SALA DE

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNITI-VĂ!

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 39 (830) Joi 26 septembrie 1968 — 8 pagini: 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR:

3 POEME
de Ion CARAION
(pag. 3)

LEGE și NOMOS
de Constantin NOICA
(pag. 7)

Chateaubriand și Napoleon
de Șerban CIOCULESCU
(pag. 8)

Legămînt

Am avut, acum cîteva zile, deosebita onoare de a participa la vizita de lucru a conducerii partidului și statului nostru în cele trei județe ale Banatului și impresia de neuitat pe care intensitatea și amploarea manifestărilor de fierbinte entuziasm cu care întreaga suflare omenească din această parte a țării a întîmpinat prezența nemijlocită a conducătorilor României, își păstrează intacte ecourile în memoria mea.

Valuri și valuri de figuri exprimînd bucuria nespusă a revederii, mareea turburătoare a sute și sute de mii de brațe deschise, atîtea și atîtea existențe omenești pline de consimțămîntul total al voinței lor față de politica internă și externă a partidului, toate aceste manifestări au mărturisit esența însăși a efortului creator din întreaga țară.

La uriașele mitinguri din Reșița, Timișoara și Arad, cuvintele înflăcărate ale secretarului general al partidului au fost purtate pe munți de urale nesfîrșite, răsunînd de pretutindeni, din amfiteatrele piețelor, de la balcoane, de pe acoperișuri și de la ferestre și din arborii care străjuiau locul întîlnirii. Miriade de flori s-au așternut în calea înalților oaspeți. Copii de o cuceritoare spontaneitate agitau plăcuțe de carton, pe care scriseseră cu emoție: Ceaușescu. Chipuri și chipuri de oameni de toate vîrstele, români, germani, maghiari și sîrbi, flăcăi și fete, bătrîni și copii, muncitori din fabrici și oameni ai ogoarelor exprimau aceeași emoție, greu de reprodus prin cuvînt. Este un spectacol de neuitat acela de a simți cu atîta putere uriașa pulsație a inimii sociale, mișcarea creatoare înaltă afectivă a sufletului românesc. În acest spațiu, dens de suflet și de emoție, încărcat de o tensiune inexprimabilă, unitatea de nezdruncinat dintre partid și popor s-a manifestat și cu acest prilej cu deosebită intensitate.

Semnificațiile irezistibilei descărcări de tensiune omenească la care am fost părtaș își au izvorul în justețea și înțelepciunea gîndirii politice a partidului nostru, în dreptatea idealurilor pe care le promovează România. În cuvîntările rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu amplitudinea adînc omenească a acestor idealuri cu adevărat comuniste a fost reafirmată în chip înălțător: „Țelul suprem al politicii noastre este omul, bunăstarea materială și spirituală a omului. Vom face totul ca omul societății socialiste din România să se bucure de toate binefacerile civilizației umane".

Scandînd numele partidului și al țării, dînd glas bucuriei de a-i primi pe conducătorii României socialiste, locuitorii Banatului, tineri și vîrstnici, oameni de naționalități diferite, uniți de aceleași trainice sentimente, însuflețiți de aceleași atașament neclintit față de cauza socialismului, au exprimat în chip deosebit de grăitor hotărîrea de a urma neabătuți politica Partidului Comunist Român. Convingerea lor că această politică răspunde pe deplin intereselor țării, voinței tuturor oamenilor de pe meleagurile României am citit-o pe mii de fețe, am auzit-o din mii de guri, am descifrat-o în mii de ochi iluminați de încredere și emoție.

Cuvinte de înaltă prețuire au fost rostite de tovarășul Ceaușescu la adresa acestei unanime manifestări de coeziune și unitate în jurul partidului. Pătrunse de esența celui mai înalt umanism, cuvintele sale au subliniat, referindu-se la intelectualitatea noastră, că aceasta este „plămădită din trupul și sîngele poporului", este parte vitală a întregului social. Niciodată vreun conducător al țării nu a avut cuvinte atît de splendide despre depozitara de inteligență și spiritualitate a națiunii care este intelectualitatea. Prin aceasta datoria noastră de a sluji cu pricepere și dăruire interesele țării devine și mai sfîntă. Prin aceasta legămîntul față de cauza nobilă a misiunii noastre umaniste capătă un sens și mai înalt. Prin aceasta devoțiunea noastră față de fericirea întregului popor, care urmează cu atîta credință pe conducătorii săi, devine imperativ absolut.

Cezar BALTAG

REȘIȚA SEARA — Foto: GH. VINȚILA

LUMINI DIN VEACUL TRECUT

Ideile socialismului științific au început să lumineze viața noastră socială pe la mijlocul veacului trecut. Socialiștii români răspîndeau cu mari jertfe slova gînditorilor, făuritori ai ideologiei dezrobirii proletariatului — și odată cu el a întregii lumi. Socialistii, premergătorii noștri, combăteau, în cuvinte înflăcărate, ideile obscurantiste, stigmatizau pseudo-cultura, denunțau fățărnicia, satirizau prejudecățile și superstițiile, îndreptînd pe omul muncii, omul cinstit, dornic de pîine și lumină, către ideile cele mai înaintate ale vremii. Atunci, în veacul trecut, muncitorii lucrau în ateliere întunecoase, fără aer, cu unelte primitive. Socialiștii afirmau că va veni o vreme cînd oamenii vor lucra în fabrici luminoase, cu mașini strălucitoare, care să fie puse în mișcare sub apăsarea ușoară a degetelor oamenilor în halate albe, așa cum visa Vera în „Ce-i de făcut?" al lui Cernișevski. Și acest vis devine astăzi o realitate.

Primele cercuri socialiste au preluat steagul luptătorilor democrați de la 1848, ridicîndu-l pe o treaptă superioară, prezentîndu-l în programele lor, adaptat la noile realități, împletit cu năzuințele și misiunea clasei muncitoare. Membrii cercurilor socialiste studiau cu multă pasiune opera lui N. Bălcescu, în care, după cum scria socialistul A. S. Trușcă, „găsești într-însele gînduri frumoase". Într-o publicație intitulată „Regenerarea" (1875), condusă de Nicolae Demetrescu-Saphir, acela care a publicat o poezie cu caracter social, intitulată „Primăvara" în „Socialistul" (1877), se anunța că într-un viitor număr se vor publica „două scrisori inedite ale nemuritorului Nicolae Bălcescu".

În corespondența socialiștilor români, ctitori ai primelor cercuri socialiste, găsești permanenta preocupare de a rezolva, în spirit socialist, mizeria în care trăiau masele, de a pune în aplicare năzuințele muncitorilor și țăranilor români. Nu întîmplător unele publicații socialiste apărute între anii 1880—1885 se intitulau „România viitoare", „Emanciparea" „Dacia viitoare", „Drepturile omului". Ele reflectau năzuințele clasei noastre muncitoare, cea mai înaintată clasă socială, ca țara noastră să se dezvolte în direcția progresului social și a independenței naționale.

Deși mișcarea socialistă cunoștea în România o creștere continuă încă din deceniul al VII-lea al veacului trecut, un partid nu s-a putut crea. Mișcarea muncitorească mai trebuia să se călească atît din punct de vedere ideologic, cît și din punct de vedere politic și organizatoric. Legăturile cu cei mai reprezentativi fruntași ai marxismului se accentuau. În ianuarie 1868, răspunzînd unei scrisori trimisă de Ioan Nădejde, în care acesta cerea unele lămuriri în legătură cu tactica mișcării socialiste, Fr. Engels a făcut următoarea apreciere: „Spre marea mea satisfacție, din citirea lucrărilor dv. (ale socialiștilor români — n.a.) am putut să mă conving că socialiștii din țara dv. acceptă în programul lor principiile fundamentale ale teoriei care a reușit să grupeze într-un singur detașament de luptă majoritatea covîrșitoare a socialiștilor din Europa și America, — teorie creată de defunctul meu prieten, Karl Marx". Încă înainte de crearea partidului, socialiștii români au luat parte la diferite reuniuni internaționale, cum a fost cea din Paris, (iulie 1889), cînd s-a constituit Internaționala II-a, ca și la Congresul Internaționalei de la Bruxelles (1891), unde delegații socialiști români au arătat că exploatarea forței de muncă a luat, în România, „după cum spunea Marx", formele cele mai brutale. La pregătirea ideologică pentru crearea partidului clasei muncitoare a contribuit și apariția în limba română a lucrărilor lui Fr. Engels „Dezvoltarea socialismului de la utopie la știință" (1891), a „Manifestului Partidului Comunist" (1892), „Materialismul economic după vederile lui Marx" de Paul Lafargue, „Femeia și socialismul" de A. Bebel. În anii premergători creării partidului clasei muncitoare din România au apărut și lucrări originale cu caracter marxist, ca broșura lui Gherea „Concepția materialistă a istoriei", în care autorul combătea concepțiile idealiste cu privire la dezvoltarea societății omenești.

La 31 martie și 1, 2, 3, și 4 aprilie 1893 s-au deschis lucrările primului congres al partidului social-democrat al muncitorilor din România, cunoscut în istorie sub inițialele: P.S.D.M.R. Crearea

Ion FELEA

(Continuare în pagina 7)

GURA VĂII

Cad, în insula cu acadele și susan, din zi în zi tot mai părăginită, în cea de pe urmă toamnă a ei, perele coapte. Cad grele, cu zgomot, peste covorul fructelor mai vechi, neculese, putrezite în iarbă. Mergînd, mustul lor îți pătrunde în tălpi și ducîndu-l cu tine, amețitor, pasul, de atîta risipă și melancolie, ezită. Perele cad și în intimitatea caselor dezvelite, din care oamenii au plecat spre alte sălașuri, în odăile al căror tavan e doar cerul și peste fortificațiile de cărămidă roșie ale lui Eugeniu de Savoia... Trebuie să fii totuși atent cum umbli. Vipera mediteraniană cu corn, cine știe cum ajunsă aici, nu se mută. Nici scorpionul. Numai oamenii pleacă. Ei și flora „distinșii mei domni", cum repetă la fiecare frază, extrem de politicos, adresîndu-se ultimilor turiști în sanctuarul cu minaret din mijlocul insulei, imamul geamiei Ada-Kale. Duzii din Damasc, transplantați și ei în alt pămînt, cît mai prielnic firii lor orientale de sabie fină, vibrantă și tăioasă, chiparoșii, migdalii, smochinii, lalelele negre și rozele, tot negre, karaghiul, cum sînt mingiiate turcoaicele. Odată cu flora, înaintea zilei cu potop, va fi mutată și **Dogma de bază** (Kelimei-tevhid), o formulă în arabă, închisă în rama săracă a unui tablou, ca o ecuație de algebră, foarte frumoasă s-o privești numai, ca desen, chiar și fără s-o înțelegi. Cu Alah și cu profetul său, Mohamed, se vor muta și califii Abubekr, Omar, Osman, Ali, răspînditorii învățăturii, ale căror nume, nu chipuri (chipurile se ofilesc atît de repede!) stau și ele închise în alte cadre ierarhic mai mici, cu aceeași eleganță caligrafică a unei formule de algebră. Imamul spune că **Piatra** de la Mecca a fost („distinșii mei domni") la început albă și că răutățile oamenilor au făcut-o neagră, iar omenirea va cunoaște din nou, dacă a cunoscut vreodată, raiul.

*

Cucerită de romani, distrusă de huni, stăpînită cînd de imperiul otoman, cînd de imperiul habsburgic, Ada Kale-ul era socotit de istoricii și de strategii timpului — lucru ridicol și de neînțeles în epoca noastră modernă — „o săgeată îndreptată spre inima Europei". Acest mic eden trecut la români prin plebiscit după cel dintîi război mondial, cînd, în sfîrșit, redevine ce fusese la început, o insulă pașnică și plină de pitoresc, era înțesat de tunuri, bombarde, întărituri, ambrazuri și coridoare subterane. Această insulă care de sus pare un coș cu flori priponit în mijlocul fluviului, pe care totdeauna debarcam cu un zîmbet fermecat și de neîncredere parcă, cum te-ai lăsa furat, o clipă, de priveliștea copilăriei, știind că trebuie să te întorci, totuși, avea faima unui loc teribil, al unei treceri primejdioase cu ghiulele trimise din senin și mulți tremurau, auzindu-i numele. Nici nu-ți vine să crezi: noi, care rostind cele patru silabe, ca patru caicuri albe plutind în Bosfor, intrăm în cadența mirifică a poeziei lui Ion Barbu... Cele două imperii o transformaseră într-un teritoriu al spaimei, dar viața a trecut peste ele și cea mai bună lecție este însăși iscusința cu care locuitorii ei și-au cocoțat cuiburile primitoare, cu șerbet, halva, sa-

Constantin ȚOIU

(Continuare în pagina 7)

INTERVIU CU ACADEMICIANUL IORGU IORDAN

● Specificul național în literatură ● Evocări ● Evoluția limbii

— În ce măsură asidua frecventare critică a textelor scriitorilor noștri, începînd de la Varlaam, Neculce, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu și alții, aruncă o lumină asupra specificului național în literatura română?

— „Specificul național" se manifestă în literatură prin forța lucrurilor, indiferent de concepția și de intențiile scriitorului. Faptul că un scriitor s-a născut și s-a format, ca om, într-o anumită țară, l-a creat o anume psihologie, în general asemănătoare sau chiar identică cu a celorlalți membri ai colectivității naționale respective. Este vorba, bine înțeles, de un strat psihologic adînc, produs al condițiilor de viață, nu numai din momentul nașterii și al formației individului, ci și din epocile anterioare, ale căror efecte s-au transmis de-a lungul generațiilor. Așa se face, de pildă, că *Panait Istrati*, care a emigrat foarte de tînăr și a folosit în opera sa literară limba franceză, se dovedește a fi, prin conținutul scrisorilor lui, tot atît de „român" ca și unul care n-a trecut niciodată granița țării și n-a cunoscut nici o limbă străină. Și mai corespunzătoare realității este această afirmație, cînd avem a face cu scriitorii din secolele trecute (cronicarii de ex., în frunte cu Neculce), sau cu marii clasici ai veacului XIX (Eminescu, Creangă, Caragiale).

— În ediția I-a din „Limba română actuală", referindu-vă la predispoziția înnăscută pentru lingvistică, afirmați: „încă de pe băncile liceului, vorbirea și scrierea conaționalilor mei m-au preocupat (...) mă interesau abaterile de la regulile gramaticale". În afară de această înnăscută atitudine critică, ce anume v-a dirijat întreaga activitate de mai tîrziu spre cunoașterea și aprofundarea unei discipline — în genere — prea puțin ispititoare pentru adolescență?

— Interesul meu, devenit cu vremea pasiune pentru lingvistică, se datorește mai întîi, cum am declarat cu un prilej oarecare (într-o formă oarecum diferită), un simț destul de dezvoltat pentru limba mea maternă și pentru fapte de limbă în general. Mi-amintesc foarte bine că în cursul primar îmi plăcea mult gramatica și chiar îmi puneam unele probleme mărunte cu privire la corectitudinea modului de a se exprima al celor din jurul meu. Acest simț s-a cultivat prin lecturi, mai ales literare (în epoca liceului), și prin contactul cu profesorii G. Ibrăileanu și Al. Philippide. De la primul am învățat să apreciez valoarea limbii, deci și a studiului ei, ca mijloc de expresie artistică; celălalt mi-a trezit și dezvoltat interesul pentru cercetarea științifică a limbajului uman în general. Lui Al. Philippide îi datoresc aproape exclusiv cariera științifică, în sensul că, fără îndemnul și încurajarea primită din partea lui, aș fi rămas un profesor de liceu, să zicem mai răsărit printre atîția alții. El și Facultatea de Litere a Universității din Iași au contribuit, în largă măsură, la extinderea sferei mele de preocupări și activitate în domeniul lingvisticii; neavînd, ca facultățile similare ale celorlalte universități românești, o catedră de filologie romanică, cea ieșeană s-a gîndit să pregătească un fost student (și ulterior, doctor) al ei pentru această disciplină. Am urmat astfel, fără sprijin material de nicăieri, cursuri de specialitate la universitățile din Bonn, Berlin și Paris (1921—22, 1923—25).

— Limba noastră vorbită, „comoara" din poezia lui Mateevici, *dulce ca mierea în foarte mult cîntatele versuri ale lui* G. Sion *și „doamnă" în cunoscuta odă a poetului și academicianului* Victor Eftimiu, *se află totuși, ca orice organism viu, într-o continuă luptă cu influențele. Care sînt — după dumneavoastră — în prezent influențe pozitive binefăcătoare și care, dimpotrivă, dăunătoare? De unde socotiți că ar veni pericolul și ce ar fi de făcut?*

— Asupra limbii noastre se exercită (ca și asupra oricărei limbi de pe glob) diverse influențe. La fel s-au petrecut lucrurile și în trecut, la fel se vor petrece și în viitor. Nu numai indivizii, ci și popoarele trăiesc într-o interdependență, impusă de viața în comun a unora și de relațiile economice, politice, culturale etc. ale celorlalți. Nu cred că se poate vorbi de influențe binefăcătoare și de influențe dăunătoare. Numai efectele lor pot fi pozitive sau negative, ceea ce înseamnează că modul cum sînt ele folosite prezintă eventual, avantaje și dezavantaje. Noroc că „limba" (pe care o vorbesc și o scriu) se conformează, indiferent de intențiile noastre, normelor ei intime, care izvorăsc din structura constituită și dezvoltată de-a lungul timpului și care elimină treptat tot ce nu corespunde acestei structuri. Așa s-a întîmplat în epocile de puternică influență din partea unei anumite limbi: slavona (în domeniul administrativ și bisericesc), greaca și franceza, acestea ca limbi de cultură ale claselor dominante. Primejdios este sau poate fi abuzul care se face împrumutîndu-se fără necesitate și fără spirit critic nenumărate cuvinte străine, numai din dorința de a „epata" (nu știu

(Continuare în pagina 7)

MIHAI BENIUC

Ne-am întîlnit

M-aș supăra pe tine de-ai muri
Lăsîndu-mă să-mi număr singur anii
Cînd rodul și-l aruncă-n drum castanii
Și frunza-mi spune-n șoaptă: Vei pieri...

