea e în primul rînd națională, implicit socială și istorică. Sensul universal se dezvăluie în ipostaze tipice pentru poporul român de la sat, deci diferențiate cel puțin ca exponente ale unor grupări sociale și ca intruchipări morale în anumite împrejurări.

Procesul de creație al lui Creangă constă, înainte de toate, în reconstituirea ideală a universului humuleștan. Oral, în fața Junimii, cu aerul că nu face decât să repovestească ceva de mult știut, Creangă creează, de fapt, în cadre date. Subiectul e indiferent și anecdotic, cunoscut de toată lumea, nu e gustat pentru „ponta” ci, ci pentru modul unic al zicerii. În fața hîrtiei, ca și în fața Junimii, tîrgovețul se dedublează și este țăranel universal, adică omul unei civilizații milenare și relativ statornice în izolarea ei de lumea cu succesive schimbări. Statornicia se exprimă prin perpetuarea formelor fixe care închid într-insele experiențe umane eterne repetabile, prin condensarea înțelepciunii continui și colective în imagini prestabilite, parabolice și zicale. Numai o răsturnare totală în ordinea valorilor etice ar putea anula un proverb (sau pilda ce-l dezvoltă), aplicabil, prin generalitatea lui, la o infinită varietate a situațiilor posibile într-o lume anumită.

De fapt, pe o schemă preexistentă (proverb, subiect, compoziție stereotipă, cu formule inițiale, mediane și finale) Creangă creează de la început pînă la sfîrșit prin reinterpretare de tip oral și scenic. Scriind se adresează unui auditoriu înaintea căruia „să vieți” unui oarecare fragment din viața și tîle îndobște consacrat. Narațiunea devine pretext pentru interpretul ce lasă să se producă într-o scenă imaginată, gesturi și vorbe. În această „imitare” a vieții, de fapt convențională, respectarea unei așa-zise culori locale e, în ultimă instanță, efectul unei iluzorii artistice. Nici o transcriere exactă a unei vorbiri neaoșe n-ar putea duce același efect. Creangă inventează, în concordanță cu natura, și-i aparține adesea pînă și așa-numitele moldovenisme care sînt producție proprie, variație pe o temă dată, ca întreaga lui operă.

Între povestiri, basme, Amintiri din copilărie și Moș Nichifor coșcariul, nu e nici o deosebire a substanței artistice, deși în unele materia e folclorică, deci împrumutată dintr-un fond comun, uneori e autobiografică, iar altele rezultatul ficțiunii novelistice. Opera cea mai aparent individuală, prin autobiografie, Amintirile, nu are mai multă individualizare a unghiului de vedere și a împrejurărilor decât, zicem, Harap Alb, text de epică pură, ca orice basm cu personaje și mituri ce aparțin tezaurului comun. Creangă și-a oprit autobiografia, ca și poveștile, la hotarele copilăriei înscrise într-un univers țărănesc ideal și mitic. De-aici încolo ar urma localizarea realist-critică a caracterelor în împrejurări precis diferite istoric, individualizarea autobiografică ca și ieșirea din țărîmul basmelor și al universalității. Înăuntrul acestui țărîm, anecdotic istoric însăși e doar un punct de plecare pentru o snoașă cu tîle și biografică cutărui personaj autentic o sursă pentru un portret fabulos. Moș Ion Roată e un Stan Păitîl, iar ieromonahul Isaia Teodorescu, în chip de Popa Dulu, un erou fantastic. Astfel, povestirile continuă basmele după cum acestea se desfășoară, în fond,

în universul Amintirilor din copilărie. Lumea animalor, cînd apare, e antropomorfizată nu fabulistic, ci realist: Lupul, Spînul și Oșlobanu sînt, în fond, intersubstituibili; Dumnezeu, Sf. Petru, dracul, moartea și toate personajele fantastice ieșite din nomenclatura folclorică sînt, dincolo de rolul jucat, figuri din sat, bogate și luxose în marginile unor proiectii rurale. O petrecere la palat e amplificarea celor de la hramul bisericii din Humulești, fetele de împărat sînt Smărăndite, cu incurși și viitoare gospodine la casa lor. Onografia satului în ritualitatea îndătinată a muncilor și sărbătorilor e unitar restituită prin cadrul fantastic, ca și prin cel aparent documentar. Într-un fel, chiar, basmul reliefează realismul mai mult decât Amintirile în care faptele sînt hiperbolizate în însuși cadrul lor real (cuplorul cu alivenci consumat de mamă, carul cu lemne luat în circă de Oșlobanu, chiar absolutizarea ireponsabilității infantile, etc.).

Esențializarea originalității lui Creangă se relevă în Moș Nichifor coșcariul, unde epicul, evident produs de ficțiunea scriitoricească, original

Valoroasă operă literară a lui Ion Creangă a ajuns în zilele noastre la o mare răspîndire și prețuire. Comparînd situația prezentă cu cea ce a fost înainte de anul 1944, constatăm că popularitatea ei a devenit de-a dreptul uriașă! Nu exagerăm. Să ne gândim numai la faptul că, timp de 60 ani, această operă ajunsese să numere vreo 30 de ediții, din care foarte puține vor fi atins un tiraj de 5-6 mii exemplare¹⁾, pe cînd edițiile din ultimii 20 de ani, al căror număr se apropie de 10, completează parțial și în parte ilustrate, ating tiraje pînă la multe zeci de mii de exemplare! De asemenea să ne gândim la puținele traduceri de odinioară — numai în 4-5 limbi europene — față de multimea traducerilor din timpul nostru... Cine ar fi îndrăznit să creadă, acum două decenii, că scrierile lui Ion Creangă — socotite intraductibile vor fi traduse în mai toate limbile popoarelor, mai mari sau mai mici, de pe globul pămîntesc?

Dacă asupra operei folclorice „de la popor adunată și țărăni” la popor dată” prin măiestria artei scriitoricești a lui Ion Creangă, și dacă asupra Povestirilor și mai ales a Amintirilor — creații proprii, cu caracter biografic, lipsite de ficțiune, — editorii și comentarii scrierilor lui Creangă nu și-au pus decît probleme de lexic, cretînd acel intui vocabular de cuvinte cu caracter regional, sau probleme cu totul generale, de stil și de origine ale unor teme folclorice din poveștile humuleștene — timpul acum aduce lămuriri și asupra câtorva episoade enigmatice sau, mai degrabă asupra unor aluzii contemporane pe care Creangă le-a introdus în povestirile sale autobiografice. Oricît s-a silit Creangă să fie obiectiv, natural și ponderat în relatarea isprăvilor din copilărie, el n-a putut scăpa de demoul criticilor, de dorința unor răfueli — fie și cu scadență îndepărtată — cu oamenii și cu societatea din trecutul apropiat de orizontul tinereții lui.

Încercăm în rîndurile de față să clarificăm două din pasajele Amintirilor, în care Creangă face aluzii critice evidente, atît la caracterul necinsit al unui

ALUZII CRITICE
IN
„AMINTIRILE”
LUI
CREANGĂ

brînză, unul cel mai bun, inul cel mai frumos; poruncește să i se aducă, ca de la moșia sfinției sale, atîtea loștrii, atîția păstrăvi, fără să mai întrebă dacă bieții preoți au cu ce cumpăra acești pești... își fine vitele în finețele străine... dispoză de toată gospodăria p zoilor din țînu...”
In afară de alte abuzuri, polemista arată cazul unui preot (cu rangul de blagocin) căruia nu i-a primit demisia pînă nu a dat 10 berbeci! Și se întreabă ziarista²⁾: „care alt funcționar mai are mijloace de a-și aduna, astfel, toate cele de nevoie

Un același sen, eîl 23 ani trănite.
Fără îndoială, intervine aici un joc de cuvinte, folosit în ambele locuri, spre a înșiera abuzurile aceleiași persoane. Sofia Cocea a tipărit cuvîntul conta (seamă, socoteală, grîji), cu literă mică și subliniat. În Amintirile lui Creangă însă, cuvîntul a apărut cu majusculă — Conta, deci cu sensul propriu. Săgeata îndreptată de scriitor spre fostul său catihet — ajuns ulterior protopop și care era în viață la 1882 cînd au apărut Amintirile, ar fi fost prece directă. Înclinăm să credem că Ion Creangă a scris de la început cuvîntul conta tot cu literă mică și că i s-a corectat apoi la redacția „Convorbirilor literare”, anulîndu-i-se astfel subtilitatea și făcînd dintr-un substantiv comun un nume propriu! Notăm cu această ocazie că dintre toți editorii lui Creangă, numai fostul profesor țesean Gheorghe Pașcu a tipărit cuvîntul conta cu literă mică³⁾, dar fără să fi sesizat pe cititori că este vorba de o aluzie la catihetul susnumit...
Alt fragment din Amintirile lui Creangă, cuprinde — destul de meșteșugit și subtil exprimat — o aluzie la eroina unui scandal public, petrecut în înalta societate țeseană⁴⁾: „Și cite oștiri străine și o droaie de cîtane călări, tot nemți de cei mari, îmbrăcați numai în fir, au trecut în vremea copilăriei mele, cu săbiile scoase prin Humulești, spre mîndritărie de mame, după Natalița sau în masă! Și au făcut nemții mare tărăhoț prin mîndritărie și au răcolit de-a fir-a-păr toate chîliile maicelor, dar n-au găsit-o căci bieții privighitorului Parvu⁵⁾ din Tîrgul Neamțului putea să tînuască, la nevoie, o domniță! Și noroc de vîră-ticence, care au știut a-i dămoli, luîndu-i cu binisorul, și a-i face să-și bage săbiile în teacă, spîndu-le că cei ce scot sabia, de sabie vor pieri!”
Editorii, biografii și comentarii operelor lui Ion Creangă, au lăsat acest nume „Natalița cea frumoasă” să treacă neobservat, laolaltă cu puzderie de nume din Amintiri. Scriitorul n-a putut spune mai mult, despre o persoană care era în viață la data cînd își scria el amintirile (1881—1882), și care fusese cauza unei nenorociri în anul 1855, pe cînd el era în școala catihetică din Fălțiceni. Creangă a făcut numai o aluzie: că Natalița ar fi o domniță — precizare foarte importantă! — și că, fiind căutată prin mîndritărie, de ofițeri austrieci (era în timpul ocupației austriece dintre anii 1854—1856) ea n-a fost găsită, căci, zice scriitorul, beciul privighitorului Parvu din Tîrgul Neamț putea să tînuască, la nevoie, o domniță...
Într-adevăr, documentele timpului ne arată că Natalița era fiica lui Grigore Ghica Vodă, „fată cultă, crescută într-un pension din Viena, și de o rară frumusețe; bălaie, grășule și cu ochii mariverzi, și o față ruptă din soare”. Așa o descrie francezul Eduard Grenier, secretarul domnului⁶⁾. Ea se măritase la 18 ani cu vornicul Constantin Bals, destul de tînr și el, abia de 23 ani, ajuns în acel timp șef al Poliției Capitalei. Era fiul marelui boier și latifundiar, logofătul Alecu Bals.
Pe la finele lunii mai 1855 a avut loc în palatul de la Socola un bal. Natalița jucă „Stirb der Fuchs” cu un ofițer austriac, Stolberg, din armata de ocupație. La dans, ne spune Grenier, ea s-a purtat „cu o nechibzută cochetărie de copilă” și, ca urmare, tîndur soț a provocat la duel pe ofițer. Miercuri dimineața, 1 iunie 1855, în duelul de la Copou, soțul a căzut lovit în inimă...
Nenorocirea a produs o mare vîlnă la Iași. Înormintarea a luat caracterul unei manifestații naționale, antiaustriece⁷⁾. Indureratul tătă a scris un violent protest și l-a depus Sfatului Administrativ al țării. Epilogul acestei tragice întâmplări a fost următorul: ofițerul austriac fu rechemat în Austria; C. Răducanu-Rosetti, mare logofăt al Dreptății și martor în duel, fu surghinuit la mîndritărea Neamț; iar Natalița — spre pocîntă — a fost trimisă la mîndritărea Agapia...
Și iată că, cele povestite de Creangă sînt fapte reale. La plecarea din Iași, Stolberg s-a dus să o caute pe tîndura domniță spre a-și lua rîmas bun de la ea. Reiese însă, din Amintirile lui Creangă, că ea n-a fost găsită prin mîndritărele de mame, fiind luată și ascunsă, desigur prin grija părintească a lui Grigore Ghica Vodă, care aflase probabil de intenția lui Stolberg și s-a temut că acesta ar putea s-o răpească. După trecerea primejdiei, tîndura domniță s-a întors în mîndritărie — ca s-o mai uite lumea — dar a stat pușin acolo, cîci s-a recăsătorit cu C. Milo și, după despărțirea de acesta, cu Gh. Filipescu. A trăit pînă în 1895⁸⁾.
Dar, Creangă n-a scăpat prilejului, amintînd de întîmplările din anul 1855, care vor fi avut mare răsunet în toată țara, să arunce o săgeată și asupra maicelor de la Vărtic⁹⁾ — cam lumețe din fire — „căprioare cu sprincene”, care ieșeau adesea la „hășagul de la Filioara...”. „Noroc de vîră-ticence” — scrie Creangă. Ele „au știut a-i dămoli” pe ofițeri „luîndu-i cu binisorul și a-i face să-și bage săbiile în teacă”...
Constantin TURCU

75 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ION CREANGĂ



Desen de CORNEL CHITIG

și motivat socialistic, este totuși superficială față de intenționalitatea artistică profundă. Pentru că scriitorul nu face decât să-i dea posibilitatea personajului să acționeze după resortul lui, întors la maximum. El ne dă un caracter prin punerea în mișcare a mecanismului inferior. Gesturile și vorbele lui Moș Nichifor dezvăluie un fond străvechi, manifest în categorii fixate dintotdeauna și pentru totdeauna. Anecdotică particulară e o întîmplare curentă care le declanșează și în care omul se comportă tipic. În toată înscenarea se petrece și aici ceea ce se petrece și în Fovești și în Amintiri. Moș Nichifor vorbește și acționează ca o ipostază a aceleiași lumi în care vorbesc și acționează David Creangă din Pipirig și catihetii, Roșu și Verde Împărat, Capra cu trei iezi, Popa Dulu, Dănilă Prepeleac sau însuși Nică a lui Ștefan a Petrei înainte de a fi întocmit manualul și metodici sau de a fi ripostat cu vervă intelectuală la persecuțiile Dicasteriei.

O observație revelatoare a lui G. Călinescu, printre multe altele, care conduce exegezele de azi, sugerează corespondența dintre Momentele lui Caragiale și snoașă descifrată în basm, povești și amintiri la Creangă. Momentele explorează o realitate cunoscută prin mecanizarea precoce a unor procese încă în curs. Creangă — o realitate în care automatismele sînt însuși modul de expresie a unui fond demult stabilit. Prin cadrele sale artistice, în clasicismul lui Creangă etosul popular se dezvăluie cu ajutorul unui limbaj stereotipizat de vechime, dar ineputabil prin înțelesurile sale multiple.

Savin BRATU

fost profesor al său de la școala catihetică din Fălțiceni, cît și la o răsunătoare aventură, cu urmări tragice, petrecută în înalta aristocrație a țării de acum mai bine de un secol.

Iată cum îl zugrăvește Creangă pe fostul său profesor catihet de la școala din Fălțiceni: „Găbeni, stupi, oi, cai, boi și alte bagateli de-al de aceste, prefăcute în parole, trebuia să dăscădăci poelon catihetului de la fabrica de popi din Fălțiceni, și-apoi lasă-te în Conta sfinției sale că te scoate poponeș ca din cutie... Apoi, în continuare, scriitorul arată că acest catihet, care „făcea ziua noaptea și noaptea zi, jucînd șos, rar venea pe la școală”¹⁾. Sublinierea de mai sus este a noastră. Creangă făcuse acest lucru numai pentru numele Conta. Asupra acestui pasaj din Amintiri²⁾ — au făcut în trecut unele precizări numai G. T. Kirileanu și Artur Gorovei. Lămuriri complete, bazate pe documente, asupra persoanei catihetului care a devenit mai tîrziu protopopul Neculai Conta — cu îndacații și asupra locului de unde probabil s-a inspirat Creangă, în ce privește aluzia la numele catihetului — s-au adus abia în anul 1940³⁾. Cu această ocazie s-a pus și întrebarea dacă scriitorul — fost elev la școala din Fălțiceni, în anii 1854—1855 — a ținut minte atît de bine abuzurile catihetului său, ca să-l înțereze tocmai în 1881, cînd și-a scris Amintirile! Aceasta nu este exclusiv... Mai sigur este însă că amintirea fostului catihet i-a fost împrumputată de lectura „Operelor d-nei Sofia Hrisoscolea, născută Cocea”, republicate în 1862, și anume din articolul Un protopop, apărut inițial în 17 octombrie 1859.

În acest articol, Sofia Cocea îl atacă vehement pe „protopopul C.” din Fălțiceni, pentru abuzurile săvîrșite împotriva preoților: „Întră prin hambare, își alege puținele cele mai mari cu lapte sau și cu

pentru casă, fără măcar o para, care altul — afară de un protopop — își poate întemeia la duel pe ofițer. Miercuri dimineața, 1 iunie 1855, în duelul de la Copou, soțul a căzut lovit în inimă...
Nenorocirea a produs o mare vîlnă la Iași. Înormintarea a luat caracterul unei manifestații naționale, antiaustriece⁷⁾. Indureratul tătă a scris un violent protest și l-a depus Sfatului Administrativ al țării. Epilogul acestei tragice întâmplări a fost următorul: ofițerul austriac fu rechemat în Austria; C. Răducanu-Rosetti, mare logofăt al Dreptății și martor în duel, fu surghinuit la mîndritărea Neamț; iar Natalița — spre pocîntă — a fost trimisă la mîndritărea Agapia...
Și iată că, cele povestite de Creangă sînt fapte reale. La plecarea din Iași, Stolberg s-a dus să o caute pe tîndura domniță spre a-și lua rîmas bun de la ea. Reiese însă, din Amintirile lui Creangă, că ea n-a fost găsită prin mîndritărele de mame, fiind luată și ascunsă, desigur prin grija părintească a lui Grigore Ghica Vodă, care aflase probabil de intenția lui Stolberg și s-a temut că acesta ar putea s-o răpească. După trecerea primejdiei, tîndura domniță s-a întors în mîndritărie — ca s-o mai uite lumea — dar a stat pușin acolo, cîci s-a recăsătorit cu C. Milo și, după despărțirea de acesta, cu Gh. Filipescu. A trăit pînă în 1895⁸⁾.
Dar, Creangă n-a scăpat prilejului, amintînd de întîmplările din anul 1855, care vor fi avut mare răsunet în toată țara, să arunce o săgeată și asupra maicelor de la Vărtic⁹⁾ — cam lumețe din fire — „căprioare cu sprincene”, care ieșeau adesea la „hășagul de la Filioara...”. „Noroc de vîră-ticence” — scrie Creangă. Ele „au știut a-i dămoli” pe ofițeri „luîndu-i cu binisorul și a-i face să-și bage săbiile în teacă”...
Constantin TURCU