M-aș duce după tine ca Orfeu
În țara beznei după Euridice
Și cîntul meu de n-o să te ridice
Cu tine sta-voi în Ereb și eu.

Ne-am întîlnit din două părți de lume
Cu rădăcini în veacuri osebite
Cu altul graiul sfînt al dulcii mume

Și ne-am trezit îmbrățișați în ramuri
Subt zorii aceleraşi 'nalte flamuri
Cu mîngîieri aceleași gîngurite.

Cuvîntul

Nici un cuvînt nu spune tot ce știe,
Nici un cuvînt nu știe tot ce spune —
Din primăvară-n el e mizgă vie,
Din frunza toamnei ne-nțelese rune.

Tu l-ai trîntit monetă pe tejghea
Să sune-n schimbul mustului ce fierbe
Și zornăiai fălos din punga grea
De adjective, interjecții, verbe.

Crîșmarul i-a-ncercat cu dinții zimții,
L-a-ntors pe-o față și pe alta-ncet
Și ți l-a-ntins 'napoi zicînd: „Regret..."

Poate-ai roșit și-ai părăsit paharul
Strîngînd mîhnit pleoapele și dinții
Și te privea cu milă cîrciumarul.

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE

de Dumitru MICU

Radu Cîrneci: „Umbra femeii"

Este iubirea neapărat un „prilej pentru durere", cum credea Eminescu? Da de unde! Este un permanent prilej pentru poezie, și nu doar pentru poezie tristă. Mie unuia, ca să spun drept, îmi vine greu să înțeleg cum se poate simți cineva fericit, și încă în dragoste, dar ce are a face! O stare de fericire incoruptibilă, pe care ușoarele adieri de tristețe nu fac decît să o potențeze emană din tot cuprinsul volumului *Umbra femeii*, adevărată culegere de imnuri pentru Sulamita eternă. Femeia este „Doamna adorată", „Athena coborînd din mit", zeiță atotputernică, a cărei mînă, „cădelnițînd dorit,/ un soare pune peste asfințit, / o lună dulce peste aspra gură". Colindînd „cu soarele odată", făcînd din noapte „albastru emisfer", ea își înalță adoratorul la condiția zeiască („mă-nalță zeu, stăpîn pe-al tău mister"), îl investește „domn, stăpîn peste pămînt", toată experiența erotică devenind, în consecință, o tehnică a extazului :... Pădurile erau undeva departe, / și ningea, o ninsoare de lună, / și eram fără de moarte,/ și erai frumoasă și bună, // Era un zbor neîntrerupt, / un foșnet de stele ușoare,/ și ningea înalt dedesubt, / și ningea deasupra cu soare". Eros face din poet un Orfeu veșnic îngenuncheat, cu lira înstrunată, în fața Euridicei : „Supus îți sînt : tu doamnă adorată, / mă-nalță zeu, stăpîn pe-al tău mister, / și, odă mîndră-n marmură săpată, // vei nemuri, frumoasa mea Esther. // Voi slobozi noroadele să-ți cînte / pustiul ars îl voi preface-n rai, / iar mersu-ți muzici va rodi, căci sfînt e / și te-or urma oceanele alai".

Sonete, multe din ele, poezii în vers clasic, mai toate de ireproșabilă execuție, bucățile ce alcătuiesc noua carte a lui Radu Cîrneci, așezate sub melodia unui verset din *Cîntarea cîntărilor*, au ceva din tonalitatea maiestoasă a *Rimelor* lui Petrarca, dar structura lor amintește, mai cu seamă, poezia galantă de salon versaillez, din uitate vremuri, și ea apare de ajuns de stranie în lirica de azi, orientată în cu totul alt sens. Dacă memoria nu mă trădează, o astfel de poezie nu s-a mai prea scris la noi după *Itinerar sentimental* de Perpessicius (unde galanteria, prețiozitatea sînt punctate subtil de un umor și o ironie de factură cărturărească) și după sonetele de album ale lui Mihai Codreanu. Motiv pentru a parcurge *Umbra femeii* cu o curiozitate ce nu poate să nu fie implicit un mod al simpatiei. Citim cartea cum am privi un spectacol de serbări galante, cum am străbate o alee încadrată de colonade. Cîte un moment al poveștii de dragoste, cîte o imagine a fericirii, cîte un acord imnic tind să se detașeze din context, spre a se insinua în memorie, statornic. Spre exemplu *Noaptea salcîmilor, Sonet în așteptare, Vers de taină, Sonet de taină, Sonet în septembrie, Viscol sfînt, Arc de dragoste* sau acest *Sonet de amiază*, pe care, piesă dintre cele mai caracteristice, iată-l întreg : „Ca soarele e trupul tău arzînd — / vibrează-n depărtări un dans de fete, / efluvii de miresme lungi din plete, / cu albe vînturi pleacă rînd pe rînd. // Iar ochii tăi umbriți încep să-mbete, / cununi de păsări, frunzele dau gînd, / și drumurile te primesc valsînd, / iar zările te sorb în dans cu sete. // Tu ești în firea mea un foc mereu; / tresar în munții răsuciți spre tine, / de aer sînt, chip nevăzut de zeu, / acvilă-n umeri, risipind ruine, / și însemnîndu-ți gleznele cu zbor. / îți răvășesc ființa, sus, pe-un nor".

În tot : o știință a versului demnă de invidiat, o perfecțiune care nu e a veacului nostru agitat, ars pe dinăuntru, posedat de mișcarea : „qui déplace les lignes", și, mai ales, o sensibilitate în autenticitatea căreia aproape nu ne vine să credem, în care ne regăsim. În cazul cel mai fericit, cu intermitențe. Sensibilitatea pe care o credeam rămasă departe, în alt veac.

Iordan Chimet: „Lamento pentru peștișorul Baltazar"

Prima impresie a celui ce începe să citească *Lamento pentru peștișorul Baltazar* e că autorul își bate joc de el. După „șapte zile și șapte nopți și din nou de șapte ori, șapte zile pe caicul cu aripi de țințar la catarg", peștișorul Baltazar sosește în Vechiul Oraș, întîmpinat cu pompă de Căpitanul de trei coți lungime, de trei coți lățime, de Al-bun din pădure, de Negru de fum, de Nici laie, nici bălaie, de Mierea pămîntului și alte asemenea făpturi, himerice, care îl proclamă domnul lor. Însă ceremonia încoronării anunțată, se preschimbă într-un ritual prevestitor de moarte, care nu se dă însă drept ceea ce este, peștișorului făcîndu-i-se în continuare (dar într-un chip ambiguu) toate onorurile cuvenite unui principe moștenitor. Participanți la serbare sînt acum Marele Crarp, care face pe maestrul de ceremonii, Calacanul, O vulpe, Vreo doi, Șambelanul cu picior de lemn. Pe cît de năstrușnice le sînt numele pe atît de bizare, ilogice, sînt cuvîntările și unele comportări ale acestor personaje. Vulpea propune : „Să-l punem pe foc. / Să-l ardem pe foc. / Să-i poarte noroc". Calacanul anunță : „S-a strecurat cineva printre noi, care nu e nici fiul nostru, nici blînda, tăcuta soție a noastră, nici marele sigiliu de aur", și, în concluzie, cere : „Să îngenunchem de fiecare dată prieteni, și să-i urăm peștișorului Baltazar bun venit la Moara din Bălți. / (Dacă e el)". Un „domnitor roșcovan" „îl aținti pe Baltazar cu mînie". E greu de spus cu precizie ce se petrece, totul e confuz, nici măcar identitatea micului voevod nu este certă : unii dintre cei prezenți i-o pun la îndoială, iar pe de altă parte Vreo Doi, care e, „nici mai mult, nici mai puțin, un șarpe de apă"... „nu e nici șarpe de apă. / E doar un peștișor străin / Baltazar e numele lui / deși numele lui îmi scapă — / nici mai mult nici mai puțin". Ala, bala, protocala ! Confuzia e sporită de năzbîtiii tipografice, numele aberant al unui „domnitor" fiind scris astfel : Un rac (doi raci)

Doi raci (trei raci).

Istoria se complică prin intercalarea unui *Lamento cu o mare baaaaalenă, cu un lac galben și cu frumoasa Elena*, în cuprinsul căruia peștișorul Arghir povestește cum Baaaaaaaalena (aaaaaalena / lena ba", „lena, lena ba", „baaaaa, baaaaa, baaa, ba") i-a înghițit străbunicii, pe Elena și pe Arghir. În această aproximativă tramă epică, întocmită în proză, sînt introduse fel de fel de scenarii, comentarii, „cîntece", „meditații", în proză și în versuri (albe și libere), de natură a zăpăci pe oricine. Procedînd însă cu tact, descoperim în *Lamento pentru peștișorul Baltazar*, o feerie din care nu lipsesc umorul, gingășia, fantezia, inventivitatea verbală, mai ales onomastică. O istorisire pentru copii compusă cu mijloace împrumutate curentelor poetice de avangardă și „noului roman" !

Mai departe, dînd mereu de excentricități, unele desprinse, probabil, din *Caligramele* lui Apollinaire, citim poeme în tonalitate elegiacă, unele de reală vibrație, a căror notă e un simțămînt de înfrățire pînă la confuzie cu viețățile fără grai, cu tăcerea, cu elementele : „puneți urechea la pămînt și ascultați : / veți auzi cum crește iarba, veți auzi gîzele zburînd / puneți urechea la pămînt și ascultați : / veți auzi cuvintele unui grai fără nume, pe care-l veți înțelege..." Făcînd din „lumea celor care nu cuvîntă" lumea sa, poetul travestește în imagini selectate din spațiul ei stări sufletești, care, comunicate în stare nudă, ar risca să naufragieze în sentimentalism : „este mijlocul nopții, poate că mîine / nu vom mai fi decît păsările albe / care se vor înălța la cer / împodobite cu cele mai frumoase blănuri de pe pămînt // noi toți : poate că mîine / poate că mîine vom fi păsările albe / toate luminile stelelor se sting / către insulele de gheață înaintăm ca și cum n-am fi trăit niciodată / ca și cum nu vom trăi nicicînd..." Un poem dintre cele mai dense, în care lirismul duce la o eliberare de extravaganțele facile, la o decantare, e, neîndoios, *Lamento pentru bătrînul rege* (motiv ionescian ?), străbătut, ca întregul volum, de sugestia morții : „Bătrînul rege trece prin timp ca printr-o galbenă recoltă. / Uneori, vara tîrziu, în vii auzi clopotul asinului lui / în fața vămilor, / veșmîntul lui subțire ca pînza paingănilor, ca zborul fluturilor / tocmai a lăsat să-ți cadă pe umeri o frunză, / semn c-a sosit timpul să-ți scuturi crengile. // El spune : fiii mei, nu beți sîngele fraților voștri, // el spune fiii mei, fiți asemeni spicelor, / doar foșnetul mierlelor deasupra voastră. // Și plecă fără să întoarcă privirea. / Recunosc în salcia de lîngă izvor / toiagul lui pierdut / într-o noapte / cînd își lega asinul de lună".

NE SCRIU CITITORII

Sugestii și propuneri pentru „ROMÂNIA LITERARĂ"

Mai aproape de realitate, de adevăr, de calitate

1. Cititorul român contemporan dorește o proză *foarte bună* și înțelege prin aceasta o operă literară cu început și sfîrșit, cu exprimare clară și comunicativă, cu o idee călăuzitoare precisă, cu acțiunea logică, succesivă și ponderată, scrisă cu sinceritate, căldură și naturalețe. Cititorul așteaptă conflict și confruntare psihologică, nu analiză și divagații pe nenumărate pagini de tortură, el vrea să se regăsească într-o literatură care-i descrie avatarurile, îndoielile, dilemele, rătăcirile, ezitările, pornirile și victoriile trăite, durerile și bucuriile. Cu un cuvînt, proza dorită de el trebuie să pornească de la realitate și de la experiență și nu din ungherul întunecos al unei conștiințe fără istorie. Cititorul respinge categoric acele proze lungi, zise moderniste, fără suport și temelie, care plutesc ca niște pete mari de țiței pe matca vieții pînă cînd valurile existenței le sfarmă și le desființează. El nu poate digera plevușca ostentativă de schițe de tot felul, fără cap și picioare, cu care se acoperă coloane de reviste și care sînt ilizibile, prin inconsistență și artificiu. El nu poate citi romane strangulate, chinuite și obscure, în mod artificial lăudate și în mod absurd comentate, sau romane de realism ieftin, fotografie naturalistă.

2. În privința poeziei, „România literară" *va trebui să stăvilească avalanșa de versuri ce se publică ; sîntem sătui de manierisme, de experimente nefaste, de băltoace de vorbe, de goliciunea tumefiată și tatuată, de indiferență pentru cititor !*

Nu este cazul să arăt aici de ce cititorii nu se sinchisesc de celebritățile futile ale poeziei moderniste, care se tămîiază reciproc și se proclamă genii neînțelese, de ce ignorează cu perseverență și cu tic imensa leșie poetică din paginile revistelor (inclusiv „Gazeta literară"), ai căror autori nici n-ar mai avea nevoie să semneze „producțiile metaforizate", într-atît se aseamănă unii cu alții în platitudine și ifos !

„România literară" are nevoie de o exigență deosebită pentru a obține trei lucruri : — să asigure primatul valorii, care va duce implicit și la înlăturarea imposturii ; — să nu-și indispună cititorii cu unele și aceleași nume, la fiecare apariție, oricît ar fi de talentate și de fecunde ; — să izbutească o variație de poezie, scrisă fără dispreț, fățărnicie și cameleonism, de suflete mistuite în jarul adevăratei frumuseți.

3. Cronica literară a noului săptămînal va trebui dispensată de *analogii exagerate, de comparații didactice, de introduceri istorice și considerații filozofice*, care deobicei înghit mai mult de jumătate din spațiul tipărit și care toate sînt menite să recomande pe critic, nu pe scriitor. Cititorul are nevoie de *analiza pasionată, corectă și competentă a operei în sine, de aprecierea lapidară a valorilor sau a neîmplinirilor, cu concluzii răspicate și integre, exprimate cu simț de răspundere și pe înțelesul tuturora. „România literară"* trebuie să se ferească de *cronicile zemoase, savanticoase, scrise în slalom, cu condescendență și precauție, de cele mai multe ori, cu cinism alteori, așa încît cititorul, care încearcă să descifreze și să rămînă cu ceva, le abandonează dezorientat și stupefiat.*

4. Ca un hebdomadar cu autoritate, *„România literară"* s-ar cuveni să aibă în fiecare număr *un editorial cu sau fără semnătură*, pe lîngă obișnuitele comentarii în jurul evenimentelor săptămînii, să se pună în discuție, să se lanseze sau să se prezinte, într-un stil cît se poate de accesibil, un eveniment literar, un fenomen de literatură, un jalon de orientare, un obiectiv de preocupare, o luare de poziție, o problemă de tehnică literară, un aspect de noutate creatoare și de etică literară, etc. Acest editorial ar trebui să constituie *ghidul nevăzut, care conduce pe nesimțite, atît pe scriitori, cît și pe cititori, pe drumul certitudinilor.*

5. Pentru a-i da viață și a-l apropia de simpatia cititorului, săptămînalul *„România literară"* ar putea să aibă o *pagină întreagă, intitulată oricum, în care să se răsfrîngă actualitatea săptămînală, marcată și întruchipată în scurte sesizări, scrise într-o manieră decentă, dezinteresată și plină de nerv.* În această pagină s-ar polemiza, s-ar pune la punct greșeli și abateri, s-ar evidenția calități și valori ale altor publicații, s-ar întreține interesul cititorului, informîndu-l în același timp asupra mișcării literare din țară. Pagina aceasta nu trebuie însă să degenereze într-o arenă de răfuieli personale, de insulte sau calomnii, dar nici nu trebuie să se transforme într-o strapontină de infatuare, lăudătorie și tămîiere gratuită. Am văzut cum „Gazeta literară" încercase într-o vreme să aibă o astfel de pagină, foarte bună după părerea noastră, dar indigestia și forța de influență a unora, lașitatea și meschinăria altora, au curmat scrisul lui *Ulysse*, spre satisfacția mediocrității și agramatismului.

SEPTIMIU ZAMFIR
(Loco)

Numai dacă se aduce ceva nou

O nouă revistă — pe lîngă atîtea altele — n-ar avea nici un sens decît dacă ar aduce *ceva nou*. Și acest nou este mai multă libertate literară, libertate de exprimare literară. Deci, nu numai simbolism, expresionism, suprarealism, abstracționism, în poezie și proză — de care sînt îmbibate pînă la saturație cele mai multe din revistele de acum stîrnind indiferența, sila, majorității cititorilor — ci și clasicism, romantism, realism, impresionism. Orice, în orice gen — bineînțeles dacă e exprimat cu mult talent — să fie admis. Aceasta ca fond. Ca formă: sobrietate. Deci, formatul de carte al revistelor de odinioară (Convorbiri Literare, Sămănătorul, Viața Românească) care impuneau atît și care se puteau păstra în colecție, cercetîndu-se ușor cînd aveai de căutat ceva.

D. I. — S.
(București)

Toată complexitatea stilurilor și tendințelor contemporane

1) „România literară" să fie o revistă exclusiv literară, din care să lipsească publicistica de conveniență pe care sînt profilate atîtea reviste.