¹⁾ Ediția I-a (1892) a avut 1500 exemplare!
²⁾ A se vedea în această problemă articolul Originea unor teme folclorice în opera lui Ion Creangă, publicat de C. Turcu în „Gazeta literară” III (1956), nr. 37 (131), repovestit ulterior de „Cultura Moldovei”, IV (1957), nr. 17 (134) din Chișinău.
³⁾ Ion Creangă, Opere, București, Epla, 1957 (ediție îngrijită de G. T. Kirileanu, p. 58).
⁴⁾ Anul XV (1882), nr. 12, din 1 martie 1882.
⁵⁾ C. Turcu, Catihetul Conta, în revista „Făt Frumos”, anul XV, nr. 3, p. 93—96.
⁶⁾ „Steaua Dunării”, IV (1859), nr. 209 din 17 oct. 1859. Sublinierea expresiei este a noastră.
⁷⁾ I. Creangă, Amintiri din copilărie, București 1929, p. 49 (ediție de George Pașcu).
⁸⁾ Ion Creangă, Opere, Buc. 1957, p. 54 (ediția G. T. Kirileanu).
⁹⁾ În toate edițiile Creangă — inclusiv cea de la Iași (1892), acest nume s-a tipărit „Pirvu”, deși în „Convorbiri literare” (XV, 1862, nr. 12), a apărut „Parvu”. Profesorul D. Constantinescu de la Tîrgul Neamț ne confirmă că numele adevărat a fost Parvu și că în acel oras există și azi un loc numit „Bariera Parvului” situat la întretăierea pîrului Mihalache cu drumul ce trece pe sub Cetate. De asemenea, că acesta n-a fost privighitor, ci șef al Poliției din acea localitate.
¹⁰⁾ Cf. V. I. Ghica, Spăzieri istorice, Seria I, Iași, 1936, p. 68.
¹¹⁾ „Zimbru”, ziar țesean, anul III, nr. 113, la 3 iunie 1855.
¹²⁾ Cf. C. Gane, Trezesc viteji de Doamne și Domnițe, ediția III-a, București, 1944, vol. III, p. 241—247. De asemeni „Zimbru”, ziar, anul III (1855), nr. 111 din 3 iunie și nr. 113 din 6 iunie 1855. Cum și câteva dosare de la Arhivele Statului din Iași, privitoare la averea lui C. Bals; tr. 1682, op. 1914, dosarul 40; dosarul 5059/1860, din fondul Curții de Apel etc...
¹³⁾ Ion Creangă, Opere, Buc. 1957, p. 53 (ediția G. T. Kirileanu).

OSTRA INSEAMNĂ MINEREU

Reportaj de
PLATON PARDĂU

SUHA

Așezări cu nume tulburătoare... Doroteia... Stupicani... Slatioara... Păduri de brad rotundu-se pe dealuri, mesteceni arzăni în aerul plumeos, case de lemn îngrășate de ploaie, case cu acoperișurile noi, cu ferestre și vrea mici și perdele ca niște flori de bumbac; finții înalte, cu turle terminând ung contururile Voroneștilor. Cu margini zdrențuite, asemenea unei redute, riul ne însoțește. Capete ale unor vechi poduri ca niște schelete de abanos atrăg deasupra apelor; porțiuni de maluri consolidate cu pari, răchii, rădăcini, piatră rotundă de riu; ramificații de arșiuri incerte. Un anume sentiment de veche și continuă luptă e dominat, mărturisind tenacitatea localnicilor în războiul lor permanent cu riul. Unelele acestor înfruntări sînt foarte diverse: buldozare, excavatoare, compresoare, mașini de sărnat, piatră, mașini de presat, mașini de turnat, betonul, mașini, mașini, mașini...

O adevărată răscolire e în piatră, apă, lemn. Calupuri de beton, poduri de piatră, conducte ca niște reptile lucioase și lungi, cu capetele sub mușchii mrosind tare... Deasupra tuturor arbori, ciclopici, piloni de înaltă tensiune trag câbluri peste păduri.

Dramatic, cu mișcări de cal putere, se petrece imblinzirea Suhăi; stringerea ei, pentru prima oară definitiv, în maluri puternice care vor opri dezastruoasele revărsări de primăvară.

Depășim sau sîntem depășiiți continuu de diverse vehicule. Camioane, basculante, I.M.S.-uri, limitate coteșe printră indicatoarele provizorii: „200 m. ocotire dreptăci”. „Drum în lucru”, „Ocotire stînga”, „5 km. pe oră”.

Suha s-a subțiat și, despărțită în două brațe pline de cotituri, e pe cale să dispară sub păduri sau în lutul galben. Soseaua aleargă acum aproape eliberată de primediosu-i vecin. Înțilim un cioban tinăr, a cărui curea, teribil de bătută în finte de aramă, strălucie în pușinul soare apărut contrar tuturor așteptărilor. Plicisliți și someri pînă la vîitoarea primăvară, doi dușii îl secundează. După încă o cotitură, ultima tablă indicatoare. De astă dată definitivă: Ostra.

ALTITUDINI

...1952. Ciocanul geologului des-coperă minereu undeva în văgăunele Bistriței. Nume desprinsă parcă direct din legendă încep să se impună circuli pe aerul tot mai largi. Pîrul Leacului, Pîrul Ursului, Bîrea Popii, Ispoița... Un geolog de prin părțile Birladului, zis „Basu”, își leagă numele de existența primelor galerii. Prospeccțiuni, explorări, calcule, măsurători. Pe hărți, rotunjindu-se sub caracasa unduloasă a curbelor de nivel, zăcămintul prinde contururi tot mai precise. Cele două pirale — al Leacului și al Ursului — sînt unite teoretic și ia naștere un nume nou: Lezul Ursului. O ciuzătoare toponimică (fiindcă leș înseamnă aici leac, polon) care, marcată inițial de baraca afumată a geologilor, capătă semnificațiile unuia dintre cele mai importante puncte industriale ale regiunii Suceava.

Toate acestea se petrec în valea Bistriței, convergînd, pe nesimțite, către Ostra. Dar pînă acolo e imensul masiv carpatic presărat de crenturile piscurilor. Pînă la Ostra e virful Smida Lată, e Pictorial Sîntii și nu departe Pictorial Făgetului; sînt poduri struțoase și înalte, obicini dulci, pline cu iarbă grasă. Pînă la Ostra e Alunișul, dincolo de care, spre a fi prelucrat, trebuie să ajungă minereul. Așa se face că istoria Ostrii este nemilo-cit legată de virful acesta despre care în urmă cu trei ani se putea spune că are 1350 m. altitudine.

Rezonanțele Bistriței, ale ciocanelor geologilor urmau să treacă Alunișul pe o traiectorie complicată și nu lipsită de dramatism. Urmasii săi verifică înălțimea a 500 de minișri angajați în bătaia pentru construirea celui mai lung tunel din țară.

Muntele a fost perforat exact la 854,55 m. altitudine raportată la nivelul mării Adriatice. Matematic, în dimineața zilei de 22 august 1964, doi faimoși brigadierii ai întreprinderii miniere „Moldova” din Cimpulung — Petru Crișan și Nistor Flutur — sintetizînd într-un singur gest efortul a aproape 1.100 de zile muncă încordată, și-au strîns mîinile prin spărtura deschisă de ultima pasăcătură care a străpuns (cu peste patru luni mai devreme decît se așteptase) tunelul Aluniș. Săpate și două plăci de marmură la intrarea în tunel, numele minerilor participanți la străpungere alcătuitese un fel de monument care respiră solidaritate și modestie.

Împărțit în centimetri și metri, ca un veritabil cîmp de bătălie, traseul tunelului a înregistrat din amîndouă părțile memorabile ofensive. Arsenalul muntelui a fost divers și perfid: erupții de gaze, infiltrații de apă, din nou gaze; la metru 851 un adevărat riu subteran a surpat pe o mare întindere tavanul tunelului. În fiecare oră se prăbușeau zeci de metri cubi de apă... Rocă dură, extrădură, straturile instabile...

În fața acestui asediu, înaintînd prin necunoscutul geologic, oame-nii s-au cunoscut mai întii pe ei.

Valea Suhăi, cu muntelui îndrăștiți, a devenit o vale de mineri tuneliste. O vale a căutării și încordării. A muncii aici, cu fantezie de încercat strategii, Gilgor Munteanu, un inginer uscănat, acum la norbă, și autor al multor idei. Căci poate, înainte de orice, aici au fost necesare ideile. În momentul a-proape disperant al prăbușirii tavanului, cînd se pune problema renunțării la traseul inițial, căutarea rezolvării, a soluției optime, a cuprins și incendiat ca o singură preocupare gîndurile tuturor. Ideea redeschiderii porțiunii cu un profil mai mic, a betonării, centimetri cu centimetri, a supărării, înnoirii nălașului a fost o elaborare colectivă care a dus la învingerea dificultăților și realizarea unei viteze de înaintare record pe țară.