2) „Cronica literară" să lipsească, deoarece adevărații cititori știu să discearnă și singuri valorile și să suspecteze de vid ideatic orice articol scris despre o carte, într-un stil voit critic, obiectiv, în fond alambicat și înecat în propriile lui expresii neologistice; să ne amintim cum făcea cronică literară G. Călinescu și dacă cineva e capabil să-l egaleze, admit ca rubrica cronicii literare să figureze și în viitoarea revistă.

3) Revista să rezerve o *pagină* pentru cei care scriu dar nu se consideră profesioniști ai scrisului (adică, nu trăiesc din scris), respectiv tinerii și foarte tinerii pasionați ai literaturii. Vă asigur că această pagină destinată publicării lucrărilor lor, fără discriminări județene sau de stil literar, va asigura un meritat succes revistei.

4) Noua revistă să găzduiască eseuri alerte, scrise cu eleganță de condeie verificate în acest gen, eseuri gen M. Ralea, despre scriitorii români și mai ales scriitorii străini contemporani cunoscuți la noi din auzite (Jean Genet, de ex.), fără însă a se atenta la rosturile „Secolului XX".

5) În ceea ce privește literatura, revista să publice proză cît mai scurtă (*nu* fragmente de roman, *nu* nuvele interminabile) și poezie cît mai abundentă, aerată și diversă.

6) Să fie publicate interviuri interesante, nu plate, insipide, cu scriitori de toate categoriile și vîrstele, nu atît în ceea ce privește proiectele lor creatoare, cît părerea lor despre literatură, despre scriitori, despre artă în general.

7) Revista să aibă un program larg, să admită în paginile ei *într-adevăr* toată complexitatea stilurilor și tendințelor contemporane, atît în poezie cît și în proză, așa cum nu se face cu adevărat în nici o revistă, unde există încă anumite preferințe pentru modalități expirate sau prost utilizate.

8) Să lipsească traducerile, cu care ne învrednicesc atîtea alte reviste.

Deci, în concluzie, „România literară" ar putea să-și rezume obiectivele la o literatură bună, actuală, modernă, la o largheţe tentantă, dar pretențioasă, în ceea ce privește colaborările și la o mai mare atenție acordată literaților amatori. De asemenea: mai puțin tezism, mai puțină ocazionalitate.

PETRU TULNICEANU
(Constanța)

CRITICĂ

de Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Victor Felea: „Reflexii critice"

Argumentul cu care Maiorescu interzisese poeților exercițiul criticii, îl trimisese pe Duiliu Zamfirescu la îndeletnicirile sale de versificator, rezervîndu-și sieși exclusiv autoritatea judecării și clasificării valorilor, George Călinescu socotea că rămîne „un mare sofism". Căci raționa el: poeții sînt matematicieni, fizicieni, filologi, medici, juriști fără ca să dea dovezi de slăbiciune profesională. De ce atunci n-ar fi în stare să facă și critică ? În spiritul convingerii sale se pot de altfel cita nu puține exemple practice ilustre : Dante, Schiller, Leopardi, Baudelaire, Eliot. La noi, George Călinescu, în primul rînd, Perpessicius, Camil Petrescu, Ion Pillat, Al. Philippide, B. Fundoianu, ca să amintesc numai cîteva nume, au dovedit că pot fi poeți autentici și totodată comentatori excelenți ai versurilor altora. Un exemplu mai nou e Victor Felea care trece de multă vreme în revistă, la „Steaua", producția lirică a colegilor săi. Parcurgînd recent apărutele „reflexii critice", ai surpriza să descoperi că el își îndeplinește această a doua îndeletnicire cu o competență și o răspundere, adesea superioare multora din cronicarii literari de meserie. O notă simpatică e de la început spiritul comprehensiv al poetului pentru experiențe lirice foarte diferite. Îl interesează astfel și D. Stelaru și Radu Stanca și A. E. Baconski și Nina Cassian și Ion Horea și Petre Stoica și Nichita Stănescu și Marin Sorescu sau Ion Alexandru. Victor Felea e înțelegător, curios, fără să aibă entuziasmul facil. Aș spune că practică examenul critic al versurilor confraților săi cu un secret sentiment emulativ. Se încălzește acolo unde i se pare că descoperă forme de lirism autentice care nu-i stau la îndemînă lui însuși, devine sceptic acolo unde simte că ar putea realiza ușor ceva similar. De aici, bune observații de atelier, neneglijabile chiar atunci cînd nu sînt absolut convingătoare la Nina Cassian, să zicem, sau la Ion Alexandru. Trezește apoi încredere faptul că, vorbind despre poezie, Victor Felea nu bate cîmpii. Cu toate că nu i-ar fi mai greu ca altora, ba dimpotrivă să intre într-un sublim delir verbal, își păstrează capul rece, refuză să se joace cu metaforele și vine repede la chestiune. N-are uimiri paralizante, caută să caracterizeze fără prea multe subtilități, dar limpede și adesea exact natura poeziei pe care o discută, decupează și citează pur și simplu ceea ce găsește mai reușit, nesfiindu-se să o spună, dă apoi liste întregi de piese meritorii, își argumentează inteligibil și prob rezervele, sprijinindu-le iarăși cu exemple elocvente. Că Victor Felea are gust și se pricepe într-adevăr a distinge poezia bună se vede imediat din paginile scrise despre D. Stelaru, Radu Stanca, A. E. Baconsky și Marin Sorescu. Nelăsîndu-se intimidat de prejudecata „prozaismului" sortit a ucide oricînd și oricum lirismul, are curajul lăudabil să nu accepte anumite clasamente literare, fabricate prin corури insistente. Merită astfel felicitări pentru modul ferm în care afirmă valoarea unui poet foarte bun ca Petre Stoica, nedrept tratat de critică. Mai șterse rămîn „reflexiile" pe marginea ultimelor volume de versuri ale Veronicăi Porumbacu și Ion Horea.

Un capitol însemnat din comentariile sale, Victor Felea le rezervă criticii, ocupîndu-se de Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Mihai Petroveanu, Paul Georgescu, I Negoițescu, Cornel Regman, George Munteanu, N. Manolescu, Matei Călinescu, Virgil Ardeleanu, ș.a. Într-un asemenea „teren minat" impresionează plăcut iarăși civilitatea și franchețea opiniilor. Ca poet, Victor Felea nu păstrează un dinte împotriva criticilor, deși nu prea a fost în grația lor. Se reține să le facă observații malițioase, le admite alunecările de gust, preferințele pe care el nu le împărtășește, poate doar Nicolae Manolescu pare să-l irite mai mult. Se străduiește însă cu calm să-i arate de ce, recunoscîndu-i talentul, nu poate adera la principiul „lecturilor infidele". Cu o doză în plus de tact îi reproșează lui Paul Georgescu că nu-și asigură autoritatea, manifestînd prea frecvente indulgențe imputabile, lui Cornel Regman că nu-și utilizează destul în volumul „Confluențe literare" „acul intuitiv" și analitic, apărînd mai „greoi" și mai „academic" decît este ; lui I. Negoițescu, că procedînd la izolări acuzate din opera inegală a unor autori clasici, nu le relevă acestora adevărata fizionomie. Obiecțiile sînt strecurate însă printre numeroase cuvinte elogioase, mulțumindu-se să fie doar „tușe" demonstrative de floretă. Aici e și partea cea mai debilă a „reflexiilor" lui Victor Felea. „Un critic trebuie să fie rău și să muște. Criticul care nu latră mănîncă coloanele degeaba" — zicea G. Călinescu. Dacă nu traducem „ad litteram" ci în ordinea metaforică această recomandație ,sîntem siliți a-i recunoaște justețea. De la critică așteptăm o judecată incisivă și stimulantă ; remarci înmănușate face toată lumea. Cu atît mai mult cînd critica e practicată de poeți sau prozatori, o reacție superior nervoasă îi creează interesul special — cum observa bine Paul Zarifopol. O grijă excesivă de „obiectivitate", dacă îi asigură lui Victor Felea un titlu de cronicar nepărtinitor, prob și corect, îi și strică. Ne conving de aceasta mai cu seamă suita „însemnărilor în actualitate". Ne-am fi așteptat ca, eliberat aici de servituțile recenzentului, poetul să-și formuleze „reflexiile critice" cu o acuitate temperamentală simțitor sporită. Rezultatele sînt însă dezamăgitoare și cădem foarte des peste locuri comune cuminți și „adevăruri" à la Palice. „Simpla notație nu e suficientă. Poezia cea mai simplă în aparență, trebuie să fie expresia unei intuiții profunde și în același timp, a unui meșteșug subtil și complicat. Fraza discursivă și banală nu poate înlocui poezia".

„Rămîne o insatisfacție de pe urma oricărei încercări de a te exprima ; complexitatea sufletească e totdeauna mai mare decît ceea ce se transmite hîrtiei. Gînduri, stări, emoții, dorințe, reticențe de tot felul se întretaie în timp ce cauți să găsești cuvinte potrivite. Și de fiecare dată renunți la o mulțime de lucruri și adopți limbajul cel mai liniar, pentru a nu rătăci sau pentru că e greu și nu ai timp să întocmești o frază mai complicată etc. O selecție mintală e necesară, desigur : ar fi absurd să urmărești să spui totul, dar a transpune *mai mult* și mai *nuanțat* e imperios necesar într-o epocă a tuturor complicațiilor".

Supără apoi și o manieră de a-ți inventa adversități ireale cu care să polemizezi. Victor Felea i-o reproșa lui N. Manolescu, dar o practică el însuși nu odată. Ca să dea, de pildă, relief figurii lui Apollinaire în peisajul poeziei franceze moderne scrie : „Toate căutările și frămîntările unor numeroase grupuri de artiști — din care făcea și el parte — și care trăiau la Paris în preajma primului război mondial, exprimă o neliniște specifică, o răzvrătire, o dorință de evadare repede eșuată în conformismul cuminte sau în cel rebarbativ al curentelor ce aplicau cunoscuta formulă a „epatării". Dar poetul *Podului Mirabeau*, prin substanța poeziei lui" etc... Ce trebuie să înțelegem de aici ? Că au eșuat în conformismul cuminte sau rebarbativ al epatării, Max Jacob, Pierre Reverdy, André Salmon, Th. Ribot, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Bracque, Pablo Picasso, Douanier Rousseau, Juan Gris și Stravinsky alcătuind grupurile acelor artiști din rîndul cărora făcea parte Apollinaire?

D. I. Suchianu „Vedetele filmului de odinioară"

Greta Garbo, „divina", Rudolf Valentino, „cel mai iubit bărbat din lume", incomparabila Marlene, „viciul blond", Clark Gable, „the king", Theda Bara, „moartea arabă", sau Mae West, „femeia cu forme pline", într-un cuvînt „vedetele filmului de odinioară" s-ar părea că nu mai pot interesa astăzi decît sociologia și psihologia. Numele lor acoperă în memoria publicului cinematografic din anii noștri o existență pur mitică ; adorația de care s-au bucurat atîtea și atîtea „stele" cu decenii în urmă, secretul datorită căruia s-au înălțat pe firmament și au declinat apoi pentru totdeauna, dau impresia să fie fenomene tipice de ordinul proiecțiilor variabile ale inconștientului colectiv sub presiunea împrejurărilor istorice și acțiunii mașinii publicitare moderne. Iată însă că decanul criticii cinematografice românești și spiritul neastîmpărat care rămîne D. I. Suchianu, vede cu totul altfel lucrurile. Nu refuză firește să țină seama de acești factori, ne dă asupra lor copioase și substanțiale informații (cum a organizat Hollywood-ul „pepiniera starurilor", cum se stabilește cota popularității unei vedete, cum funcționează box-office-ul, rețeta financiară și „fan"-ul, statistica scrisorilor primite de la admiratori, cum li se confecționează „stelelor" biografiile corespunzătoare tipului pe care îl întruchipează ; ce aspirații și refulări se materializează în el ; de ce genul „carne" „Mae West" a înlocuit după criza din 30, genul „glanmour", Pola Negri și Gloria Swanson, etc.); dar criticul nostru își exprimă răspicat convingerea că în fenomenul „divismului" cuvîntul decisiv îl are totuși arta actorului. Nimic nu-i poate clătina o astfel de credință, nici teoriile freudiene, nici explicațiile social-economice, nici biografiile „conda" despre împrejurările extraestetice care au avut un rol hotărîtor în cariera Astei Nielsen sau Clarei Bow să zicem. Cartea lui D. I. Suchianu este „un acte de foi" în arta interpretării. Ușor desuet astăzi cînd regia dă marca filmului, dar volubil, sincer entuziast, pasionat pînă la accente patetice. Actorul e un „erou", o făptură sublimă. În ordine estetică, realizează fuziunea sufletului său cu cel al tuturor oamenilor, morală, își jertfește viața personală, pentru a deveni expresia dorințelor altora, religioasă, îngăduie curent mulțimilor să asiste la adevărate „miracole" profane, naturală, exprimă tipicitatea speței ș.a.m.d. Farmecul micului eseu vine tocmai dintr-o asemenea pledoarie, atacabilă desigur (în ecuația autorului producător-actor-public, regizorul, adevăratul creator al filmului, aproape că dispare sau rămîne să îndeplinească doar funcția de a „descoperi" și „forma" marile vedete ; Hollywood-ul e mai degrabă o strălucită școală artistică decît o uriașă industrie americană, „fabrică de vise" cum a numit-o Ehrenburg; esteticul a biruit aci pînă la urmă comercialul, filmul mare e „filmul cu actori", etc.); o pledoarie mișcătoare însă prin sinceritatea ei. D. I. Suchianu improvizează spre a-și susține convingerile zeci de scurte și inteligente teorii ; recurge la ingenioase „leçon de chose", invocă bunul simț ca și spiritul speculativ, locuțiunile populare, (în care traduce expresiile americănești), materia experienței cotidiene și exemple ilustre din istoria culturii, totul cu o infatigabilă elocință în tonul „causeriei" familiare insistente și persuasive.

Practic, ne dăruie pînă la urmă o carte din care se pot afla enorm de multe lucruri în privința „monștrilor sacri" ai ecranului ; și e o expunere revelatoare a gusturilor lui D. I. Suchianu în materie de cinematograf. Dacă ținem seama de marea audiență pe care și-a dobîndit-o d-sa, la noi, în acest domeniu, volumul merită o atenție deosebită. În el se distinge bine o anumită optică, de o incontestabilă semnificație culturală. Personal o cred revolută la ora actuală, Antonioni, Bresson fug de interpretii cu prea multă personalitate fiindcă nu se lasă „conduși" : primul nu știa cum să scape de insistențele Betsy-ei Blair, care voia să studieze înaintea filmării scenariul ; al doilea refuză pur și simplu să utilizeze actori profesioniști. Centrul de greutate al artei cinematografice s-a deplasat după război în Europa și procesul nu privește doar producția, ci însăși estetica filmului, ambiția lui de a dobîndi un „stil" În sfîrșit, anii din urmă n-au dat mai puține „vedete" strălucite ; e suficient să citez numai cîteva nume : Brigitte Bardot, Sophia Loren, Shirley McLain, Antonny Quinn, Burt Lancaster, Mastroiani, Belmondo.

Rezervele nu mă împiedică însă a recunoaște că D. I. Suchianu ne-a oferit o carte delectabilă, în care un mod de a concepe cinematograful ca esențial psihologic, alcătuit din infinite detalii vorbitoare, comunicate prin gestica și mimica interpreților, prin farmecul lor personal e susținută cu brio și cu o cuceritoare pasiune.

DESCHIDEREA CENACLULUI UNIUNII SCRIITORILOR

Cine a venit joi la Casa Scriitorilor să ia parte la o festivitate, la un spectacol încordat, s-a înșelat. N-a fost o festivitate, n-a fost un spectacol. A fost deschiderea firească — mai firească nici nu se putea — a Cenaclului Uniunii Scriitorilor. În prezența lui Zaharia Stancu, președintele Uniunii și — bineînțeles — în prezența președintelui Cenaclului, M. R. Paraschivescu, au citit Aurel Baranga, Ion Bănuță, Tiberiu Iliescu și Adrian Păunescu. Discuțiile au fost atît de destinse, atît de lejere, atît de amicale, încît cronicarul ar trebui să semnaleze mai cu seamă atmosfera de vechi cenaclu — în mare parte necunoscută noilor generații — cu discuții normale, cu încrucișări calme de opinii. Chiar masa prezidiului fusese în prealabil mutată din locul ei obișnuit, în sală, între scaune.

Autorul acestor rînduri, un om tînăr, mărturisește că a fost și puțin iritat de neinstituționalizarea programatică. Parcă era prea firesc. De altfel, și alți oameni tineri, obișnuiți ai ședințelor cu cap și coadă, erau nedumeriți de felul în care au decurs lucrurile.

Autorii au citit. Auditorii au discutat. Dialogul a fost viu. Autorii au făcut precizări. Auditorii au continuat procesul de elucidare a celor citite.

De altfel, Miron Radu Paraschivescu a susținut — la modul teoretic — ideea existenței unui asemenea cenaclu, fără vanități, fără zgomot, fără festivism. Un nucleu fierbinte, opus rigidității.

Dar farmecul acestui cenaclu este tocmai farmecul atmosferei lui, unice și netransmisibile. În zadar s-ar osteni rîndurile noastre să cuprindă această atmosferă. Ea este acolo, la Casa Scriitorilor, săptămînă de săptămînă. În această imposibilitate a noastră de a o retrăi, întreagă, stă și chemarea către scriitori de a veni în cenaclul lor.

Revista noastră salută întemeierea Cenaclului breslei scriitoricești.