În trei ani, prin mîinile minerilor de la Aluniș, au trecut 200.000 de tone de rocă. Un adevărat munte de piatră care, suprapunîndu-i imaginari verticala, ar putea adăuga apreciable altitudinea Alunișului.

CUM BISTRITĂ SE VARSA ÎN... MOLDOVA

Emoția dimineții de 22 august, cînd s-a făcut străpungerea, plutește încă în aer, deși lucrurile par să fi îmbrăcat o haină mai obișnuită. Se simte încă că aici s-a petrecut ceva. Un rîm subteran, care momentan ne scapă, își are, destul de intens, prelungirile înafară. E un dute-vino de vagoneta încărcată cu plase metalice pentru armături; camioanele, ambalate la maximum, se tînguie spre ultima terasă; umbilă mereu mineri cu lămpile aprinse (remarcă un tinăr smead și blond care se tot învîrte sfios în jurul inginerului Gilgor și pînă la urmă îl răpește spre o destinație necunoscută) aflăm mereu noștii îm-părășite cu bunănoință și destulă modestie (față de faima de care se bucură tuneliștii de la Ostra)...

E încă acea stare de spirit cînd, abso-luțiu o dificultate, oame-nii ob-iectivați pentru prima dată de faptele lor, sint umiți de ceea ce s-a întimplat cu ei.

În trepădăria din jur, refîn textul unui afiș: „Venii la lucru odihniți”.

Toată această mulțime de oameni și unelte e pur și simplu absorbită de munte prin arca de formă ușor bizantină a tunelului. Se lucrează intens la betonare, se așează conducte; lămpi mari, cu grile de protecție, se pierd călătîndu-se în adîncime. Sub lespezile pe care pășim, foșnet de ape.

— Un pîrlu subteran?
— Nu. Bistrița.

Exact. Bistrița. Bistrița aurie, Bistrița Dornelor și Biczului. Bistrița care pe aici se varsă în... Moldova. Evident, e numai o boare de apă, dar ideea unirii celor două riuri ale Țării de Sus peste munte îmi place și îndeamnă la poezie, după cum (inginerul Gilgor explică) apariția industrială a Ostrii are, pe lângă cauze absolut utilitare, și un aspect de duioșie. Așezat în altă parte, în valea Bistriței de pîidă, noul centru de prelucrare a minereului ar fi putut tulbura existența peșterii rîului, a păstrăvilor și loștrijelor, lucru ce nu trebuie să se întimplă.

Intensele mișcări subterane ale Alunișului nu conținesc. E ora schimbului, dar predarea-primirea „sectorului”, punctului de lucru se face din mers. Timbul betonului, imperios și scurt, sollicită atenție, exigență, ritm. Nervi.

„Venii la lucru odihniți”. Imperativul, cu potențialul lui de omenie, e și de astă dată al unei lupte în care schimburile se succed, se refac și înainteză mereu. Deocamdată există porțiuni în care, ca să treci de aici în valea Bistriței, aplaci bîntor umerii. Deocamdată. Arcul betonului se apropie rapid din urmă, vast și dezinvolt, începînd de la intrarea deasupra căreia se poate citi: „Noroc bun!”

CALĂTORII

Priveliștea gării din Ostra. Verticală și orizontală, căldoriile sint aici de cu totul altă factură. Un turn torsionat și implinat în mijlocul patruleterului de pămînt cenușiu captivă privirile, răscîndu-le aproape dureros. Dacă finții nile fărînașii de pe valea Suhăi a-mintesc contururile Voroneștilor, turnul de la Ostra sugerează exteriorul jocului răsucit al faimoaselor turle fărînte de meșterul Manole.

Cînd vin în picaj prin danteleta spărtură iscată între brazi, razele soarelui curg peste turnul de beton, aluneacă apoi pe suprafețe de sticlă și piatră șlefuită, pătrunzînd în prospețta clădire prin largi ferestre, cu niște invitații de lumină. Aceasta este gara de la Ostra, cu fer-lurile-îl aneze, unde, curînd, se va petrece festivitatea zilnică a celui mai nou fel de a călători din valea Suhăi în valea Bistriței. Gara va primi, în rate, populația orașelului minier (aflat actualmente în construcție: blocuri cu șase nivele, 320 de apartamente în prima etapă), dirijîndu-l într-o călătorie subpămînteană și feroviară dincolo de Aluniș.

Vreme îndelungată valea Suhăi a fost străbătută în sus și în jos de țările late ale ciobanilor. Vreme nu atât de îndelungată au suit pe aici, la munte, cu picioarele învetele în obiele de suman, tăietorii de păduri. Peste puțină vreme pe valea Suhăi vor circula autocarele minerilor, alunecînd pe dalele de beton ale soselei cu roțile lor majestuoase.

Însoțind omul, minereul parcurge o călătorie rapidă și înedită. Încăpătorul canal care e tunelul va dirija zilnic, pentru început, cîte o mie de tone de minereu, alcătuit în șiruri de vagoane, spre cel de al doilea triaj al Ostrii — stația de la Tarnița. Pe aici trece și vîna de apă a Bistriței, spre a se amesteca în vîltoarele proceselor care, desfășurate în zeci și zeci de meca-nisme, se numesc flotajie. Flotașta aceasta este un fel de melode — spusă de către splendidele utilaje produse de industria noastră — în infinite tonalități care se numesc antidrobitoare, concasoare girato-rii, mori de sfărîmare, benzi, celule, etc. etc. Vlăguit și scuturat în a-dîmca sa intimitate, minereul con-simte în cele din urmă să elibereze metalele zăvorite cu atita strășni-cie milenii îndelungi.

EUGEN BARBU

iarba



Desene de TUDOR GEORGE

mire-sele

Toamna, Dunărea venise aspră și murdără, că-rînd vite umflăte și murdării dinspre Viana. În sclăci se instăpînise galbenul și vîntul despușe apoi toată frunza, cărînd-o lenș spre mare ca pe-un gunoi de aer. Pragurile de iarbă în-lemisă și păsările pleacă în cîrduri. La amurg, fugarul, unul Ioachim, tilhar de codru, ce belise doi boieri cu muieri cu tot la o petrecere, ne-maiputînd să-i suferi pentru viclenia lor îndelungată, auzea nechezatul cailor de pe celălalt tărîm.

Omul nu aprindea focul de frica poterelor, minca papură și pești cruzi, parci uitase să vorbească și urla unceri ca lupii, dimineața, să-și sperie somnul. Sta de opt ani pe o limbă de pămînt sub un acoperiș prăbușit iarba sub povara zăpezilor și iar ridicat primăvara pe doi crăcani de plop bătrîn scoși și ei din bolbo-roscala Dunării. Să nu fi fost toaca schitului de la Ostrov, hătînd noapte de noapte ceasurile de slujbă, Ioachim ar fi înnebunit. Toaca și clopotele rare, cu svinul lor de aramă la preamăriile cele mari.

În unele nopți limpezi, cînd sta vîntul și totul se vedea pînă în fundul lumii, zidurile schitului de mări creștea în văpăia lunii, drept în mijlocul apei de ziceai că au sosit turcii cu galioanele lor de fildeș de la Stambul. Atunci, deasupra locurilor se înălțau fumuri verzi și se auzeau nemeapomenite și dulci voci muiercești cîntînd spre slava lui Dumnezeu.

Rumînuș vîta mămăliși galbene și fierbinți, colaci crescînd cît o masă de calici și un cazan clocoțitor cu laptele în spumă, iabraz și șuierînd ca vîntul. Își aducea aminte de vechi ospete și lua o gură de pămînt, mestecînd lacrimă.

După aia începeau ploile. Pe tărîmul celălalt, departe, ciobanii își strigau de frică cîinii, putre-zînd lîngă ei, cîntînd la ceața orăbă din jur. Era vremea cînd tilharul scoodea în jur cu o plută, scobită cu un cosor, brana pentru iarnă.

Ploaia săptămîni în șir, de-a fi fizică-l Potopul. Prin vîzduh nu mai trecea nici un suflet. Tăcere de moarte și spaimă. Fluvium prevestea ceva cu glasul lui șuierător de la adîncuri.

Înaintea viscolului, de trecuse Brumărelul, cerul se albăștri, înalt și părășit, căpătînd pe la chlu-die niște oaze albe, nepenite ca un schelet. Malurile de pămînt se mîncau înec, apa țura îndrăcînic din tărîm. Numa, dincolo, dealurile rămăneau nemicașate, albe și înalte. Deasupra se ridica praf, nurlat de curent ca niște volanuri de mirese. La schit clopotele băteau a mort; acum și-n primăvară moartea își aduna huz-melul ei negru.

Ciobanii se închinau spre răsărit, cu fața la soare. După aceea se întorceau spre fluviu și se închinau și lui, dar el trecea rece, cu pești și cu viețările sale de dedesubt.

În decembrie, înghețul căzu aprig după un spic de zăpadă și zidi Dunărea în tăcere și moarte. Iarba rămasă așa teapănă ca niutaș. De sus nu mai cădea nici o lumină. În tăcerea înspă-imîntătoare, Ioachim aștepta și el, se mira ce.