A. P.

CALEIDOSCOP

PREMII LITERARE

Premiile pentru literatură acordate de către Uniunea Tineretului Comunist pentru cărți apărute în 1966 și 1967 scot în evidență și — într-un fel — recompensează eforturile de a se găsi pe sine și de a se autodepăși ale cîtorva dintre scriitorii tineri de vocație recunoscută : Ana Blandiana, Gheorghe Tomozei, Szilagni Domocoș, Hans Schuller, George Bălăiță, Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu, Ilie Purcaru. Nu se vor rosti niciodată destule argumente în favoarea acordării unor asemenea premii, care să pună în lumină valorile literare reale ale unei mișcări artistice din ce în ce mai generoase și mai diverse. În condițiile noastre editoriale, cînd — pentru a da un singur exemplu — apar anual peste o sută de volume de versuri originale, necesitatea exprimării publice a unei opțiuni, făcută cu obiectivitate și competență, este de o utilitate indiscutabilă. Cu atît mai mult cu cît ne putem bucura și de avantajul imens — nu pretutindeni posibil — ca alegerea în vederea premierii a cărților să se facă după criterii estetice, în afara oricărei rațiuni comerciale.

Așteptînd cu răbdare momentul (pe care îl socotim apropiat) cînd juriile concursurilor vor fi cunoscute dinainte și cînd — așa cum se încercase acum vreo doi ani, în „Scînteia tineretului" — cărțile propuse pentru premiere vor sta o vreme în atenția publicului și a criticii, pentru un schimb de opinii stimulator, să recitim nuvela lui George Bălăiță „Întoarcerea eroului cunoscut", să ne exprimăm încă o dată convingerea că Nicolae Velea este unul dintre cei mai originali artiști ai prozei românești, să ne regăsim o clipă în paginile dramatice ale reportajelor lui Ilie Purcaru... Și — poate — să ne reamintim scenele cele mai elocvente din „Vara imposibilei iubiri" și să ne făgăduim o și mai afectuoasă apropiere de opera demnă de tot interesul a poeților Szilaghi Domocoș și Hans Schuller. Rememorînd gestul lui Gheorghe Tomozei („Trec mîna peste versuri / ca peste pleoapele glorioșilor muribunzi"), să transcriem poezia „Am crescut ?" din volumul „Calciul vulnerabil" al Anei Blandiana, o definire poate nu numai a poetei, ci și a colegilor ei de generație, pe care-i felicităm azi : „Am crescut ? Sîntem oameni maturi ? / Cîte mii de nuanțe putrezesc o culoare... / Dragi și ridicole, departe sînt zilele / Cînd lumea o-mpărțeam în buni și răi. / Am devenit puternici scăldîndu-ne-n derută / Precum în apa Stixului Ahil. / Dar de călciul vulnerabil încă / Atîrnă soarta universului întreg. / E totul grav. Și înțelegem totul. / De-acum va trece timpul neschimbat. / Ne dă de gol adolescenții doar lipsa / Înțeleptei spaime de moarte".

I. T.

IGAZ SZÓ

IGAZ SZÓ nr. 8 conține, ca deobicei, un variat și un dens material. Aidoma suratelor sale de limbă maghiară, revista militează pe tărîmul traducerilor, mai cu seamă din literatura noastră, firește fără a uita beletristica originală sau paginile de critică și ideologie.

De data aceasta, conducerea lunarului din Tg. Mureș s-a gîndit la abordarea unor probleme legate de tradițiile și valorile literare ale ținutului natal. Hajdu Győző semnează articolul **Pămînt natal și posibilități**, unde se vorbește succint despre cîteva cărți, dintre care una **Poporul din pustă**, autor, Ilyés Gyula, a fost tradusă și în românește cu cîțiva ani în urmă, iar alta, cartea lui Sütő András, **Mama îmi promite somn ușor**, e o chemare în amintire, evident plină de duioșie, miezul cărții fiind destinat evocării locului de naștere al autorului.

Articolul la care facem referire, bine gîndit, frumos scris, constituie un prolog — am zice — la aspectul de prim ordin al revistei — paginile (aproape o sută) privind trecutul, și fața de azi a orașului Sf. Gheorghe. Autorii localnici, în frunte cu Veress Dániel, cer redacției — într-o scrisoare — să dea găzduire activității lor literare. Scrisoarea mai se referă la istoria politico-culturală a unei părți de țară, azi județul Covasna, precum și a urbei Sf. Gheorghe. Revista a primit cu bucurie oferta. Datorită colaborărilor, cu deosebire celei a lui Veress Dániel, aflăm lucruri de mare interes ; pe aici a trecut Petőfi, aghiotantul generalului Bem : aici a concertat Bartók Béla, întreprinzînd un turneu prin Ardeal. Móricz Zsigmond a poposit și el pe meleagurile secuiești, etc.

Veress Dániel publică actul al II-lea al piesei **Patru ierni** cu subiect din trecutul orașului, al ținutului. Prețioase date ne procură micul studiu din numărul acesta (cu urmare), privitor la revista **Helikon** (Cluj, 1928—1940), în coloanele căreia și-au dat contribuția o seamă de scriitori progresiști, ca Tabéry Géza, Kós Károly, Szentimrei Jenő, Molter Károly, Ligeti Ernő, Kádár Imre (vorbind de generații mai vechi). **Helikon** prezintă interes deosebit și prin faptul că a făcut cunoscute cititorilor opere ale scriitorilor români. Numeroase tălmăciri vedeau aici lumina tiparului.

Cîteva păreri interesante formulează Dávid Gyula, în articolul pe marginea operei și vieții lui Costache Negruzzi. Pictorului Nagy Imre, la împlinirea vîrstei de 75 de ani, i se consacră o pagină aniversară.

Cărți noi, rubrica încheind sumarul revistei consemnează, printre aparițiile recente, romanul **Dragoste vieneză** de Victor Eftimiu (trad. Jékely Zoltán), precum și un volum de nuvele al lui Vasile Rebreanu (tot în versiune maghiară).

PETRE PASCU

ÎN JURUL TRADUCERII ROMANULUI „DOMINIQUE"

În chestiunea traducerii romanului „Dominique" — și în marginea articolului lui Edgar Papu apărut în **Gazeta Literară** din **29 august 1968** — sînt cîteva precizări pe care am datoria să le fac.

Vreau, desigur, să-i mulțumesc lui Edgar Papu pentru bunăvoința, într-adevăr excesivă, pe care a arătat-o foarte, foarte modestei mele lucrări... Vreau să-i mulțumesc însă, mai ales, mai cu deosebire, pentru altceva : **pentru „scăpările din vedere" pe care le-a semnalat în traducerea mea !** Aș fi pe de-a întregul de acord cu dînsul. Există aici însă un eufemism pe care nu îl accept !

„Scăpări din vedere" ? Nu ! „Erori" ? Ar fi încă puțin spus. „Orori", ar fi poate cuvîntul mai potrivit — dacă nu chiar acela de **crimă**, împotriva operei lui Fromentin, împotriva limbii românești și a bunului simț.

Trebuie să-i spun, însă, lui Edgar Papu că **nici una** — repet : NICI UNA ! — din aceste „scăpări din vedere" nu-mi aparține ! Ele reprezintă, **toate** (și nu sînt singurele !), **colaborarea stupefiantă pe care a strecurat-o în traducerea mea „redactorul responsabil" al Editurii care semnează pe ultima pagină a cărții cu numele lui femenin.** „Redactoarea", așadar, a crezut că trebuia să-mi ofere „sugestiile" ei. **Nu m-a incunoștiințat despre ele !** Cînd le-am văzut însă, la prima corectură, uluit, m-am adresat direct organelor superioare ale Editurii. Am găsit firește toată înțelegerea, în primul rînd a eminentului om de cultură, criticul și eseistul Mihai Șora. S-au dat dispoziții pentru restabilirea textului în litera lui. La a doua corectură am constatat însă că operația nu se făcuse decît parțial. M-am adresat din nou acelorași organe ale Editurii. S-au dat din nou aceleași dispoziții. Am cerut totuși să mai văd eu însumi și „revizia" (a treia corectură). Nu mi s-a mai putut da. Mi s-au dat în schimb asigurările cele mai formale că totul va fi restabilit, și că totul va fi în ordine. Rezultatul însă, este acela care se vede.

Iau, pe rînd, „scăpările din vedere" pe care le semnalează Edgar Papu.

1. Dominique se găsea printre **„podgorenii" lui ; eu am tradus „printre vierii lui"** — fiindcă, bineînțeles, că nu se pot chema podgoreni lucrătorii din vie ;

2. **„On n'eut plus à parler de cet incident"** — am tradus prin **„n-am mai avut (prilejul etc.) să vorbim de acest incident"**, fiindcă „on n'eut plus" nu poate să însemne în nici un caz „n-am mai vrut" (cum a apărut în text) ;

3. **„Je me dois à d'autres soins"** — am tradus prin **„mă datorez" altor preocupări**, nu **„mă consacru"** (!), fiindcă je me dois implică o datorie, o obligație nu un act de proprie voință : fără să mai adaug că termenul mai are și o solemnitate inadecvată în contextul în care se găsește...

4. Madeleine **călare**, biciuindu-și calul fără motiv, **„le lança à fond de train"**. Edgar Papu traduce prin „l-a năpustit în toată viteza". E foarte bine. Eu am tradus mai simplu prin **„l-a aruncat în toată viteza"**, fiindcă, bineînțeles, că nu e cu putință să **„mîi"** un cal cînd ești călare pe el (așa cum iarăși a apărut în text) ;

5. În sfîrșit **„jusqu'a mon appartement"** („pînă în apartamentul meu, în text), am tradus și eu, firește, ca și Edgar Papu, **„pînă la apartamentul meu"**, fiindcă mai întîi așa cere o traducere exactă : și fiindcă, în al doilea rînd eroul mărturisește el însuși că s-a prăbușit în fața ușii de la intrarea apartamentului. Deci nu putea fi înăuntru...

Dar sînt „nuanțe" — foarte abstracte, precum se vede ! — și care, firește, nu puteau fi cerute responsabilei pe care am numit-o mai sus.

Acestea însă nu sînt singurele orori pe care dînsa le-a comis. Și ca s-o definesc mai bine, aș mai vrea să dau un singur exemplu. În două locuri din studiul meu introductiv am avut să vorbesc de un **„roman artist"** sau de un **„sens artist"** al romanului. În amîndouă locurile „responsabila" a înlocuit „artist" prin **„artistic"** (!) — deosebirea dintre un „roman artist" și un „roman artistic" (ca un film de cinematograf !) fiind, bineînțeles, necunoscută și, fără îndoială, inaccesibilă acestei intelectuale... Rușinea aceasta, din fericire a putut fi evitată. Altele însă, nu — și au trecut cu toată oroarea lor în textul definitiv. Edgar Papu a arătat numai cinci. Eu — ca să pot trimite cartea prietenilor apropiați — am bătut la mașină o **Errata** care cuprinde **aproape cincizeci (50) de puncte !** Aproape cincizeci, așadar, de astfel de „scăpări din vedere" !

Acestea sînt precizările pe care trebuia să le fac. Adevărul lor, îl atestă manuscrisul meu în primul rînd : în al doilea rînd, textul dactilografiat pe care l-am predat Editurii ; în sfîrșit, cele două corecturi pe care le-am făcut, ca și convorbirile pe care le-am avut cu organele Editurii.

Aceste erori sub condeiul meu sînt de neconceput, zice cu atîta prietenie Edgar Papu. Din toate laudele cu care generozitatea lui m-a copleșit, aceasta este singura pe care o primesc. Firește că n-aș fi putut scrie cu atîta ignoranță a lucrului literar — nici cu aceste eleganțe de băcănie („mă consacru" :), nici cu această gramatică de Aprozar (sînt atîtea de spus !).

Sînt lucruri însă care nu pot fi puse, cu siguranță, nici în sarcina Editurii.

Circumstanța pe care am arătat-o, așadar, nu reprezintă decît un accident. Dar atunci în bine ca și în rău, **suum cuique tribuere !** Era firesc, deci, ca „responsabila" pe care am arătat-o să-și poarte singură răspunderile ei — iar eu, bineînțeles, să nu uzurp nimic din laurii care i se cuvin.

TOMA VLADESCU

SUB SEMNUL LUI SEPTEMBRIE

...Dar toamna nu înseamnă numai chiuituri de culegători în vii, și ciripit de copii prin curțile școlilor, chiar dacă acestea, prin numai ele înșile, îi pot da cuprinsul ei cel mai substanțial, — așa cum spuneam într-un articol, pe marginea noului regim al învățămîntului, săptămîna trecută.

Există, și a existat întotdeauna, o psihologie de toamnă, de care sînt cuprinși oamenii tuturor domeniilor de activitate, și care se răsfrînge din ei, asupra tuturor acestor domenii. O psihologie caracterizată prin sete de înnoire și de noutate, prin înclinare viguroasă, irepresibilă, spre înfăptuire, spre creație, prin așteptare febrilă și încredere, dinamism și entuziasm. Psihologia de toamnă, vivace și creatoare, aplicată la muncă și acțiune, părea să fie reacția obscură, instinctuală, la tendința descendentă a ritmului naturii, care alunecă, în această epocă, spre amuțire, stagnare, infecunditate. Social vorbind, psihologia de toamnă s-a putut înfiripa, desigur, ca un fenomen orășenesc, în condiții în care munca nu este determinată de legea naturii, și în care civilizația tehnică îngăduie continurea vieții colective și transformarea nopții în zi (tocmai de aceea, psihologia de toamnă sau va dispare și din orașe, sau, pe urmele electrificării, industrializării, bibliotecilor, radioului și televiziunii, va apare și la sate).

Fapt e că toamna a fost totdeauna anotimpul unei sănătoase febre creatoare, anotimpul marilor elanuri, al marilor nădejdi și al marilor iluzii. Fenomen sensibil mai ales în domeniul artei și culturii, care, prin ritmul lor propriu, se trezeau, la începutul lui septembrie, dintr-o pauză estivală prelungită, dintr-o somnolență întru totul asemănătoare cu cea de iarnă a satelor: cînd unii lăsau din mînă uneltele celei mai intense perioade de muncă, ceilalți le ridicau pe ale lor, și porneau la treabă, cu o teribilă voință și într-o agitație amețitoare. Urmau să se deschidă teatrele, și — de ce n-am mai spune-o odată, din moment ce am mai spus-o de zeci de ori, și chiar dacă am spus-o degeaba? — „se deschideau" într-adevăr, „începeau", într-adevăr, o nouă stagiune, cu spectacole noi, în atmosferă festivă, în turle și tobe de „eveniment", și chiar de „supraeveniment" (căci, în teatru totul e eveniment, începînd cu faptul cel mai rutinier și mai banal). Se puneau la cale, mai ales, noi reviste, și venea un moment al jumătății lui septembrie, cînd nu exista masă la Capșa (cafeneaua) sau la Corso, pe care să nu se pună la punct configurația redacțională și programul unui săptămînal sau bilunar, de o noutate absolută și absolut *revoluționară*, — într-un vag stînjenitor și ocolit rămînînd mereu numai planul financiar. Editurile anunțau, și ele, volume epocale de proză și vers, de ficțiune și de teorie, și „lansau" nume de noi scriitori, de genialitate garantată. Se puneau bazele unor noi cenacluri, ale unor noi asociații artistice, se arunca sămînța unor confruntări fracasante, în literatură, în plastică, în muzică, — în timp ce toate zidurile, gardurile, panourile, vitrinele orașului, se acopereau de afișe multiforme și multicolore, promițînd și prevestind un singur lucru: noul, decisivul, definitivul; pînă cînd ploile și vînturile lui noiembrie, le deslipeau, le sfîrtecau și le purtau pe trotuare în rămășițe jalnice, care aveau să-i sugereze lui Vinea imaginea sîngeroasă: ...„*e noaptea sfîntului Bartolomeu al afișelor*".

Am apucat să trăiesc cîțiva ani ai acestei perioade, cu norocul a felurite învățături, și cu amintiri bogate. Știe toată lumea și poate că toată lumea *știa*, cîtă caducitate, cîtă iluzie oarbă purtau în ele elanurile, voințele, entuziasmele toamnei. Nouăzeci la sută nu izbuteau să treacă niciodată de stadiul afișului anunțător, dacă izbutiseră să treacă de stadiul purei și simplei plănuiri. Nenumărate reviste expiau pe la numărul 3, 4, și tot atîtea înghebări nu mai erau, pe la Anul Nou, decît o amintire. Evenimentul se descojea în rutină, noul se îneca în inerție, „revoluția" fîsîia ca un tăciune umed. Știm și cauzele: lipsea publicul, lipseau banii, lipsea un sprijin oficial puternic, lipsea mai ales acel principiu de coeziune interioară care ar fi putut purta pe toți creatorii, de toate felurile, spre un singur, autentic, și rodnic ideal.

Dar mai știm ceva: că nu rareori, din acest delir al lui septembrie, din acest patos al toamnei, s-a ales ceva, și uneori s-a ales chiar mult. Reviste bune, scriitori buni, cărți bune, — buni pași înainte, pe drumul, pe atunci extrem de aspru, al dezvoltării literaturii și artei noastre.

Astăzi, cînd avem tot ceea ce lipsea acelor epoci, acelor generații și acelor oameni, intrăm parcă într-o nivelare, într-o egalitate psihologică și morală, față de care patosul toamnei apare ca un simbol.

Toamna aceasta, totuși, ne duce spre cîteva mari evenimente. Vom avea conferința scriitorilor, vom întîmpina și participa la două mari aniversări naționale: cincizeci de ani de la unirea Ardealului, douăzeci și cinci de ani de la eliberarea țării și poporului, de la tăierea panglicei istorice a drumului de eră nouă, era socialismului. În această perspectivă, mai multă sete, mai multă preocupare pentru un nou spor al activității literare, ar fi foarte binevenit. Se anunță o revistă nouă, *România Literară*, și asta e ceva, dar nu e destul. Pe cînd o altă revistă (și pentru că veni vorba, pe cînd faimosul săptămînal de teatru, faimosul *Spectator*, al cărui nume n-a izbutit pînă azi să aibă nici un număr)? Ce facem pentru a înființa noi premii literare, pentru a mai canaliza spre acest scop, cîteva zeci de mii de lei, o nimica toată care se prăpădește fără rezultat, pe toate cărările, și zilnic?

Mai multă inițiativă, mai mult elan, mai mult entuziasm pentru acțiune, care nu pot veni decît de la scriitori, dar care, astăzi, vor găsi acel sprijin major, acea condiție de bază, atît de absente, atît de refuzate înaintașilor noștri și mai vîrstnicilor noștri, din alte epoci!

Cu asemenea sentimente și frămîntări, am mai adăuga, cu siguranță, un rod, tuturor roadelor acestei toamne, și ale celorlalte.

Radu POPESCU

PETRE JUCU *„POVARA BUCURIEI MELE"*

3 poeme
de ION CARAION

Patria

Am vîrsta omenirii.
Singură-n destinul meu ca răscoalele,
urăsc ura neamurilor.
Niciodată nu voi putea fi dată afară din timp.

Șansa lacrimii

E senin
Fac lemnele vin
și paianjenii semne.

Paianjeni, oameni și lemne...

Trupul tău de buze amare
paralel cu duhul sfînt
umblă-n polonii de vînt.

Aborigenii

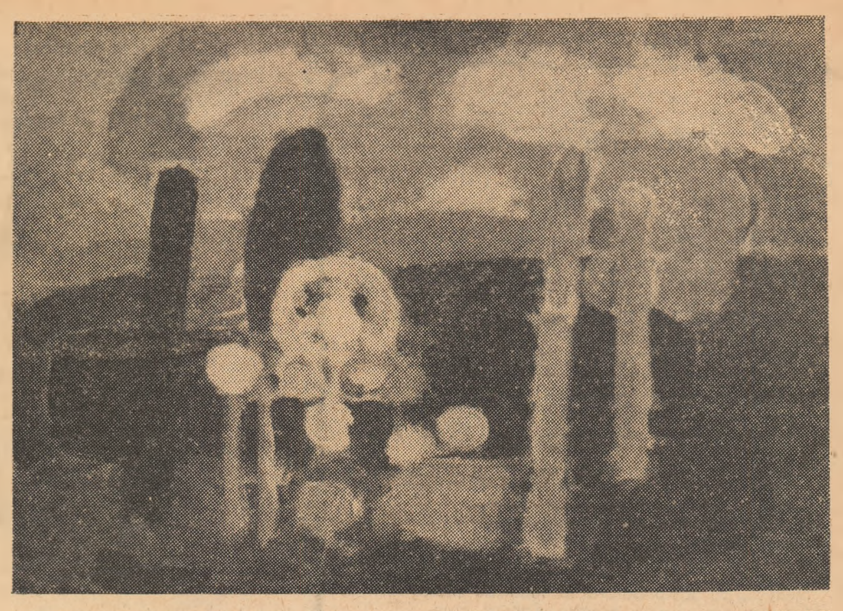
Sîntem cîmpul pe care-l plouă ploile.
Sîntem iarba pe care-o pasc oile
și lumina pe care-o dă soarele.
Sîntem izvoarele.

Sîntem viitorul și rădăcinile
și somnul în care intră grădinile
și ochii și urechile și mierea și laptele.
Sîntem faptele.

Sîntem armele care nu ruginesc
sîngele-adînc și morții cînd cresc
și fîntîna și rugăciunile.
Sîntem genunile.

Sîntem cei ce nu uită si-asteaptă.
Prispa cu dragoste și plînsul în șoaptă
și toate-ntrebările.
Sîntem mustrările.

Vignete de Gh. TOMAZIU



GRIGORE VASILE *„ARĂTURI"*

Tăcerea și sentimentul vinovăției

LITERATURĂ ȘI ETHOS

Ceea ce își propune orice roman de analiză, atîta timp cît este pe deplin consecvent formulei adoptate, este relativa independență a tipurilor fundamentale umane, alese spre decupare, libertatea personajului care devine un **caracter** precis, perfect închis în sine, cu lumea lui, cu însușirile și scopurile lui singulare, rămînînd autorului să execute încercuirea entității lui sub raport psihologic, celelalte repere de determinare (social, moral, estetic) fiind subordonate, incluse, terenului psihic. Aparență și formalism epic — pentru că particularitatea subiectului are în fața ei, implacabil, tabloul exterior al situațiilor, evenimentelor, acțiunilor. Infinitatea subiectivă a omului în sine este o condiție esențială riguroasă, acceptată de toate cărțile, aici, însă, intervine hotărîtor individualitatea vie pe care o formează lumea subiectului și care constituie, delimitîndu-se în sine, **caracterul**. De data aceasta termenul nu se identifică cu cel care denumea forma abstractă și generală, exemplarul categorisirii obiective a măștilor „comediei dell'arte", ci un **întreg pentru sine**, un subiect individual. Lumea unui asemenea caracter se înfățișează, pe de o parte ca o lume limitată și prin aceasta **abstractă**, iar pe de altă parte **accidentală**, personală. El se prezintă deci ca o totalitate subiectivă individuală, severă în rigiditatea sa misterioasă, solemnă prin tăcere, nedeschisă în interioritatea și profunzimea sa și devenit deodată ,incidental, capabil să se explice și să se exteriorizeze. Este momentul declanșării analizei epice, a acestui metamorfozat **caracter**.

S-a discutat mult, prin afirmări și negări, despre romanele lui Al. Ivasiuc, dar s-au studiat prea puțin posibilitățile de descifrare critică a acelei taine nebuloase, care susține structural patima autodevoratoare a personajelor, a acelei construcții epice proprii, în perfectă coeziune cu tipurile vehiculatorii, pe care autorul a preferat-o pentru romanele sale, a acelei concepții originale asupra evoluției interne a fiecărui caracter. Dr. Ilea, Olga sau Ilie Chindriș, sînt individualități ce se reazemă numai pe ele însele și ceea ce au, ceea ce fac și ceea ce înfăptuiesc ele, le scoate cu totul nemijlocit din propria lor natură determinantă, din tăcerea intimității lor reale, păstrîndu-și fermitatea caracterului, se realizează **pe sine**.

Desfășurarea fiecărui destin nu este numai o dezvoltare ce pornește din **acțiunea** individului, ci este în același timp și o **devenire internă**, o dezvoltare a caracterului însuși pînă la epuizarea lui, și acest lucru vrea să demonstreze proza de analiză. Legătura între ceea ce sînt aceste caractere și ceea ce li se întîmplă rămîne în parte neprecisă și în parte nici pentru ele însele nu este dezlegată întrebarea: de unde și încotro? Totul se caută, este în curs de descifrare, de explicare. Impresionează la eroii lui Al. Ivasiuc acest destin aparte care nu face posibilă o conciliere obiectivă, ci numai una **subiectivă**. Cu cît este mai puternic particular caracterul, cu atît mai mult trebuie să se afirme pe sine în mijlocul realității concrete, în mijlocul celorlalte, nu numai împotriva piedicilor ce i se ridică în cale, frînîndu-i realizarea, dar împotriva propriei lui realizări, care înseamnă pieire. Se dezvoltă astfel tipul inhibitiv, martorul pasiv al realității, al vieții, al existenței sale. Ceea ce le rămîne de făcut este a găsi prilejul contemplației, sau mai bine zis, al autocontemplației. Dr. Ilea are ca punct de reper o accidentală undă erotică, atracția produsă de fascinanta tinerețe și vitalitate a unei studente, necunoscute, dar intuitiv apropiate, care devine simbolul unei etape nevalorificate de el însuși, posibilitatea unui drum abandonat de mult — al angajării, al integrării în existență cu toate riscurile acestui act eficace și firesc. Din această raportare se ivește revelația perfectă a structurii sale damnate la pasivitate, se naște sentimentul de culpă, senzația că nu și-a consumat viața, în întregime, iar parțialitatea existenței sale este o vină irecuperabilă și, oricîte justificări s-ar enunța, condamnarea se traduce prin resemnare. Din sine însuși nu mai poate evada. „Eu caut însă din nou un gest absolut, un singur act destul de cuprinzător, ca să întoarcă timpul și să desființeze tot ce-a fost. Răbdarea mea de pînă acum se vrea compensată printr-un singur gest contrar, de mare nerăbdare. Ca și cu alte ocazii, din nou aș vrea să mă situez într-o poziție extremă, cerută de entuziasmul momentului anterior. Însă trebuie să mă feresc să caut gestul absolut, pe care l-aș aștepta prea mult și poate n-ar veni niciodată. Deschis la toate, prezent, dincolo de cotidian, în

Dana DUMITRIU

(Continuare în pagina 7)

ZAHARIA STANCU: CRONICA LITERARA „JOCUL CU MOARTEA"

Proza lui Zaharia Stancu, una din puținele (deocamdată) linii internaționale ale literaturii noastre, poate fi interpretată mergînd în direcții opuse. Opera răspunde la solicitări, fie că e privită ca redare (memorie), fie ca invenție (creație). O posibilitate de interpretare pornește de la capacitatea extraordinară de atenție a lui Darie, cercetaș vigilent al diurnului, al actualității imediate, înzestrat cu aparate de înregistrare secrete, ultrasensibile. Eroul se instalează în prezent cu o indicibilă plăcere, pindește și înhață orice înfiripare epică, schițarea celei mai neînsemnate peripeții, consumă cu poftă, febril, repezit, mari felii de viață. Puterea sa de îngurgitare a evenimentului, de absorbție a întîmplărilor este enormă. Darie e Pantagruelul lăcomiei de a ști. „Basmele îmi plac. Îmi plac pînă la sminteală. Cui nu-i plac? Poate numai nătărăilor. Însă ce e drept e drept, și nu pot să trec sub tăcere. Întîmplările adevărate mă atrag mai mult. Mă vrăjesc chiar. De aceea nu e de mirare că mă omor să le aud."; „Privesc (...) cu o mie de ochi și ascult cu o mie de urechi"; „Acum ard tot de dorința de a vedea ce-o să se petreacă la noi în casă". Astfel de mărturisiri alcătuiesc imaginea cea mai reprezentativă a lui Darie. Craniul său e ca un depozit de benzi de magnetofon și de pelicule cinematografice. Nicăieri, poate, în vasta frescă a Desculților, Darie nu e mai tipic, mai el însuși, mai bine surprins în esențialitatea sa ca în nuvela Constandina, în care, „privitor ca la teatru", asistă la apriga luptă pentru pămînt. În coliba părinților săi, Tudor și Maria, personajul e un Argus supraveghind cotidianul.

Zaharia Stancu poate fi comparat cu un operator ce și-a filmat (și a înregistrat) copilăria, adolescența, tinerețea pe kilometri de peliculă. A scrie pentru el e o problemă de montaj, de selecție. Zaharia Stancu deține la noi, ca Proust în lume, monopolul memoriei, din care trage un fir interminabil. La o întîlnire cu studenții facultății de filologie de acum 6—7 ani (la care am participat) scriitorul declara că mai are materie în cap pentru încă două sute de ani. Stocul amintirilor este deci — după propria sa mărturie — uriaș, și, pentru a-l epuiza în prelucrări și laminări literare scriitorului i-ar trebui o vîrstă matusalemică. Gîndindu-ne la caracterul congestionat al memoriei, putem spune că Zaharia Stancu este, la cealaltă extremă a ierarhiei sociale, un nou Saint-Simon. Păstrînd bineînțeles proporțiile. Privind în acest fel, romanele lui sînt aluviunile unei experiențe, depuse prin mișcarea de flux și reflux a memoriei. Ele redau, chiar dacă stilizează, transfigurează, deformează prin subiectivitate, o anumită realitate trăită de-a lungul unei copilării prin care scriitorul a trecut febril și spasmodic ca printr-o boală. O boală a participării intense, a aderării strînse la real, provenind dintr-o mare poftă de viață, dintr-o concupiscență de senzații tari, directe. Realitatea extrasă din amintire este a satului moșieresc. Lupta de clasă devine motorul acestei literaturi, alimentat de electricitatea urii.

Dar tocmai vehemența, sentimentul vindecativ, inversunarea tonului în toată proza lui Zaharia Stancu, care îl apropie pe acesta și mai mult de Saint-Simon, ne duc pe o altă pistă, ne fac să mergem într-o direcție contrară de interpretare. Deasupra acestei opere arde flacăra urii, justificată istoricește, frumoasă și impresionantă ca orice simțămînt profund uman și atît de vie și egală în intensitate încît vine clipa cînd începem să ne întrebăm dacă ea este o reacție sau un dat fundamental. Nu cumva tensiunea afectelor este aici primordială, înăscută (ceea ce ar presupune — fără să înlăture, ci dimpotrivă, întărind factorul social — o filiație a urii, o memorie a generațiilor impilate) și creează din sine un univers poetic aspru și întunecat, cu care să se poată confrunta? Și această interpretare este posibilă. Oricum ar sta lucrurile, fie că îndîrjirea atît de caracteristică lui Zaharia Stancu, care o trece în stil după ce Rebreanu o adusese în literatură prin țăranii săi, se degajă dintr-un contact cu realitatea, fie că realitatea (artistică) se constituie în jurul unui nucleu, care e ura, în fața noastră rămîne același univers amenințător, halucinant, cu breșe rare de azur. De unde provine caracterul halucinant care a izbit pe aproape toți comentatorii ei, al acestei proze? Halucinația presupune un tremur, o suprapunere, o substituire. Ori în romanele lui Stancu personajele sînt dublate de imagini canine. Îmi amintesc de una din nuvelele extraordinare ale lui Cervantes, în care doi ciini, Scipione și Berganza, căpătînd în chip miraculos rațiune și glas colocviază în cursul unei nopți de pomină. Aceste personaje patrupede ale lui Cervantes au crescut și s-au înmulțit în ciclul Desculților, au devenit mai rele, mai arțăgoase, mai vinjoase. Colocviul cîinilor din Valladolid, decent ca al unor granzi de Spania, se transformă aici într-o hărmălaie de dulăi aprigi care încearcă să se muște cît mai sîngeros unii pe alții. Prin această metaforă canină — globală, circumscriind aproape toate elementele operei — critica vechii societăți pe care o întreprinde Zaharia Stancu în atîtea zone și locuri ale literaturii sale dobîndește o mai mare eficiență. Dar metafora are două fețe, implicînd pe de o parte degradarea și dezumanizarea unei lumi bazate pe exploatare, mondo cane, pe de altă parte capacitatea de apărare, vitalitatea, instinctul sănătos, nepervertit al țăranului. Personajele aruncă în urma lor proiecții bestiale, pozițiile, atitudinile, gesturile, sentimentele, raporturile dintre ele le coboară mereu în faună, creează și mențin un paralelism aproape permanent între lumea

oamenilor și mondo cane. De îndată ce intră în acțiune oamenii își divulgă o infrastructură animalieră, chipul omenesc se strîmbă ca o mască rău așezată. Chiar personajele pozitive își arată mereu colții, căci în pădure trebuie să urli ca lupii. Colții lor sînt superbi, se poate spune că personajele pozitive se cunosc după dantură. Darie are dinți albi, sănătoși, puternici, Diplomatul însă numai niște cioturi.

Proza lui Zaharia Stancu este plină de aluzii canine. În Desculț țăranii poartă botnițe, un roman se numește chiar Dulăii. Să luăm ca exemplu mai concret nuvela Constandina. Eroina e agresivă și lingușitoare ca un ciine, nutrește față de bărbatul ei, care o stilcește în pumni, o dragoste de ciine, toate personajele mai în putere ale nuvelei o bat ca pe un ciine, se așează pe pămînt într-un colț al odăii ca un ciine: „Soră-mea din Saiele se trage la locul ei în colț, și rămîne ghemuită acolo."; „...tremură și se ghemuie și mai mult", după ce capătă pămînt îi blestemă (de ciine!) pe cei ce i l-au dat, dar de la poartă, apoi de la capătul uliței, ca un ciine fricos ce latră de la adăpostul unei distanțe considerabile. Constandina îi numește pe cei din clanul părinților ei adoptivi: „ciinoși", i se răspunde zicîndu-i-se „cățeaua", un membru al familiei, Evanghelina „e colțoasă, ca toți ai noștri", asemănarea cu ciinii vine printr-un fel de fatalitate pe limba personajelor: „— Nu cumva îți pare rău că i-ai dat Constandinei jumătatea de sfert din luncă? — Ai vrea să-mi pară bine! Poate ai vrea să mă și gudur. Poate ai vrea să dau și din coadă?"

Notele care demască laturile și zonele de apartenență la lumea canină sînt la fel de numeroase în Jocul cu moartea. Să ne oprim o clipă asupra lui Darie. O altă atitudine tipică a sa e riposta, contralovitura fulgerătoare. Atacat, el trece imediat la ofensivă, defensiva sa e atacul. Dar dintre animalele mai apropiate omului ciinele are cea mai agresivă formă de apărare. Ca un dulău tînăr, Darie își arată colții cînd simte primejdia și atacă decis cînd dușmanul schițează cel mai vag gest ofensiv.

Ca un dulău, el are un somn vigilent, trezindu-se întotdeauna la timp pentru a para lovitura, ca un dulău învață să se apere „de oamenii din jur", ca un dulău îl ține la distanță prin repetate demonstrații de forță pe tovarășul său de drum, Diplomatul, experimentat în vicii și lovituri perfide, ca un dulău se luptă cu un altul, cînd intră noaptea într-o grădină străină să fure. Ca un dulău hămesit Darie infulecă evenimentele, întîmplările, accidentele. Comparațiile cu ciini sînt frecvente: „Diplomatul (...) se răsuci neliniștit pe paiele de sub el, scinci ca un ciine care vede că se apropie cineva să-l dăuleze fără milă, cu parul"; „Îmi arătai și eu, ca un ciine colții la el și-l înjurai..."; „...lătrăturile seci ale mitralierelor" etc.; pămîntul însuși „mușca lacom din marginea roșie a soarelui..." Excelentul episod de erotică frustră de la finele volumului amintește de înperecherea animală. Vocativul „ciine!" răsună mai des decît similarul său „omule!". Stilul însuși e adesea rupt prin sacadare ca un lătrat.