În noaptea de învlere a Sfințelor Pașii 1-au slobozii haiducii pe Amza, căpetenia lor de la Telga, unde săpase la sare unsprezece ani lungi, cu glesnele sfărîmate, bătut și scuipat de neferi, de nu mai rămăsese în el decît trafia și niște ochi negri, ascuși în găvane de unde te putea jos o privire de neigaz. Îl trăsese pe un pul fără fund din colivia lui putredă și-acum pîndeau zorile într-o peșteră unde s-ar mai fi obișnuit cu ce era pe-afară. Bătea vîntul de dimineața și se iveau o zi daurită, plină de soare. Amza legat la ochi c-o basma, pu în țoale de călugăr, să-nl miroase poterele, cu obrazul mizdrît, că-i lua-seră barba, tăcea. Duduveică crezuse că-l smin-tiște ocna și-și făcu toată noaptea cruci peste cruci. Asta să fie voinicul lor care scosese de săptămîna nebulilor kiramelele din becurile Mitropolei, lășadu-le slobode și la treaba lor? Asta să fie Amza, de-a cărui frică medelnicerul Mîndache de la Rinnic murise numai cînd îl auzise călătînd la cioaca uși într-o noapte de pomîni? Cu el hăuseră ei prisoasele și-i bel-seră pe taxildarii prizîndu-i în capcane?

Pînă nu-i auzeau glasul, nici el, nici Stînguleasa, alt spală varză, neadunat de pe dru-muri, nu știau. Ori că dormea, ori că se gîndea la ale lui, Amza tăcea și ei doi nu spuneau nimic. Lumina venea încet pe după dealurile din jur, și în codru auziți pîșligul.

— Mă simțivară, te sculași, mă? Îl ceră încet, ca să mai învelescă inima celorlalți, dascălul fugit de la biserica Bărbătescului, din cauza curvelor și-a pastramei de capră, mai dragi decît anafara și slujbele.

— Zice și el de inimă rea, auzi-l, parcă roade, mormăi celălalt privind la Amza.

Cînd răzbi soarele spre gura de piatră a locu-lui îi schimbă legătura de la ochi cu una de borangic și o lumină dulce pătrunse ușor prin ea, încălzîndu-l. Neastîmpăratul ar fi vrut să și-o smulgă, dar îl prigoniseră, să nu facă vreo prostie. De-ai nu spunea nimic, nepercepînd de ce nu-l lasă să sară pe cal și s-ajungă iar în lume. Pînă pe la prînz i-au dat numai ap și-o coajă de mămăliță, dar haiducului nu-i era foame, scuipă cu scîrbă totul și aștepta.

Afară, jos, într-o poaiză mihoneau caii. Codrul pustiu și sălbatic tăcea și el, parc-ar fi stat cu toții într-un altar. A treia legătură i-o schimbă cînd soarele se duse în drumul lui peste pădure. Amza începu să deslușească în jur și odată se înveseli că pricepuse de ce-l înuseră cu mîinile la spate.

— Cociță înemă aveți, heruvimilor! spuse cu glasul de-altă dată de ce cutremura bolțile, de biserice. Ce vă uitai așa la mine, că n-am orbit! Vă știu: tu ești Duduveică, de-ai spurcat psal-urile și tu Stînguleasa, de prinzi pasărea cu lațul.

Vin să vă sîrut și să nu mă certați, că n-am știut ce vrei.

Îl sloboziră și pe la amurg coborîră într-o hoagă să-și gasească gloabele. Se bucurau pe căi-cute, ca bărbății. Haiducului liber în miera aceluia spus toate i se păreau negrii de frumoase. Frunza și pomii, fișetel păsărilor și pietrele dru-mului.

Amza trase aerul de primăvară în piept, își smulse comăncul de pe cap și straluce negre, rămînid numai în nădrați și-n cămașa de astar.

— Uf, cît mult am mai vrut să trăiesc ziua asta, copii mei, spuse cu o poftă sălbatică. Să luăm iar potecile să le călcăm cîinește și cînd o fi în coptul viilor să bem iar un vin de năsipuri și s-azăm un cîntec clocoț!

Nu întrebăse de ibovnică, de Ania, nu între-băse de cal. Nu-i trebuia decît aerul pe care-l bea cu nările și cu gura deschisă. Cînd se trezi pușin, ceva amorțit demul în el, pierdut în ființa urgîșită se trezi pe neașteptate și se opri.

— Mai face cineva dreptate în țară ori nu? Unde sint ei, tovarășii mei: Pantelimon, Ciobăbă, Radu sin Matei, Hoarcă, Păun, Duță, Grecu și cu Niga? Au le-au tăiat Vodă dreptăci, i-au pus în fiare, ori i-a cărat apa Dimboviței puturoase la vale? Spuneți copii!

— Risipiți, Amzo, făcu Duduveică posac. Fie-care la ciobul lui, fără căpetenie, ca găina beată. Radu sin Matei slujește în mahalaua Scaunelor tărănițelor, le cîntă din zdrîng și trăiește din zoale, Hoarcă pe pămîntul Glăbeșcului, abia așteptat o vorbă. Pantelimon s-a tras la Pu-tele, în bălți cu alții. Păun a murit, cu Duță la holera cea mare. Pe ceilalți trebuia să-i stringi cu bicul și să-i înveți iar ce-i dreptatea că omul sfînd se ticăloșește și-n țară e jal și iau proclenți toată snaga din noi!

Haiducul se prăbuși în genunchi și se niță după soarele scurs într-o apă leșioasă, plină de sare și ea, vîntă și murdără.

— Să mi se usuce dreapta dac-oi bești și voi să-mi jurai că mai bine veți sta în țepile prista-tilor decît să nu mă urmați!

Jurară.

Ajunseseră la poalele dealului. Căii se vedeau de departe într-un cîmp de granat. Atunci zări Amza dup-altă de-amar de vreme iarba. Loc-ul era uscat, un dudoi numai piatră, dar pe o țîră de pămînt, cît ai întoarce în loc, creșcu-te o gură verde, hrînită de apa pușină. Căii păsteau liniștiți și nu simțiră pofta nebulului care se năpusti spre acel loc și-l bătu, frîngîndu-le gîturile cu puterea de-o mai avea în pumii, alun-gîndu-i betegi ca să rămîna singur, prăbușit în locul lor, smulgînd cu dinții iarba tinără și rară.

ION BĂNUȚĂ

ÎNTÎLNIRE *)

Pe Rîul Doamnei lună plină, — vulturi se mai pierd în vînt — făclia nopții s-a răsrînit sunînd din zdrențe de lumină.

Și Topologul, — cu-nelesuri — își joacă apela în vad spre sud umbra ca un nomad suind neunde-n eresuri.

Și Argeșul, — prin văi uitate — cu plețele sorbind argîn — destorță sălci lung vîind, își taie drumuri în Cetate, și taie drumuri în Cetate,

Rechemă apele... Să vie! E ora marii întîlniri. Hidrocentrala în iviri, răstoarnă antica grafie.

*) Din poemul „Sus pe Argeș”.

MI-E DOR

Mi-e dor de ea, — ca nimănu! — ca unui vechi nomad de drumul lui,

Porți rîni adînci în ochi și-n trup, veselește de-argîn le rup, așeză prin rîi, — un nou Adam — și-adun din vînt ce nu mai am.

Adun trecutele lubri, conturul brațelor subțiri, și pîrlu amintit de ploii și vechea urmă din noroi.

Dar urma ei s-a șters mai mult! De cine azi să prea ascult? De greieri? Ori de cărbuși? De vîntul ce-mi închide uși?

Mi-e dor de ea, — ca nimănu! — Ca unui vechi nomad de drumul lui,

DE PIATRA

Nici-o iubire-n poarta de aur nu mai bate și păsările vîri aduc singurătate.

De piatră e sălcimul și uită de răcoare, durerea varsă piatră, — se stinge-n vînt o floare.

Ce piatră e-n grădina, — e piatră-n lîndă-n casă, de piatră visul, patul, și mersul de mătăș.

Trec umbre lungi de noapte, iubirea slă-n neunde; mă năpădește piatră și nimeni nu răspunde.

Nici-o iubire-n poarta de aur nu mai bate. O! Piatra ar topi-o un semn, — dar nu se poate.

LEGĂNA-M-AR

Gura ei de vrăjitoare din luceafăr, bea răcoare, picurii din zări de gheoajă îi beau joi de dimineață la mijloc de săptămîni s-o iua roabă și săpîină.

Legăna-mar, legăna, numai ea și nimenia.

EVA

Șarpele e-o firtoare din venin și din culoare, și de-i căță Eva-n măr, umbilă după adevăr: ce e rău și ce e bine vrea să știe, pentru sine

Doar un ins ce n-are vînd, risipindu-se în tină vînd să fie fără pagă — spune: — „Eva-i vinovată!”

LUNA

Despletită, -n salba mării, a pierit frumoasa nopții!

În adîncuri răsturnate soarele sîrtau morții.

ÎN STATUIE

La muzeul Jozsef Attila

Bocancii grei și haina necălcăto sint pagini vîi răsrînite în statuiet și peste vreme fruntea încorăcată de fulgere, — nevrînd să se supue



ROUA PLÎNSULUI

Roua plînsului, — străvache — ride-n mine, — nepereche — lîngă marginea de sărut unde-a fost și s-a lăud.

S-a desprins, s-a răsturnat faramecul îndepărtat, și din plîns adun un pot, neumbînd, argintul tot.

LAUDA

PICTORULUI

TINAR

Dacă aş începe acest omagiu spunând că la cei şaptezeci de ani ai săi pictorul Catargi este un om tânăr...

Artilştii care de la o anumită vârstă mai află resursele înnoirii. Mulţi sînt activi, repetind şi reluînd ceea ce au realizat în epoca de maximă înflorire...