Uneori personajele par să renunțe complet la deghizarea în om, complexul de afecte se reduce la un sentiment unic, comun tuturor viețuitoarelor: egoismul. „Nu-mi era milă de nimeni."; „Îmi fuse milă de sărăcia lui (...) Îmi fuse însă și mai multă milă de mine"; „Fără nici-o mustrare de cuget, fără nici-o tresărire de înduioșare măcar ne mărirăm pașii..." etc. Astfel de fraze se pot întîlni la tot pasul în Jocul cu moartea. Revelator în cel mai înalt grad este scurtul dialog dintre Diplomat și Darie, în care fulgeră nuditatea nerușinată a esențelor. Personajele se află în creierii munților, cel mai tînăr dintre ele are fierbințeală: „Dacă ai exantematic te părăsesc aici — zice Diplomatul — Parcă eu aș face altfel? Și eu te-aș părăsi aici dacă te-ai îmbolnăvi de exantematic" — răspunde liniștit Darie. Într-un alt episod, în noaptea neagră răsună un strigăt: „Ajutooor!"; trei oameni trec nepăsători pe lîngă el ca pe lîngă o coloană solitară.

Am greși însă dacă din aceste exemple ne-am grăbi să tragem încheierea că mila este necunoscută personajelor cărții. Sentimentul acesta e deja descoperit, fiecare și-l poate etala, există, dar oarecum în afara personajelor, ca un obiect care nu îți este la îndemînă și pe care nu ți se dă prilejul să-l folosești, pentru că raporturilor sociale se exclud, îl fac inutil. Tot astfel țăranii ascund în lăzile lor hainele de sărbătoare, pe care le poartă rar, pentru că s-au dezobișnuit de ele, nu le mai vin și par fără rost.

Ruralitatea infernală, feudalo-capitalistă, are în proza noastră două capitale: Amara și Omida, capitala desculților, „lirică", spre deosebire de cealaltă, „obiectivă". Ca și Rebreanu, Zaharia Stancu nu evită acele aspecte ale existenței care ne fac să întoarcem capul și se refuză unui contact direct, sordidul, putrefacția, sfîrtecarea, biologicul degradat, violența, etc. În Jocul cu moartea, roman pitoresc și picaresc (un picaresc ce este pînă la jumătatea volumului feroviar, revenind apoi la clasicul per pedes), avînd între cărțile scriitorului cea mai mare concentrație epică, scenele naturaliste abundă. Să amintim numai — nu e cazul să ne extindem în această privință — viziunea „legiunilor de păduchi", împinzind parcă globul cu meridiane vii, sau descrierea unei anatomii bulversate: „Îi găsirăm pe nemții din gară sfîrtecați bucăți-bucățele. Pîntece deschise și însingerate lăsau să se vadă galbene intestine, stomacuri vinete, măruntaie amestecate cu pămînt". Zaharia Stancu aparține deci printr-o latură a operei sale naturaliștilor, care au creat industria grea a urîtului, dar la scriitorul român notația crudă e scrîșelată în plină expansiune a subiectivității. Roadele artei sale autorul le culege fără botnița țăranilor din Desculț, el se manifestă, se exprimă, se revarsă peste opera sa, mușcă din carnea ei. Zaharia Ștancu este creatorul naturalismului liric. El încalcă victorios unul din principiile zolismului: impasibilitatea. Dar cînd naturalismul, care a ancorat de un veac în nămolurile putride ale existenței, iese din obiectivare și se personalizează, primul afect nu poate fi decît o violentă negare, ura. Un naturalist care nu mai e impasibil nu poate decît să urască lumea pe care o descrie și o crează, urîtul. De aceea peste plăgi Zaharia Stancu trece stăruitor o flacără vindicativă și poate vindecătoare.

Valeriu CRISTEA

Vis septentrionic

În acea noapte cu apă abruptă
Eram comandantul unei nave de luptă.
Echipajul de pe punte, de la cîrmă,
Din odaia telegrafelor de sîrmă
Din rotonda imenselor mașini vopsite
Eram eu, dar la vîrste diferite:
Jucîndu-mă cu cercul în sala de mese
Adolescent, în bucătăriile cu negrese
Negru, la dizele, de unsori,
Ofițer de cart, salutîndu-i pe călători
Care tot eu eram, ierborizînd mente
Culese din diverse continente,
Eu la gabie, la bompres, la vinci
Executîndu-mi ordinele din cinci în cinci,
Ordinele date de mine, ultimul din horă,
Cel care scrutam tenebrele la provă.

Trecusem elegant de Marele Fiord
Navigam de plăcere mereu spre nord
Iată urșii dormind pe banchize
Iată, mult în spate, insulele frize,
Iată cum îngheață totul, doar o cărare
Neagră, cu lampadofore la fund de mare.
Cît am navigat pe această singură cale
Privind, aplecat, la magnificele animale
Ce se zbenguiau submers,
Cît și încotro am mers,
N-aș putea spune.
Doar că, dintr-o dată, sub palide iridii de lune
Am văzut dincolo de gheață, de zăpadă,
Cum se deschide cafenie pe verde închis o radă
O mică radă septentrională
Neverosimilă, melancolică, ilegală,
Cu numai trei ceainării pe țărm. Ce tăcere
Cobora din spate, din pădurile de conifere,
Cum mai beau nordicii locuitori dintr-o rasă uitată
Ceaiul acela de mirodenie ciudată.
Mai venea cîte un copil de eschimos
Să cumpere zmeie cu ornament pilos
Și le-nălța sus în noapte
Dincolo de ceainării. Pe mormane de conuri răscoapte
Cum se prefăceau cu toții că nu știu de tunurile mele
De tunurile de pe nava mea sticlind din oțele,
Am coborît pe țărm, în pas de dans
I-am strigat pe nume: Dagobert! Vsevolod! Hans!
Am dat ocol băcăniilor lor jegoase
M-am împiedicat de odgoane, de oase,
Și m-am trezit privind iar pe fereastra joasă
Cum jucau femei sub palma rugoasă.
Femeile dulci, femeile lor,
Ale septentrionilor,
Vrăjitoarele păcătoase și trandafirii
Date diavolilor în zale prin turbării.
Atunci m-a cuprins o minie, un tropot,
M-am urcat pe bord și-am sunat din clopot
M-am dat cu nava îndărăt la cîteva leghe
Am observat cum ochiul sting al nordicilor stătea de veghe
Cum mă privea țintă, deși cu celălalt
Mingiiau boiul femeilor, înalt,
Și n-am mai văzut nici oameni, nici bunuri
Am tras din toate cele o mie de tunuri
O dată, de două ori, de șapte ori,
Pînă cînd s-au ivit din oțel niște zori
Prăvălind dimineți peste apa abruptă
Peste oceanul fără țărm, peste comandant,
peste nava de luptă.

Leonid DIMOV

Ondină

A murit Hans, cavalerul pe care-l iubeam
Și l-am legat de mine cu centura de fier
Să nu ne despărțim cît vom fi pe pămînt
Iar sufletele să ne fie legate și-n cer

Nu știam cum e dragostea și n-am înțeles
Cînd apele strigau că mă va înșela
Credeam că nu se poate și am jurat atunci
Pe trupul său iubit că nu va fi așa.

Aș fi vrut să mor eu însă nu am putut dovedi
Dragostea lui înșelată de mine, să scape
Trebuia sărutat alt bărbat cînd eram judecată
Și eram dezbrăcată, cum umblasem prin ape.

Nu puteam să m-apropii astfel lîngă altcineva
Am cerut un veșmînt și pe trup mi l-am strîns
Și în loc să spun numele celui de-alături
Am stat la picioarele lui și am plîns.

Pe cine iubești am fost întrebată atunci
Pe Hans am răspuns șoptind numele sfînt.
Ce respiri și cu ce te hrănești? — și-am spus Hans
În timp ce Hans căzuse la pămînt.

Din acea clipă zeii au hotărît să uit
Dar stau pe malul apei și strig fără să știu
Ce cavaler frumos, ce mult l-aș fi iubit
Dacă l-aș fi-ntîlnit cînd era viu!

Ileana MĂLANCIOIU

Salcia din care s-a cioplit un podiș

Copil,
mă legănam în ea,
din zori,
cînd frunze-avea pe ram
și mițișori...
Dar astăzi,
frîntă de securi,
tot ea
mă leagănă
în drum
spre casa mea!

Orașul nou

De-ar fi să vină Îngerul Dreptății
Să sune-aici din trimbița-i cerească,
Pe morți voind din moarte să-i trezească
La ceasul de apoi al judecății.

Ar fi nici cruci de lemn să nu zărească
Nici iarba, nici mormîntul, nici scaieții, —
Ci pretutindeni — numai facla vieții
Și pretutindeni — fața tinerească!

Aici e cel mai nou oraș sub soare,
Cu case noi, cu turle locitoare —
Și îngerul ar rămînea mirat

Căci nimeni n-ar ieși din cimitire,
De parcă toți, la sfînta lui venire,
Nainte de-a muri au și-nviat!

LETAY Lajos
În românește de VICTOR TULBURE

Ierugă la casa pustie

La casa cu porumbar
Cîntă cucu'nopții iar
Cîntă-o seară, cîntă-o vară
Cu umbra la subțioară,

Fire-ai cuce blestemat
Pe-ai mei toți i-ai numărat

Fă-te-un fel de tîrîtoare
Să te-ajungă Sfîntul Soare
Cu șapte verigi de jar,
Să-ți pun capul într-un par —

Mlaștinile să te soarbă
Pasăre cobe și oarbă.

Cristina TACOI

TOAMNĂ TIMPURIE

de Sen ALEXANDRU

Pentru că spuneți că vă interesează istoria asta veche mă văd silit să încep cu o mărturisire al cărei rost o să-l înțelegeți mai tîrziu: am nimerit în profesiunea mea absolut întîmplător. Anii, destul de mulți care au trecut de cînd m-am lăsat împins de împrejurări în fața microscopului, titlul de doctor și funcția de cercetător principal n-au modificat nimic din absoluta mea inaderență afectivă la biologie și la cercetarea de laborator. Și astăzi, după aproape două decenii, halatul alb mi se pare un veșmînt străin la care n-am în nici un fel dreptul. și nu pot scăpa de o senzație de provizorat. Niciodată nu m-am vindecat de obsesia că trebuie să se afle pe undeva un altul căruia i-am luat locul cuvenit de drept și că într-o zi voi fi poftit să îl înapoiez proprietarului legitim.

În adolescență eram încredințat că voi deveni arheolog. Avusesem o copilărie dificilă, prelungită nefiresc pe un pat de spital și nu cred că am devenit vreodată cu adevărat un adult. Poate așa se explică atracția irezistibilă pe care o exercita asupra mea tot ce avea legătură cu trecutul cel mai îndepărtat, tot ce apărea prezentului, ca mit, ca fragment, ca parte lipsită de întregul ei, tot ce înlocuia rațiunea cu intuiția, certitudinea cu probabilitatea și deducția cu analogia, tot ce plutea în sfera vagă a ipoteticului. Era așadar firesc să studiez arheologia. Dar nu s-a întîmplat așa. Niște dificultăți care desigur or să apară urmașilor noștri cu neputință de înțeles au făcut să nu fiu primit la istorie. Față de celelalte muze eram la fel de nepăsător. Cu actele în mînă am intrat pe prima ușă deschisă fără să mai citesc tăblița. S-a nimerit să fie facultatea de biologie. Am rămas aci. La urma urmelor o meserie îi trebuie oricărui om. Mergeam înainte străduindu-mă să fac zgomot cît mai puțin. Am dat examene, am intrat prin concurs la institut și m-am înscris la doctorat. Făceam conștiincios tot ce mi se cerea să fac. Nemărginita mea docilitate și lipsa evidentă de ambiții mi-au ușurat drumul în viață. Indiferența le pare unora forță de caracter, putere sufletească. Și poate că pe undeva și este.

Nu mi-am ales singur tema lucrării de doctorat. L-am rugat pe profesor să mi-o aleagă. Am procedat astfel pentru că pe deoparte toate temele imaginabile în trecut, prezent și viitor mă interesau la fel de puțin iar pe de altă parte pentru că știam că cererea mea îi va face șefului multă plăcere. Așa s-a și întîmplat. El mi-a propus: sterilitatea artificială. Trebuia să iradiez un lot de cobai și să cercetez fenomenele ce apăreau în urma sterilizării artificiale. Am mulțumit și m-am pus pe lucru fără entuziasm dar cu conștiinciozitate. Cărțile de arheologie le-am dat pe nimic unui anticar. N-aveam firește nevoie de bani. Dar niciodată nu m-am putut gîndi la două lucruri în același timp.

În anul acela toamna venise mai devreme. Într-o singură noapte a dispărut fundalul prăfuit și ars al sfîrșitului de iulie. Schimbarea decorului părea fără putință de întoarcere. Între somn și trezie ascultasem încă din miez de noapte melodia ostenită a castanelor prăbușite pe caldarîm, zumzăitul ușor al vîntului mișcînd cu aceeași pulsație frunzele și norii, vibrația copleșitoare a echinocțiului care trezește în aripile cocorilor tumultul marilor exoduri și ne farmecă sufletul cu presimțirea ploii. — Dimineața fusesem zvîrliți în toamnă ca de pe o trambulină.

— Ce toamnă timpurie, spuneau oamenii. Dar nu cu părere de rău. Căci banda sonoră de cu noapte se întîlnea pe afară cu un decor demn de ea: străzile îmbăiate într-o lumină mai dulce, mai gravă, parcurile inundate de o melodie intensă pînă la țipăt, vocile proaspete ale lucrurilor de făcut, nervii de toamnă pretutindeni, senzația de împlinire și de început în același timp care punctează ca o lovitură de gong sfîrșitul marilor vacanțe.

Toamna bucureșteană a fost totdeauna cea mai îndrăgită dintre bucuriile mele secrete. Așadar, am plecat de acasă mai devreme. Ca să nu pierd ceasurile de început ale zilei de toamnă, clipa neasemuită cînd ies lucrurile la lumină, navigînd aproape imperceptibil printre atolii de întuneric, străzile încă nehotărîte între noapte și zi la ceasul ce închipuie prima vîrstă a luminii. Acum cînd o vedeam pretutindeni firească, emoția bruscă a întîlnirii se stingea lin făcînd loc unei liniștitoare certitudini.

Puteam să-i dăruiesc întreaga zi. Aveam de făcut cît mai curînd o scurtă vizită protocolară la liceul unde posedam o vagă jumătate de normă de suplinitor iar seara trebuia să trec pe la institut să văd cum se simt cobaii din ultimul lot iradiat. Între aceste obligații timpul era al meu.

Acum, cînd încerc să reconstitui, îmi dau seama că din vizita aceea la liceu am păstrat mai ales ceea ce se strînge deobicei la periferia percepției, tot felul de rămășițe fără rost agățate în mers: un școlar mărunt în fața afișierului, mîncînd plictisit semințe și gestul cu care scotea semințele din buzunarul drept al tunicii punînd apoi cojile în buzunarul stîng al pantalonilor, micul conflict cromatic între cravata și cămașa directorului și felul cum mi-a dat mîna îndoind ușor arătătorul astfel că i l-am simțit în palmă ca pe un obiect străin, pendularea dezarticulată a brațului către fereastra dinspre curte. Era un ins cam încurcat în el însuși, veșnic grăbit intrînd mereu pe o ușă și ieșind pe alta, cu o mie și una de treburi care trebuiau rezolvate cît mai repede și concomitent în toate punctele cardinale ale liceului. M-a prezentat grăbit cuiva: faceți cunoștință, colega noastră de desen, colegul nostru de naturale și a ieșit.

Repartiția inegală a umbrei și luminii ascundea vederii în punctul unde mă aflam zona indicată de brațul directorului, puerilismul formulei mă făcea să mă simt ușor ridicul și mai ales nu doream să fac nici un fel de cunoștință. Graba directorului îmi îngăduia să mă întorc mai repede la bucuria calmă a toamnei de afară. Am privit așadar spre zona de dincolo de umbră și am schițat către invizibila colegă de desen un salut cît mai ceremonios cu putință socotind astfel încheiat acest incident monden.

Atunci a trecut pragul spre lumină venind către mine cu pași egali un fel de elevă de clasa a zecea, o fată mai mult scundă care era cu neputință să fi fost profesoară la vreo școală cu excepția celor de la teatrul de păpuși. Fata asta a ridicat spre mine niște ochi cenușii parcă turnați din arginturile acelei zile, mi-a întins mîna și a spus simplu, băiețește:

— Eu sînt Mira!

Am privit mirat și teribil de amuzat la adolescenta asta băiețoasă și pentru că nu găsisem nimic de răspuns m-am apucat să o cercetez cu atenție lăsînd-o cu mîna întinsă mai mult decît se cuvenea, fără să-mi dau seama că face același lucru. Ulterior am înțeles că imaginea Mirei se constituise treptat în înțelegerea mea pe măsură ce se desprindea de umbră pentru că în amintire s-au păstrat mai multe imagini succesive. Dar nu aș mai putea reconstitui astăzi această mișcare infinită, de fapt însăși mișcarea luminii. Poate a fost mai întîi trupul ei nefiresc de tînăr care o făcea să pară mai scundă decît era sau numai linia severă a taiorului cu rigori de uniformă, poate fruntea pură și înaltă, gura și bărbia, mici și foarte rotunde, pomeții ușor proeminenți sau poate bucla rebelă foarte răsucită care aluneca mereu pe frunte atît de puerilă încît te întrebai de ce-i lipsește funda. Știu numai că prima imagine pe care am păstrat-o este a unei fete nu de mult adolescentă. Dar în fracțiunea de secundă a salutului, cînd i-am ținut mîna într-a mea, s-a declanșat brusc o altă imagine care nu o anula pe cealaltă, ci i se suprapunea fără să adere total la prima dar și fără să o dezmintă. Căci dacă mîna aceea, stoarsă de sînge, ca macerată de un acid cumplit, parcă abia scoasă din ghips avea desigur o istorie și dacă vocea cu inflexiuni nespus de grave ce părea obișnuită cu tăcerile, ochii cenușii, adînci și grei nu erau ai primei comuniuni, fata asta mică nu putea fi totuși gîndită decît la intersecția umbrei cu lumina ca o adevărată făptură de toamnă.

Pe urmă și-a tras încet mîna dintr-a mea și s-a dus iar la fereastră ca să-și ia nu mai știu ce obiect, pentru că se pregătea de plecare. M-a chemat cu un gest firesc lîngă ea și mi-a arătat curtea cu gestul omului care dăruiește flori.

— Ce toamnă timpurie! a spus. Mi se pare ciudat să fie toamnă.

— De ce Mira?

— Pentru că mai este atîta pînă începe școala, nu? Și pentru mine școala și toamna au fost totdeauna același lucru.

Atunci am observat pentru prima dată felul de a rosti cuvintele, numai al ei, cu un fel de siguranță de stăpîn care se știe ascultat fără cricnire ca și cum le-ar fi socotit niște simple unelte care n-au dreptul să spună decît ceea ce dorește ea să spună și nimic mai mult. De aceea toate cuvintele ei păreau adevărate, neîndoielnice, ca niște obiecte masive pe care nu le poți deplasa, ci numai ocoli. Stăteam împreună la fereastră, priveam toamna și ne bucuram. Nu știam nimic unul despre altul decît că ne bucurăm de jocurile luminii adolescente, de frunzele străvezii, de micile incendii din jurul castanilor. Nu eram uimit, nu-mi puneam întrebări, nu căutam explicații, mă uitam pe fereastră și simțeam că mai mult nu-mi poate da nimeni. Sau poate da... aș fi vrut să ne cunoaștem de un timp nesfîrșit ca să am dreptul la cîteva gesturi simple, să o iau de mînă, să-i trec brațul după umeri sau s-o mîngîi pe păr. Toate astea s-au petrecut într-un timp nu prea lung dar un timp tot a trecut și se vor mai fi consumat o grămadă de gesturi și cuvinte pentru că atunci cînd m-am trezit lîngă ea pe stradă trecusem de la bucurie la anxietate. Mergeam pe șoseaua Viilor, umblam de parcă am fi stat, cu mișcări stîngace de convalescenți pentru că nu știam cum să ne despărțim. Priveam pe furiș spre străzile laterale care mi-ar fi dat o posibilitate de salvare, căci voiam să fiu singur, să nu împart cu nimeni toamna asta, să fac ce vreau cu ea, să nu mă gîndesc la nimic. Aveam sentimentul unei primejdii uriașe care mă adăsta undeva sau poate mai precis nu al unei primejdii, ci al unei forțe colosale care m-ar sorbi la sine, m-ar asimila altor coordonate decît cele care îmi erau firești. Și fără îndoială că Mira lupta cu gînduri asemănătoare. Ne aflam în fața unei străzi cu nume ciudat, Ritoride și ne-am oprit brusc, în aceeași clipă. Singurul lucru care ne unea în clipa aceea era dorința de a ne desprinde unul de celălalt pentru că era limpede că pînă atunci fiecare avusese lumea lui, toamna lui și ar fi vrut să le păstreze, poate să-l ducă pe celălalt cu el în singurătate dar în singurătatea lui. De fapt eram teribil de încurcați și nu știam ce să ne spunem, stăteam numai ținînd înainte ca pe niște paveze tăcerile noastre. Dar lumina își urma nestingherită drumul, trecea prin noi, ne înfășura în rețele subțiri și trainice, oansînd capricioasă pe lucruri ca undele pe ecranul oscilografului. Insinuantă dar necruțătoare ne silea să privim, să auzim, să primim în ființele noastre rafale de senzații fără corespondență în dicționar. Ne-am apropiat și cred că pentru prima dată am ieșit din noi înșine și am privit în jur. Și am rămas uimiți.

Cartierul gospodăresc al Căii viilor se mutase nu se știe unde. Ne aflam în mijlocul unui oraș ciudat aflat parcă pe fundul unei mări străvezii. De unde ne aflam, îl vedeam ca printr-o succesiune de lentile fumurii care ar fi fluidizat treptat imaginea fără să-i ascundă vreun detaliu. Prunii vineți din curți trimiteau pe case flăcări de o clipă ca un veșmînt mișcător de solzi verzui. Merii, zdrobiți de rod, purtau în coroane incendii mistuitoare. Viața neagră se înfășura tăcută și inexorabilă îngropînd zidurile. Printre toate acestea treceau oamenii de parcă ar fi plutit pe străzi fluide, împinși ușor înainte de vibrația aerului. Tramvaiele alunecau undeva pe fundul mării printre brume pe niște șine care păreau că nu duc nicăieri. Triajul gării Filaret era gara minusculă a unui ținut de cețuri foarte întins ale cărei stranii peisaje părea că le vestește silueta abia întrezărită a geamiei din parcul libertății. Și nici macaralele din curțile uzinelor, nici cilindrii roșii ai furnalelor, nici zidurile înnegrite de fum ale cetăților industriale nu erau mai reale, ele luau parte la miraj cu formele lor compacte conferindu-i o densitate iluzorie. Căci dacă cineva ar fi aruncat o piatră în apele străvezii și le-ar fi tulburat, ținutul cu toate culorile și formele lui ar fi dispărut desigur sub cercurile de apă, s-ar fi destrămat ca o neființă. Stăteam alături ca pe un țărm și ni se părea că sîntem ultimii oameni care cunosc taina acestei Atlantide dintre brume și a tuturor Atlantidelor pe care toamna le dura în acest oraș. Oamenii care treceau în jurul nostru mișcîndu-se pînă departe pe o orbită ce atingea adîncul mării străvezii nu păreau să participe la taină. Toamna ne dăduse ceva dar ne și cerea ceva: să ne ducem cu ea și să fim ai ei ca frunzele, castanele și ghindele, să ne lăsăm biciuiți de vînt, arși de flăcările ei subțiri, să mergem mereu înainte cît ne va cere ea, cu cerul, copacii și pietrele, să ne lăsăm purtați cu o desăvîrșită umilință ca două surcele tîrîte la vale în goana unui fluviu mînios. Și atunci am mers. Ca niște scafandri ce se căutaseră vreme îndelungată navigînd prin oceane de tăceri, pe drumul de alge și corali din adîncul apelor și se descoperiseră învingînd metodic împotrivirea fiecărui centimetru de vid ieșeam împreună din unde, ne scoseseșem căștile, ne scuturam, ne limpezeam ochii și mișcările și ne priveam uimiți, temători și bucuroși.

Într-o secvență a mersului nostru coboram treptele aleii Suter. Stăteam un timp pe fiecare treaptă apoi coboram pe cealaltă. Ne uitam la casele agățate sus pe deal. Era un fel de joc de a prinselea, dar nu tocmai, pentru că nu ne urmăream, ci pășeam împreună. Astfel descompusă în fragmente de sine stătătoare coborîrea părea nesfîrșită. Atunci, pentru întîia dată Mira mi-a luat brațul. Felul neobișnuit în care a accentuat posesiunea, intimitatea neașteptată a gestului, mi-a tăiat răsuflarea pentru că pînă atunci nimeni nu mă luase, nu fusesem al cuiva, nimeni nu spusese vreodată în legătură cu mine: „al meu". Părinților le dăusem atîta bătaie de cap cu trupul meu șubred că pe semne n-au mai avut timp să se întrebe dacă în afară de un obiect cu defecte de fabricație mai sînt și altceva. Era întîia oară în existența mea cînd cineva făcea gestul de a mă aduce spre sine, de a mă lua cu sine conferindu-mi astfel o calitate pe care o invidiasem obiectelor: aceea de a fi inventariabile printre lucrurile cuiva.

M-am oprit o clipă să o privesc. Desigur că și ea a înțeles că trebuie să o privesc pentru că s-a oprit cu o treaptă mai sus și s-a întors spre mine privindu-mă în miezul fierbinte al ochilor mei cenușii. Era ca în clipa cînd învelișul de humă se desface și statuia își începe strania ei existență de lucru-ființă. Și căutînd niște cuvinte ca să le încredințez prea plinul înainte ca apele fluviului să spargă digul am fost uimit de noutatea și prospețimea cuvîntului pe care l-am găsit:

— Ești frumoasă! am spus. Ești nespus de frumoasă, Mira.

Și-a dat la o parte bucla de pe frunte și a zîmbit ca o femeie foarte matură:

— Hai să mergem, băiatule.

Din clipa aceea nu mi-a mai lăsat brațul și n-am mai mers decît așa, doi într-unul cu o singură umbră și un singur ecou. Era în mine o ciudată pilpîire a chinesteziei. Uneori nu mai simțeam caldarîmul sub picioare, brațul meu lîngă al ei, percepția propriilor mele gesturi. Alteori, mișcarea corpului ei lîngă al meu îmi transmitea vibrații uriașe, tensiuni de nesuportat. Și tot din clipa aceea n-am mai privit-o decît pe ea ca și cum toamna s-ar fi retras lăsînd-o să treacă înainte.

Ne găseam în miezul zilei pe o stradă numită Lăzureanu care urcă în pantă din Calea Rahovei spre Uranus. Surprinsă la jumătatea drumului, lumina, ca un fruct la fel de bine copt pe toate fețele, era nespus de dulce. Mergeam pe lîngă curți cu arțari și castani și am fost cuprins de o frenezie ciudată. Simțeam nevoia să fac tot felul de acțiuni care să ne privească, să agăț de fiecare piatră pe care am pășit, de fiecare lucru pe care l-am întîlnit, amintirea unui act: la colțul ăsta i-am cumpărat semințe și lîngă stîlpul acela i-am arătat cum le mînca elevul din fața afișierului, lîngă gardul acela cu tăblița „cîine rău" stătea un băiat cu covrigi și i-am luat doi covrigi pe care și i-a pus ca niște brățări, la chioșcul din colț am luat două siropuri dar am băut fiecare pahar împreună silindu-ne să punem gura amîndoi pe același loc și vînzătoarea ne-a urmărit jocul amuzată. Am lăsat în urmă un loc unde i-am strîns castane și am tras la țintă într-un fost panou de afișaj și altul, la intrarea Institutului de cultură fizică unde am făcut întreceri cu două avioane de hîrtie pe care le-am lansat din vîrful Aleii pelerinilor. Apoi ne-am jucat de-a prinselea în jurul unui felinar din fața facultății de medicină veterinară iar pe bulevardul Ardealului i-am alcătuit o cunună de frunze roșii cu care am încoronat-o solemn. Făcea tot ce-i ceream cu un fel de stîngăcie de copil bolnav care a uitat să se joace. Dar nu fără bucurie.

— De ce faci toate astea băiatule?

Știam de ce o făceam.

— Ca să avem o istorie, i-am răspuns. Vreau să avem o istorie a noastră. M-a ascultat fără să zîmbească.

— Sînt sătulă de istorie băiatule, sătulă pînă peste cap. Dar dacă ai nevoie de amintiri...

Mi-a luat capul în palme, l-a mîngîiat cu mîinile ei martirizate. Pe urmă m-a sărutat cinstit ca pe un lucru al ei pe care ea însăși îl luase ca să fie al ei.

— Să ne așezăm băiatule. Am obosit.

Pe la ora cinci eram pe o bancă undeva pe lîngă biserica Sfîntul Elefterie, îmbăiați de o altă vîrstă a luminii. Ziua se topea încet și lucrurile își scoteau la iveală primele contururi ale ființei lor de umbră. Aripile păsărilor băteau mai greoi, a somn. Orașul aluneca ușor spre seară.

Acum tăceam întorși la noi înșine. Dar eu tocmai de o asemenea clipă mă temusem. Cugetul întors spre mine nu va topi aurul strîns pe căile acestei zile nefirești? Nu va conferi întîmplării dimensiuni mai apropiate de faptul divers? Ne-am fi descoperit poate doi străini, îndrăgostiți de același anotimp, prinși de farmecele lui, adunați unul lîngă celălalt prin voința lui, sortiți să ne despărțim curînd cu sentimentul unei plăceri trecătoare. Trebuia să gonesc tăcerea.

— Mira, am cerut, spune-mi o poveste.

— Ba tu întîi! Spune tu băiatule.

Micul scuar în care ne aflam semăna într-adevăr cu o cameră de copii lăsată în neorînduială după joc.

— Bine Mira, întîi eu, pe urmă tu.

Fata și-a lăsat capul pe genunchii mei ca un tînc răsfățat în așteptarea legănatului.

— Hai, băiatule, începe.

— A fost o dată un cărbune — am spus — o bucată de cărbune aspră și neagră cum îi stă bine unui cărbune. Ea fusese scoasă la lumină dintr-o mină adîncă fiind smulsă de ciocanul minerului unei odihne de zeci sau poate sute de mii de ani. Pe urmă, lopata o aruncase într-un vagonet. Apoi fusese zvîrlită într-un sac. Cărbunarii o purtară pe drumuri lungi de țară. În sfîrșit nimeri pe lopățica de fier și de acolo drept în mijlocul flăcărilor. Asta era soarta lui de cărbune și nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să-l plîngă pentru cele ce i se întîmplaseră. Dar vezi că a doua zi, cărbunele fu găsit neatins. Flăcările nu-i putuseră face nici un rău. Cei ce-l cumpăraseră aveau însă nevoie de căldură, iar rostul cărbunelui era să se supună flăcărilor. Ei făcură un foc și mai puternic aruncînd cărbunele drept în mijlocul flăcărilor. Dar a doua zi, în mijlocul scrumului, cărbunele fu găsit întreg.

Atunci stăpînii locului, mîniați, vîndură cărbunele unui brutar ale cărui cuptoare trebuiau să-i înfrîngă încăpățînarea. Cumplite erau flăcările în cuptoarele acestuia. Dar nici ele nu putură preface cărbunele în cenușă.

După numeroase și zadarnice încercări, brutarul dărui cărbunele unui oțelar încredințat că văpaia din care se naște oțelul va fi mai puternică decît puterea cărbunelui. Dar cărbunele răzbi și aci. Atunci oțelarul, gîndind că bucata de cărbune este prea mare se hotărî să o spargă socotind că bucățile mai mici vor arde mai ușor. El așeză cărbunele pe o lespede și o lovi cu toporul despicînd-o drept în două. Dar ceea ce văzu îl uimi nespus: în miezul cărbunelui se afla o ramură verde de ferigă, palpitînd de viață de parcă atunci fusese culeasă din codrii erelor de început. Și oțelarul înțelese de unde venea puterea de neînvins a cărbunelui. Căci nici o flacără, oricît de puternică, nu poate înfrînge viața.

Mira tăcu o vreme.

— Frumos băiatule. Și pe urmă?

— Cum și pe urmă?

— Ce s-a întîmplat cu feriga?

— Nu știu. Cred că a luat-o oțelarul.

— Și cărbunele?

— A fost aruncat în foc.

— Și-a ars?

Am reflectat o clipă.

— Da Mira. De data asta a ars.

— Eram sigură spuse ea cu o voce albă. eram sigură băiatule că i-a luat feriga și că l-a aruncat în foc. Și că a ars.

Spuse apoi ca pentru sine.

— Nu se putea să nu ardă.

— Da Mira, nu se putea să nu ardă.

— Acum e rîndul meu, băiatule, nu-i așa?

— E rîndul tău, Mira.

— Dar nu știu decît o poveste și aceea-i foarte tristă. Mult mai tristă decît a ta. Tristă în alt chip. Nici n-ai înțelege mare lucru. E exact pe dos.

— Cum pe dos? Cum poate fi o poveste pe dos, Mira?

Răspunse repede, parcă speriată.

— Să zicem că în locul cărbunelui a fost un om și că în locul ferigii s-ar găsi un cărbune sau chiar o mînă de scrum. Mai bine să nu ți-o spun. Hai, băiatule, fii om de treabă și zi să nu ți-o spun.

— Bine Mira, nu mi-o spune.

A zîmbit, vădit ușurată și m-a sărutat.

— Ești un om de treabă, dragule.

Cinstit vorbind meritul meu nu era prea mare. Renunțasem cu inima ușoară la povestea Mirei pentru că nu mai aveam nevoie de ea. În clipa aceea știam că am învins teama.

Desen de VALENTINA BARDU

nimeni şi nimic nu va mai putea topi aurul nostru. Întorşi la noi înşine fiecare îl va găsi acolo pe celălalt în aceeaşi clipă în care se va regăsi pe sine. Căci noi eram de mult împreună, păşisem de multe ori pe străzi de toamnă unul spre celălalt, ne cucerisem ca pe o victorie fiecare milimetru către celălalt, pînă cînd toamna însăşi învinsă de stăruinţa noastră se născuse mai devreme anume ca să ne putem găsi. Parcă venisem împreună din frig şi întuneric trecînd prin numeroase vîrste ale pămîntului şi tîram după noi din acest periplu arbori cu rădăcini nesfîrşite, şisturi aspre şi tăioase ca oţelul, animale de coşmar, zbateri imense de aripi, ecouri vagi de lupte cu deplasări colosale de materie, rămăşiţe de vise şi de spaime de la hotarele înfruntării apelor cu uscatul. Îi simţeam palmele zdrobite pe gît, pe umeri, pe frunte şi ştiam că nici despre ele nu vom mai vorbi vreodată pentru că acum înspăimîntătoarea lor istorie era şi a mea iar eu, ca şi Mira, voiam să o uit. Violenţa simţămintelor mă oprea să accept că s-ar fi putut scurge fie şi cea mai neînsemnată fărîmă de timp pînă dincolo de anorganic în care noi doi să nu fi fost îngemănaţi în aceeaşi existenţă.