H. H. CATARGI „Femeie cu gitară”

GALEA DOSSOP Poştă Redacţiei CÎNTECUL MIŞCĂRII E destul să ridice mîna...

REALISMUL ŞI CELELALTE FORMULE ARTISTICE

(Urmare din pagina 1)

pot coexista diverse direcţii, unele realiste, altele simbolice (romantice), sau se pot combina unele modalităţi cu altele...

artişti, deosebit de în nu numai de problematica creaţiei lor, ci şi de formele de generalizare prin care a anumită realitate ni se face cunoscută...

Înalt. Dragonii, pagodele, nu corespund nici unui ideal palpabil, direct: nici măcar prin asociaţie nu le putem raporta la idealul nostru estetic...

în legătură cu această problemă, recunoscînd valoarea artistică şi mesajul umanist nu numai al operelor realiste dar şi al unor opere create după alte metode...

Realismul posedă marea capacitate de a prezenta plin, inteligibil pentru cit mai mulţi oameni şi emoţionant, realitatea viitoare, spre care trebuie să ne zăduim, chiar cînd nu ne prezintă direct...

DIALOG

Dintre scrisorile sosite în ultima vreme la redacţie o vom reţine pe cea semnată de tov. Mircea Paraschivescu...

de Sergiu Fărcaş etc. Am apreciat aceste critici, deoarece analizează fondul lucrărilor şi motivează convingător părerea pe care le avem...

Realismul posedă marea capacitate de a prezenta plin, inteligibil pentru cit mai mulţi oameni şi emoţionant, realitatea viitoare, spre care trebuie să ne zăduim...

Realismul posedă marea capacitate de a prezenta plin, inteligibil pentru cit mai mulţi oameni şi emoţionant, realitatea viitoare, spre care trebuie să ne zăduim...

Realismul posedă marea capacitate de a prezenta plin, inteligibil pentru cit mai mulţi oameni şi emoţionant, realitatea viitoare, spre care trebuie să ne zăduim...

GALEA DOSSOP Poştă Redacţiei CÎNTECUL MIŞCĂRII E destul să ridice mîna... DAN PRODAN: E o plină inteligentă, de bun gust...

VIRGINIA WOOLF



Epoca victoriană, în care s-a format personalitatea Virginia Woolf, se apropie de sfârșit atunci când vitoarea romancieră de renume mondial abia debuta în literatură. O nouă „generație” de scriitori începe să se afirme. Virginia Woolf se va integra noi mișcări literare al căreia exponenți principali vor fi Aldous Huxley, T. S. Eliot, D. H. Lawrence și James Joyce. Epoca anterioară, măsurată, prudă, cultivând „respectabilitatea” reprezentată în viața literară prin Galsworthy, Arnold Bennett, Wells, avea să facă loc unei noi sensibilități și unei alte optici.

Fără îndoială, o epocă literară agonizează prin istovirea forțelor lăuntrice care o însuflețesc, deși declinul poate fi întârziat prin artizii de mare factură. Lovitura de berbec este însă necesară, pentru a grăbi prăbușirea construcției. Care a fost mărșăluciu de energie în stare să răvăsească viața literară victoriană oboșită și să i se substituie pină la urmă?

Între altele, o grupare destul de eterogenă ca formație intelectuală, reunind la Londra în Bloomsbury Street, în jurul familiei criticii Sir Leslie Stephen, un mărșăluciu de familie studențesci al universității din Cambridge.

Lor aveau să li se alăture alți cărturari, însufleții de același spirit anticonformist: scriitorii (T. S. Eliot și E. M. Forster), filozofii (G. E. Moore), pictorii (Roger Fry), istoricii și economiștii (Lifton Strachey), sau criticii (Clive Bell, care se va căsători cu sora Virginiai Stephen, Vanessa), Virginia Stephen, căsătorită mai târziu cu Leonard Woolf, aparținând aceleiași grupări, a trăit în acest mediu de inteligență entuziastă, nu lipsită însă de un aerecăr anobis aristocratic.

Ambianțele imediate, explicând formația intelectuală a scriitoarei, Monique Nathan, în studiul ei consacrat Virginiai Woolf¹, îi adaugă peisajul specific englez și atmosfera marii metropole. Ajungem astfel pe nesimțite în întimitatea unei personalități complexe, vibrante, deschisă tuturor eluviilor realității, dar transfigurată și filtrată printr-o viață interioară frământată, Virginia Woolf era o ființă pentru care viața interioară exista, cu o putere de absorbție și o intensitate adesea dureroasă. Corespondența cu lumea din afară dănuia, fără îndoială, dar accentul cădea pe feeria lăuntrică. Viața naturii, a peisajului, suferă o filtrare, care conduce la un simbolism al elementelor. Monique Nathan reține mai cu deosebire sensul general, al undurii apelor: „Se găsește, notează autorul, în romanul woolfian un simbolism al apelor, care obzedează aproape toată literatura americană și engleză de la începutul secolului”. Ne întrebăm, în această privință, în ce măsură amintirea depărtată a Undinei lui de la Motte-Fouqué nu a alcătuit un fundal al operei Virginiai Woolf?

Evoluția scriitoarei (1882—1942), vădește o primenire fundamentală a mijloacelor sale artistice, de la primele opere, respectând tehnica tradițională a romanului psihologic, până la încheierea unei viziuni specifice, care avea să joace o influență considerabilă în dezvoltarea artei romanului modern. Domeniul pe care îl revelează scriitoarea engleză este continentul interior, cu pulverizarea pină la aspect fantomal, al cadrului exterior. Opera Virginiai Woolf ar putea fi definită ca o negație a viziunii balcanice, în sectorul concret, social, descriptiv, al acesteia. Vissal, presimțirea, aspirația nostalgică și vagă, gândul fugitiv, evanescent, fluiditatea simțirii, risipirea personalității sale, dimpotrivă, multiplicarea ei, efortul de a surprinde inefabilul, incertitudinea și chiar îndoiala asupra propriei existențe, și totuși, nevoia de cunoaștere în adâncime a propriei personalități și de corespondență simpatetică cu alte universuri interioare sau cu universul din afară redus la vibrație pură, iată realitatea în care se instalează Virginia Woolf cu romanele sale de maturitate și mai ales cu The Waves (Valurile), scoțită ca una din operele ei cele mai reprezentative. Literatura Virginiai Woolf esențial introspectivă, aluzivă, urmărește devenirea interioară în implicațiile sale cele mai depărtate; nu ne aflăm în fața unei „analize”, ci a unei identificări cu fluxul intim al vieții lăuntrice.

În fapt, această artă introspectivă, desprinsă din corespondențele sale cu lumea exterioară — sau tinzând la reducerea acestora — și năzduind să surprindă devenirea interioară în scurgerea ei calitativă, reprezintă năzuința de a suprima unul din cei doi termeni ai raportului subiect-lume, în beneficiul celui dintâi. Arta autoarei își restrânge, așadar, aria, la înfățișarea proceselor de conștiință, urmările cit mai intim și mai îndepărtate ca și cum viața interioară, izolată de ambianța inconjurătoare ar intra brusc sub lenția unui microscop care i-ar mări și face vizibile mișcările browniene imperceptibile cu ochiul liber. Orientarea aparține unei întregi familii scriitoricești, care-și recunoștea direct sau indirect, o înrudire literară cu Joyce. O alare artă, prin pulverizarea realității sau cel puțin prin transfigurarea totală a acesteia, e amenințată, fatal, de solipsism. Coeficientul subiectiv al poetului ajunge la absorbția lumii, în jocul imaginilor sale lăuntrice: joc de umbre clinezești, fără sevă și vertebrare. Furat de irizări și nuanțe infinite, cititorul riscă să piardă treptat contactul cu solul sigur al realității obiective aflându-se într-o serie de nisipuri mișcătoare, sau rătăcind printre evocări palide și devitalizate. Excesul de subtilitate ajunge astfel nu o dată la inconsistență.

Circumscrierea riguroasă a zonei lor de existență către care aveau să se îndrepte căutările scriitoarei va determina însă o schimbare totală de melodă și de tehnică scriitoricească. Neapărând ca obiecte bine delimitate, situate într-un spațiu exterior, descrierea de tip clasic nu mai putea fi operantă, în această artă. Decuparea și situarea în spațiu, va trebui să facă loc curgerii „duratei”, „duratei” proprii. Cuvântul își va întregi valoarea lui de semn și de comunicare, prin semnificații emalve, prin armonice subiective. Exponenții impersonale i se va substitui vorbirea soliloquică. Topica frazei se va înmădi după unduirea valului dinăuntru. Scrișul descriptiv va deveni monolog interior. Se poate urmări în arta Virginiai Woolf tot ceea ce scriitoarea datorază lui James Joyce, după cum se pot desprinde deopotrivă influențele și ecorile directe ale „duratei” bergsoniene, ale investigației freudiene, ale concepției pirandelliene asupra personalității. Absorbând în formația sa filonice multiple ale culturii epocii, căroră autoarea avea să

le adauge indicele său personal de refracție a realității — Virginia Woolf a adaptat la un mod personal toate aceste orientări.

Astfel, monologul interior, joycian inform, revărsat, involburat, ajuns în ultima fază a scriitorului la o adevărată criptogramă, devine în scrișul Virginiai Woolf, confesiune, expresie a unei sensibilități rafinate, a unei poezii învăluitoare, intime; adaptat unei viziuni esențial feminine și fluide a realității, tehnica monologului interior își pierde masivitatea, forța virilă, prezentă la Joyce, sau obscuritatea, bazată pe erudiție și apropiere îndepărtate între domenii eterogene. Adaptându-se unei alte ritmici interioare, tehnica Virginiai Woolf se eliberează de orice leș, devine adesea fluturătoare aeriană a inchiuzii și a vagabondajului lăuntric și, ceea ce este surprinzător, se îmbogățește, dobândind noi valențe. În adevăr, la Joyce, monologul era în general unilinar, în sensul că exprima o singură durată interioară, deși aruncând punți de legătură înspre toate domeniile realului. La Virginia Woolf, monologul interior se multiplică, prin corespondențe nebănuite și de un complex efect artistic. În The Waves, de pildă, artista împletește într-o vastă țesătură monologul interior a șase personaje; monologul fiecărui erou se urmărește paralel în lungul vieții, cu monologul tuturor celorlalți, evoluția în timp a eroului fiind raportată, etapă cu etapă, la metamorfozele unui peisaj marin, din zori pină-n seară, simbolizând succesiunea virstelor personajelor.

Apariția romanului Valurile, cu toată bogăția interioară pe care o releva și cu toate semnificațiile lui simbolice — cu deosebire raportarea vieții eroului la un personaj mai mult ideal decit real, Percival, luind valoarea unui mit — a suscitât totuși un interes literar mai puțin pasionat decit romanul Orlando, care l-a precedat.

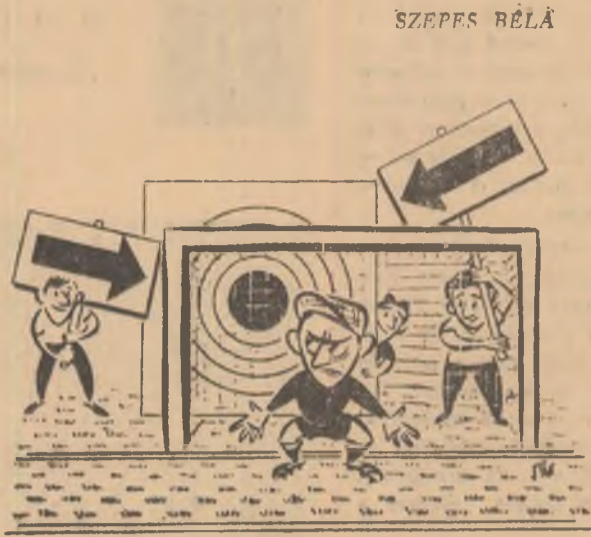
Este greu să evocăm însuflețirea pe care acest roman a fost întâmpinat de publicul cititor, acum treizeci de ani. Originalitatea scriitoarei se afirma poate pentru prima dată, deopotrivă în desăvârșirea acțiunii, cit și în problemele pe care le dezbătea. Urmind o preocupare care se afla în atmosfera culturală a epocii, Virginia Woolf își clădește romanul pe concepția valorii subiective a timpului, deosebită de a timpului exterior, înlocuind deosebirile dintre timpul psihologic și timpul obiectiv alcătuite, de altminteri, în această epocă, o temă în același timp filozofică și literară. Din studiile teoretice consacrate problemei în anii respectivi merita a fi amintite lucrările lui Gaston Bachelard, Michel Souriau, Lecomte du Noüy, sau a psihiatrului Minkowski, căroră va trebui să li se adauge concepția bergsoniană a duratei; altitudinea scriitorilor față de timp alcătuia, de asemenea, o temă fundamentală a scrișului. Marcel Proust plecase „în căutarea timpului pierdut”; alți scriitori intervin în cronologia sau reducându-și acțiunea operelor la duratele strict delimitate, descoperiseră o nouă tehnică scriitoricească (Huxley, Faulkner, Joyce, etc.) Nu ne putem împiedica de a nota că preocuparea fusese prezentă și în literatura românească, încă de la Eminescu, prin organizarea structurii navelor Sărmanul Dionis pe principiul aparițiilor cantiene a timpului; mai târziu, Ion Vinea (Paradisul suspinelor) în urmărire vieții interioare a eroului său nu mai ascultă de succesiunea cronologică a timpului. În adevăr, viața interioară, intuită în adâncimile ei autentice, comportă o deviație de la noțiunea timpului exterior, cum am arătat, de altminteri, la rindul nostru, într-un studiu publicat cu treizeci de ani în urmă.

Virginia Woolf înfățișează în Orlando o atare emancipare față de temporalitate. Viața eroului se desfășoară, în ritm incert, într-un interval de trei secole: prezent aproape copil, la curtea reginei Elisabeth a Angliei, contemporana lui Shakespeare, peripețiile eroului se încheie prin anul 1928, când implinirea virsta de 30 de ani. Timpul subiectiv săvârșește, așadar, miracolul încălțării secolului, reslindindă dtrăta în tîlpă și alterând ritmul istoric. Orlando explorează și depășește timpul, după cum Peter Schlemihl al lui Chamisso se emancipase de sub limitările spațiului. În acest răstimp de trei secole, Orlando trăiește, iubeste și... își schimbă chiar sexul, într-o suită de evenimente participând deopotrivă la evadarea visului, poezia fanteziei și creația mitică. Mitul androginului, cu numeroase ecori literare și filozofice, de la Platon la Balzac, și mitul schimbării sexului — care răzbate și în filozoful nostru, într-un basm de P. Ispirescu — își află în opera Virginiai Woolf o expresie dintre cele mai originale.

Reducerea operei Virginiai Woolf la cîteva orientări generale sărăcește însă bogăția acestel activități multilaterale, numărînd, pe lingă romane, șapte volume de critică literară, două studii biografice, un jurnal intim. Orientările revelate în romanele sale sînt tot atât de variate. Spirit poetic, înzestrat cu o nesecată fantezie, Virginia Woolf se lasă cu greu încadrată într-o formulă. Dar dacă am vrea să fixăm contribuția ei la dezvoltarea romanului modern, am putea spune că, alături de Proust, poetul reviviscențel trecutului, și de Joyce, poetul vieții totale, trăită nemijlocit, direct, Virginia Woolf a răsfîrțit în opera sa poezia și drama vieții interioare (rezumate la datele ei cele mai intime), această orientare determinîndu-i deopotrivă și limitele și originalitatea.

Ion BIBERI

CARICATURISTI LUMII



— Nici așa nu nimeresc...

HEINZ KAHLAU



Născut în 1931, a fost ani la rînd muncitor necalificat, apoi activist al Unitunii Tineretului, apoi tractorist, pînă în 1949, cînd o gravă tuberculoză pulmonară îl obligă să părăsească munca fizică. Este data la care începe să scrie poezii și să studieze literatura. Un manuscris al lui ajunge în mina lui Bertolt Brecht și astfel devine discipolul acestuia.

Primul poem al lui Kahlau apare în 1954: „Speranța locuiește în ramurile copacului Caiba”. În 1955, publică volumul de versuri „Incerări”, în 1964, volumul „Fluxul lucrurilor”. În același timp, autor de scenarii de film și traducător, Heinz Kahlau e o personalitate complexă care minuieste cu aceeași putere de convingere instrumentele polemicii sau ale meditației, tonul liric, cursiv sau sec, implacabil, semînd cu maestrul său în ce privește multilateralitatea mijloacelor și patosul contemporan.

Biografie

I se spuse în copilărie: „Io-o-ncet. Pînă să crești mai va”. Și-l împinseser-nă micimea sa Cînd a vrut viteaz și dirz să fie —

Tînr, cei bătrîni i-au spus așa: „Înțelept să fii și cu măsură” Si-ncuieră naivitatea sa Și pe loc o vreme îl înjură.

Cînd fu mare, nu avea avînt Pentru-a fapte înspădă vîrtej Și pe tineri îl trădă pe rînd: Erou mult prea tineri și viteji.

Linistit

Linistit mă uit cum apa, vîntul, pîdlăria-mi fură, linistit îmi las iubita să se ducă pe vecie. Linistit ascult cuvinte răvășite de minie și-am să văd în primăvară mugur nou și frunză vie.

Pălrîni mă sînt pe lume, alle ape vor mai curge, va veni iubirea nouă, alle vînturi, în cîmpie. O să tacă-acele vorbe răvășite de minie și-am să văd în primăvară mugur nou și frunză vie.

Linistit vîd în oglîndă pîrul meu rîndindu-și frul, cerulîndina de-o clipă îndoieli cum o sfîșie. Cu neliniște mă-ncumii să mai scriu o poezie. Cu neliniște spun lumii: mine, splendid o să fie!

Cel lipsit de dragoste

Nici n-a apucat cămoșa lui să-și piardă albul rost — de trei ori și-a smuls inelul, dar la fel de frig l-a fost.

De trei ori, iubirea-n precîmă îl cuprinsese în sîrut, dar din inimă-l râceala s-o topeșea n-a putut.

Ah, râceala lui cea mare! Ea i-a fost puterea — ea. Și-n singurătatea nopții ochii lui îl umezea.

În romînește de NINA CASSIAN

ALEKSANDR STEIN

CUM SE NASC SUBIEC-TELE

În același hotel „Astoria” li ețtes, în 1956, lui Nikolai Pavloolci Ohlopkoo, noua mea piesă, „Hotel Astoria”. În același hotel „Astoria”. În aceeași cameră cu ferestrele spre piață. În camera unde cîndoa am intrat și în aceeași clipă, jos, în piață, a explodat o bombă. Chiar și luna e aceeași: septembrie. Numai că au trecut cincisprezece ani.

Eu nu e puțin, dacă lînem seama că la treizeci mă consideram bătrîn, generația noastră a început de-aerme. Am scris ceea ce nu puteam să nu scriu. Nu puteam să nu mă întorc la „Astoria”, fie chiar peste un an, peste cinci, sau peste zece; dar m-am întors peste cincisprezece ani. Pentru că am scris piesa aceasta și m-am gîndit la Zonia, la compania de bălăndări, la Ognev și la Vișneuski, la cei care au luptat în submarine și la aviatorii care au bombardat Berlinul în avioanele care au transportat alimentele peste Ladoga și la zăriștii care au murit în război, la soțul surorii mele, colonel, soldat pînă-n mîduva oaselor, comandantul brigăzii de artilerie altilane, eu pieptul împodobit de ordine, cel care a terminat războiul la Berlin, dar l-a început în toamna anului 1941 cu o bocceluță în mîni (A veni în comisariatul militar rațional, abia ieșit din lagăr, din închisoare).

„Am vrut să scriu o piesă despre septembrie '41 și despre anul '37, despre Spania și despre oamenii pe care i-am considerat morți și au revenit dintr-o parte, o piesă despre Incerările prin care trec oamenii, dezolădușii, în felul acesta credința și caracterul.”

Despre convingerile ideologice ale generației noastre, dacă dorim. Să scriu despre generația care nu crede nici în Dumnezeu și nici în diavol, crede numai în rezoluție.

Astfel și numai astfel l-am văzut pe principalul personaj al piesei, aviatorul Konopalov. Iată de ce a fost nevoie să-l fac să treacă prin acești calvar prin care a trecut, de pildă, colonelul artillerist poment de mine mai sus și care, în polida tuturor, a ajuns pînă la Berlin.

Citeșc piesa artiștilor Teatrului „Maikousski” de la Casa de cultură Vi-borg, unde se află acum în turneu teatrul și unde în anii de tinerețe, — asemenia multor de leningradeni, oameni de generația mea, — m-am împărțit din arta teatrului. Aici venau moscovitii cu spectacolele lor și aici am aflat ce însemnă trupa teatrului „Kudjostoeni”, aici l-am văzut pe Kucialov în rolul Lear Careno din piesa lui Hamsun, și pe Hmeleu-Turbîn, Tarhanov, Moskovin, Leonidov, piesa „Pădurea” pusă în scenă de Meyerhold și piesa lui „Ultimul hoților”, și teatrul revoluției al lui Pogodin și Popov, piesa „Turandot” a lui Vahtangov. Tot aici, pentru prima oară, l-am descoperit pe regizorul Ohlopkoo.

Așadar, citeșc piesa „Hotel Astoria” artiștilor Teatrului „Maikousski” din Leningrad, la Casa de cultură din Vi-borg.

M-au năpădit amintirile din tinerețe și asta mă ajută să citeșc piesa cu entuziasm. Ea este înțeleasă și acceptată! După citire și discuții, actorii mă însoțesc pe seară. Hanov, viitozul Konopalov, caută să mă convingă „să nu ascult pe nimeni, să nu schimb nimis din piesă”, „glumim, rîdem, sîntem frînți de oboseală și mi se pare că toate acestea la un loc sînt însăși fantezie...”

După două zile, înăo o lectură, de data aceasta în fostul teatru Aleksandrînka, teatrul „Pushkin”.

În sfîrșit, ajung la Aleksandrînka. Sînt întâmpinat prietenos: piesa este despre Leningrad, teatrul e leningradean, iar autorul piesei ce se joacă în aceste zile aici, „O chestiune personală”, este sîrbîtoriu. A împlinit o jumătate de secol. Orice ai spune, balanța se inclină de partea autorului.

Aruna o prietere prin foaierul de sus și din nou mă năpădește amintirile tinereții. Aici a avut loc lectura primei mele piese. Totul trebuie să meargă bine. Dar nu știu de ce lîna mi zălește în semn de acertiment.

În foaier s-au strîns eroi suță de oameni, poate chiar mai mulți. Îl rugasez pe director ca actorul care joacă rolul lui Hlebnikoo în „O chestiune personală”, să asiste la lectură, să fie de față neapărat, căci el urma să joace pe Konopalov.

Îl adresa, este aici. Ea stînga, într-un colț. Putem începe.

Încep să citeșc cu glas răgușit. După cîteva minute, cînd înto gîgina, obosero: Leonid Serghieievici, regizorul principal care... Eu însuși lîm dau seama că... nu e în regulă. Citeșc mai departe. După cîteva minute, o strășnică trozniură în colul unde săde artiștili în care lîm puneam toată nădejdea. Șeauul pe care seșea se deslîșea. Astoralul căzuse. A fost ajutat să se ridice... Citeșc piesa mai departe, dar totul s-a terminat defînitiv. Spre deosebire de prima lectură de olăltăieri, textul nu se pare chiar mie extraordinar de ials, și, lucrul cel mai grotesc, îmi dau seama cu toate lîbrele, aceasta este și părerea ascultătorilor! Mă străduiesc să rețea contactul și pe minut ce trece îl pierd tot mai mult.

În pauză, Viobien și Rameuskaia, care citiseră piesa mai înainte, îmi spun că totul e în ordine, dar eu, eu, înțeleg că totul e pierdut. De bine, de rău, citeșc pînă la sfîrșit, închid dosarul cu ușurare și mă uit în sală: Doamne, mai mult de jumătate dintre actori lușiseră!

După aceasta a urmat discuția Asculțam și mi se părea că nu despre piesa mea este vorba, că n-a existat lectura de alăltăieri și primirea făcătă piesei de actorii Teatrului „Maikousski” n-a fost aietea și scara pe care am coborît împreună cu actorii, și sentimentul de fantezie care m-a cuprins, toate acestea n-au existat, ci au fost doar un somn aniersar...

Daui sau trei cuvîntări reci care au menționat politicos caldățiile operei (leningradenii sînt oameni bine crescuți), concluzia directă că piesa este acceptată și inclusă în repertoriu, după care toți plează usurați.

Acesta a fost un adevărat esec. Teatrul n-a pus în scenă piesa. Nici măcar n-a încercat s-o joace.

După trei luni, la Moscova, în alinul nouăun al 1957, la Teatrul „Maikousski” are loc premiera.

Un spectacol oratoriu, un spectacol concert, Ohlopkoo e scris mai dtrătu: „E de recomandat ca „Hotel Astoria” să se pună în scenă așa cum s-a făcut la Teatrul „Maikousski”: aducînd o parte din acțiune în sală, pe drumul stîntuat la parter, cu o orchestră înălțată pe scenă în camera de hotel fără zărturi, pe fundalul orașului-hartă, în care după fiecare atac lăscist, curge singele, înțînzîndu-se ca o pată peste anumite părți ale hărții-oras.”

Orchestra a luat loc pe scenă. După cum s-a spus, era un spectacol-concert, Muzica însoțea înălțarea muzicală a lui Ohlopkoo, lău li place muzica în teatru.

N-am auzit niciodată exprîmîndu-se un număr atât de mare de opinii despre Ohlopkoo, ca la acest spectacol. Ve-neau oameni a căror părere era pentru mine hotărîtoare și roșteau cuvinte ce se excludeau reciproc. Furie și entuziasm. Uimire și neînțelegere. Admirabile și baltjocură. Recunoștință și compădămie. Așa s-a înîmplat în timpul spectacolului, iar seara, tîrziu, mi se telefonă acasă. Încă nu se puteau liniști.

„Sînt pur și simplu disperat, mi-a spus Theodor London din Dzerjînsk, ațor și regizor, care a jucat și a pus minunat în scenă „Poaveștea unui om adevărat”. Ce e de făcut? Holhsem să pun în scenă piesa do, si acum nu știu ce să fac: lîm dau seama, aceasta este singura soluție justă. Sînt gura!”

Un alt regizor: „Ei bine, hsta îl grîș fier în singe!”

Pogodin: „Fh, dară Ohlopkoo mi-ar pute în scenă tot așa noua mea piesă! L-a depăsit pe Meyerhold!”

„Arbuzov: „Ateți un sistem nervos excepțional, dacă puteți suporta toate acestea! Cit prietește orchestra pe scenă, ea-nu mă înnoadează, dar aietea trebuie să aibă grijă ca orchestrații să nu sufere de putural...”

Criticul D.: „Un asemenea spectacol este o fantezie pentru dramaturg!”

Regizorul Y.: „Do o-a plăcut asta?”

Compozitorul Sapozin: „Un regizor de clasă mondială!”

Criticul Z.: „Părerea mea este că din dragoste lătu de Ohlopkoo îl permiteți să-și bată joc de do.”

Da, mie mi-a plăcut asta. Sîntem ce riscuri înfrunt.

După premieră, îl însoțesc acasă pe Ohlopkoo. Mergem în tăcere.

— Știi ce fac eu nopțile, acum? — spune el pe neașteptate. Pun în scenă piesa dumitale. Continuu să fac asta în timpul somnului. Iar după o pauză: Unde se mai pune în scenă? Voi pleca acolo. Vreau să văd cum este montată în mod normal.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crahmădianu (redactor șef adjunc); S. Dacmian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunc); Eugen Simion; Tiberiu Eugen (redactor șef); Haralamb Zîncă (secretar general de redacție).

*) Monique Nathan: „Virginia Woolf par elle-même”, Editions du Seuil.