— Mira!

— Spune băiatule.

— Aş vrea să presar toate străzile cu amintiri despre noi.

— De ce strigi băiatule?

— Să pun în pămînt lucruri ca să le găsească cineva peste zece mii de ani. Să sap numele noastre pe timp şi o inimă străpunsă de o săgeată ca pe băncile din parcurile provinciale. Voiam o istorie dar acum nu-mi mai ajunge. Aş vrea o arheologie sau chiar o preistorie.

— La ce-ţi trebuie toate astea băiatule?

— Ca să nu fi fost singuri.

— Preistoria să o lăsăm dragule. Am fost acolo. Nu-i pentru oameni. N-au ce face cu ea şi nu are ce face cu ei.

— Cînd ai fost Mira?

— De mult, băiatule. Poate în vis. Poate cînd eram mică şi m-a dus mama la grădina zoologică.

Şi-a scuturat bucla fără să zîmbească.

— Nu mi-a plăcut.

Ţipetele toamnei se stinseseră şi nu se mai auzeau decît ecouri, căderea castanelor, zborul frunzelor, paşi pierduţi pe caldarîm. Coborîse în mine o linişte nesfîrşită. Parcă apucasem un fir subţire ce-mi scăpase pînă atunci printre degete. Eram artistul care, deşi abia ajuns în preajma creaţiei, are certitudinea ei, arhitectul care trage prima linie pe planşetă cu liniştea conştientă de sine a unui demiurg, constructorul care priveşte cu voinţă de stăpîn pietrele şi cimentul încredinţat că la cel mai mic semn al lui se vor aduna în forme cu înţeles şi vor învinge timpul. Cred că eram fericit.

— Vorbeşti mereu de istorie, spuse ea pe neaşteptate. Dar cum să sărim peste prezent, băiatule? Nici nu avem încă prezent.

— Simt că venim de departe Mira. Şi eu am nevoie să ştiu că durăm de mult. Numai trecutul durează. Poate că este aşa. Dar de ce să nu începem cu ce avem? Să ne bucurăm de ce avem.

— Nu-i timp Mira. Trebuie să ne gîndim la viitorul nostru.

A rîs scurt, fără bucurie.

— Poftim, acum uite şi viitorul. Dar viitorul ăsta nu-mi spune nimic, nu se potriveşte cu nimic din ce ştiu eu. Cel mai uşor lucru este să cucereşti şi cel mai greu să păstrezi, băiatule.

— Prezentul nici nu există Mira. Nu poţi clădi nimic pe el. Trecutul şi viitorul sînt certitudini. Numai ele rămîn. Chiar dacă nu vom mai fi împreună.

— Şi de ce să nu fim împreună, dacă vrem noi să fim? Băiatule parcă vorbeşti din somn. Nu înţeleg ce vrei cu istoriile despre istoria asta a noastră, nici nu o avem şi nici nu ne trebuie. Deocamdată nu sînt decît metafore.

— Şi ce avem atunci?

— Nişte fapte simple de viaţă: capul tău aici pe umăr, mîna asta care te mîngîie, buzele astea care te-ar putea săruta în orice clipă, mersul nostru, banca pe care stăm, seara, toamna asta grăbită, frunzele astea roşii pe care le răscolesc acum cu piciorul. Şi teama vagă că s-ar putea sfîrşi, speranţa că nu o să se întîmple aşa, liniştea, cuvintele astea. Tu băiatule eşti cam metafizic, nevoia asta de a o zbughi mereu înapoi mi se pare pur şi simplu un viciu.

— De ce te temi? Doar ai spus tu însăţi că sînt metafore.

— Da, însă cumplit de primejdioase, carnivore, dizolvante, pentru că la tine mi se par mai puternice decît viaţa. Îmi pari ca un şcolar leneş care caută mereu în iuxtă cheia retroversiunii. Vezi, aşa se pot întîmpla tot felul de lucruri. Pornim cu dreptul, mergem bine şi deodată ne amintim ceva. Bagajele se fac mai grele, obosim. Pe urmă umbrele noastre ne-o iau înainte şi începem să ne tîrîm după ele...

— Şi pe urmă?

Tăcu o clipă.

— Pe urmă? Ne schimbăm starea, ne facem lucruri. Statui şi fotografii. Piatră şi carton. Amintiri. Trebuie să-ţi muţi punctul de sprijin băiatule, să-i schimbi numele din ieri în azi. Altfel...

— Altfel?

— Ai să mori ca zgîrcitul, sărac lipit lîngă comoară.

— Ai multe de uitat, Mira?

— Multe băiatule dar le-am uitat. Să le uit e biruinţa mea, realizarea mea. Mă bucur de lumină. Dacă m-aş întreba de unde vine şi unde se duce nu m-aş bucura. Lumina se naşte din întuneric băiatule şi tot în întuneric se întoarce.

— Pe urmă vine iar lumina...

— Pe urmă da... O viaţă de om nu ţine însă aşa de mult. Şi lumina nu ţi-o dă nimeni de-a gata... trebuie să o găseşti singur... să o păstrezi... să nu o mai dai din mînă niciodată.

A închis ochii şi mă mîngîia aşa, cu ochii închişi, ca o oarbă. I-am privit faţa. Parcă-şi pusese o mască de lut. Era într-adevăr o faţă de oarbă, lipsită de expresie, străvezie. Mi s-a părut că semăna cu mîinile.

— Dragule, băiatule, spunea aproape în şoaptă. Şi mă mîngîia.

Aş fi vrut să evit întrebarea dar nu mai m-am putut stăpîni:

— Cîţi ani ai Mira?

Mi-a răspuns ca prin vis, ca şi cum n-ar fi fost vorba despre ea:

— Douăzeci şi opt băiatule... O să împlinesc douăzeci şi opt de ani...

Am strigat bucuros:

— Numai atît?

A zîmbit într-un fel care m-a făcut să mă simt ca un copil prostuţ.

— Numai atît zici tu? Dar douăzeci şi opt sînt foarte mulţi ani băiatule. Nici nu cred că aş putea avea mai mulţi.

— Da' sînt mai mare decît tine!

A şoptit ca pentru sine:

— Eşti mai mare decît mine? Adică, vrei să spui că te-ai născut mai devreme... dar şi optsprezece şi chiar opt pot fi mulţi ani băiatule, înspăimîntător de mulţi ani. Asta nu se ia după actul de naştere.

— Şi după ce se ia Mira?

— După ce ai izbutit să afli pînă atunci despre oameni... şi despre teamă... şi despre abjecţie... despre ce se poate întîmpla unui om într-o singură secundă... după ştiinţa asta cumplită se ia băiatule. E ca şi cum un ciocan ar fi lovit pe rînd o mie sau un milion de ceasuri oprindu-le pentru totdeauna. Fiecare rămîne la altă oră. Lovitura o simt însă toate la fel. Şi o poartă în măruntaiele lor... şi atît.

S-a ridicat înfrigurată.

— Să plecăm băiatule.

Căci era vînt. La început mai mult în glumă, zbenguindu-se laolaltă cu frunzele, apoi din ce în ce mai puternic. Vîntul serii de toamnă ciufulea arţarii şi fugărea norii ca într-o cavalcadă fantastică a nuanţelor cenuşii.

Atunci, mi-am amintit cu un vag [illegible] de nemulţumire că mai aveam ceva de făcut. Îmi uitasem cobaii din ultimul lot iradiat. Dar se putea aranja, institutul nu era departe şi treaba ţinea cinci minute. M-am uitat la ceas.

— Trebuie să te duci băiatule...

I-am răspuns cu o bucurie [illegible]:

— Nu Mira, nu trebuie să mă duc, nu o să mă duc niciodată, nicăieri. Mergem împreună, aproape... trecem podul şi sîntem pe Plevnei... acolo este.

— Să mergem. Dar nu ţine mult, nu-i aşa?

După amiază nu se lucrează în toate laboratoarele şi faţada dreaptă punctată ici şi colo cu ferestre luminate părea o tablă de şah fantezistă. Am rugat-o să se oprească pe trotuarul de peste drum şi i-am arătat clădirea albă cu un gest larg de ghid profesionist:

— Aici lucrez eu Mira.

Privirile ei au urmărit traiectoria braţului apoi s-au oprit pe firma de la intrare.

— Mai bine să te aştept aici, băiatule. Vrei?

În clipa aceea s-a întîmplat ceva neaşteptat. Pentru întîia oară de cînd intram pe uşa asta mă încerca un sentiment de orgoliu. Mă descopeream bucuros de existenţa acestei clădiri zvelte şi de tot ce ştiam că voi putea să-i arăt: coridoarele strălucitor de albe, laboratoarele, instalaţiile complicate şi impresionante. Eram cuprins de o mulţumire copilărească, necunoscută mie pînă atunci, că aveam aci un rost al meu pe care nu mi-l contesta nimeni, că ştiam să pun în mişcare nişte tehnici foarte abstracte, şi să mă amestec în mersul naturii, să stric, şi să repar mecanismele ei sacrosante. Această cutie uriaşă în care pînă ieri mă mişcam cu indiferenţă căpătase brusc o semnificaţie.

— Hai Mira, nu mă lăsa singur. Nu pot să fiu fără tine.

Avea în privire o licărire ciudată. Mai tîrziu am înţeles că era neliniştită.

— Dar plecăm repede! Te rog.

Portarul m-a salutat ca totdeauna, dar de data asta salutul lui mi-a făcut plăcere. Am urcat încet scările, am purtat-o prin liniştea densă a coridoarelor, am intrat în unele laboratoare, i-am manevrat aparate. Am dus-o la microscopul electronic, la bibliotecă. Simţeam nevoia să construiesc din toate astea un soclu înalt şi puternic pe care să înalţ propria mea statuie. Abia la uşa laboratorului meu mi-am dat seama că tăcea. Nu pusese nici o întrebare, nu făcuse nici un comentariu. Şi-mi lăsase braţul.

— Să plecăm mai bine. Nu vrei?

Eram în laborator, mă pregăteam de lucru şi i-am auzit pe neaşteptate vocea, pîlpîitoare ca o feştilă. M-am întors spre ea. Privea cuşca cobailor cu nişte ochi grei ca şi cum ar fi dus o luptă cumplită cu somnul. Mi s-a părut că tremură uşor.

— Aici lucrezi tu băiatule?

— Da, Mira.

— Şi ce faci?

— Ei, nimic, fleacuri. Mă aflu şi eu în treabă. Le împiedec pe doamnele astea să se înmulţească.

— Le sterilizezi?

Ar fi trebuit poate să mă mire că ştie termenul. Dar mă grăbeam. Teama ei nu mă speriase, fenomenul îmi era cunoscut. Colaboratoarele mele, chiar şi cele mai pasionate de ştiinţă, se fereau să participe la iradierea femelelor. În institut se făcea haz pe chestia asta şi un coleg spiritual îi născocise şi un nume „sindromul de solidaritate feminină intraspecifică". Am tras-o spre mine.

— Ţi-e teamă pentru ele Mira? am întrebat-o zîmbind. Să ştii că nu le doare.

— De unde ştii tu că nu le doare, băiatule? Cenuşiul din privirile ei nu mai era al cerului de toamnă, ci al pietrei roase de vînturi. De unde ştii?

Am băgat mîna în cuşcă.

— Haideţi micii mei iepuraşi, apăraţi-mă. Spuneţi-i că nu v-a durut.

— Aşa ne chema şi pe noi... vocea Mirei căzu de foarte departe, stoarsă de melodie, lividă ca un ţesut fără sînge... era un laborant bătrîior şi glumeţ... feldwebel Bobertag... meine kleine Kaninchen... aşa ne spunea... vino ein hundert dreizehn tausend... vino zwei hundert vier und fünfzig tausend... veniţi micii mei iepuraşi... vă aşteaptă domnul doctor şi se supără... nu doare iepuraşilor... punem electrozii... pac... şi gata.

În timp ce vorbea se legăna încet cu tot corpul, pe urmă îşi prinse pîntecele în mîini şi-l ţinu aşa ca şi cum l-ar fi ferit de o primejdie cumplită.

Priveam la ea neînţelegînd nimic, deşi ceva îmi era cunoscut. Unde mai văzusem eu toate astea? Muncit de o nevoie absurdă şi copleşitoare de a-mi aminti aproape că nu percepeam ce se întîmplă... Dar în clipa următoare s-au prăvălit peste mine spaime imense, uragane de spaimă. Ştiam? Numai de cobaii mei, în clipa iradierii, văzusem mişcările astea sfîşietoare, tristeţea asta neputincioasă, renunţarea la orice speranţă, aproape paralizantă, în faţa unei nenorociri monstruoase, imense, de neînţeles.

Apoi, Mira se întoarse în cîmpul meu de percepţie. Îşi ţuguiase buzele, fetişoara i se boţise... cum stătea aşa ghemuită, legănîndu-şi pîntecul semăna într-adevăr cu un mic cobai cu măruntaiele fulgerate.

Totul s-a petrecut desigur foarte repede pentru că altfel n-aş fi păstrat senzaţia asta ciudată că am atins cu ceva din fiinţa mea o reţea de înaltă tensiune. Pe urmă a fost iar Mira, dar nu cea pe care o cunoaşteam, ci alta, venită parcă în clipa aceea dintr-un ţinut foarte depărtat şi foarte străin, cu neputinţă de înţeles. Se uita la mine tăcută şi zîmbea într-un fel cum n-am mai văzut de atunci la nimeni, parcă iradia o lumină rece şi dureroasă. Mă privea ca şi cum aş fi fost un lucru sau o alcătuire de lucruri opace, sau mai exact ca pe un tablou abstract în faţa căruia se întreba pînă unde merge mistificarea. N-am mai putut suporta şi m-am dus la fereastră. Am încercat să privesc la stradă dar n-am izbutit pentru că imaginea ei răsfrîntă în geam se lipise parcă peste tot ce se putea vedea şi auzi... cum să spun... parcă toate astea treceau prin ea, se amestecau şi se topeau în ea.

— Deci, ăsta eşti tu, băiatule?! a spus cu un glas nespus de uimit. Apoi am ştiut că se află la uşă, că a deschis-o şi că a rămas o clipă în prag. Acum era vocea ei de totdeauna:

— Nu se poate băiatule... nu se mai poate în nici un fel.

Pe urmă a plecat cu adevărat, mersul ei s-a stins, dar am mai văzut-o ieşind în stradă. S-a oprit o clipă, apoi a fost luată de vînt şi dusă.

— Şi după aceea?

— După aceea? Nimic. Mi-am luat doctoratul... m-au făcut cercetător principal... mi-am publicat teza. Absolut nimic.

— Şi fata?

— Nu mai ştiu. În primele clipe mi-era limpede că nu voi accepta sfîrşitul ăsta şi că mă voi duce să o caut. Dar a doua zi, toamna a dispărut tot asa de repede cum venise şi s-a întors abia la începutul lui noiembrie. Am înţeles atunci că fata fusese o plăsmuire a acestei zile nefireşti şi că nu este bine să-i ceri toamnei mai mult decît voieşte ea să-ţi dea. Pe urmă au trecut mulţi ani şi mi s-a părut cu timpul că a fost bine că s-a întîmplat aşa. Absurdul îşi are şi el logica lui... oricum, fata nu mai era un om întreg... vreau să spun ca femeie... Şi ce să fi făcut? Să umbli ore întregi, să te săruţi, să faci filozofie... asta merge o vreme. Şi pe urmă? Gît timp ne-ar fi ajuns asta?

— Şi cobaii?

— Cum adică... nu înţeleg... sau poate da... vreţi să ştiţi dacă am mai lucrat cu cobaii? Fireşte că am mai lucrat, şi chiar în problema sterilităţii artificiale. V-am spus că mă interesau toate subiectele la fel de puţin şi dacă m-au lăsat să rămîn cu asta am rămas cu asta. Am publicat şi lucrări, am ajuns o mică autoritate în problemă, fireşte pe plan naţional. Nu înţeleg de ce m-aţi întrebat... Ce legătură are una cu alta? Omul e om şi cobaiul e cobai. Asta e metoda folosită pe plan mondial, gîndiţi-vă cîte vieţi omeneşti au fost salvate în felul ăsta. În povestea mea cu fata, împrejurările au conferit faptelor o anumită semnificaţie. Dar în ceea ce mă priveşte sînt om de laborator şi nu mă împiedec de semnificaţii, nu-mi ţin nici de cald, nici de rece, nu mă am bine cu ele. N-am decît un stăpîn: Majestatea sa Faptul concret. Vedeţi dumneavoastră, eu sînt un om obişnuit căruia i s-a întîmplat ceva neobişnuit. Şi aşa mi-a fost destul de greu. Ge m-aş fi făcut, unde a-şi fi ajuns dacă m-aş fi împiedecat de semnificaţii? Şi pentru că veni vorba de fapte... vă rog să nu mi-o luaţi în nume de rău... dar nu izbutesc să înţeleg ce legături ar putea fi între povestea asta veche şi pierderile mele de cunoştinţă.

Scarabeul sacru

de Aurel Dragoş MUNTEANU

Georges era foarte departe de lucruri şi nu distingea decît un gol dureros printre pleoapele sale chinuite. Se strîngea tot în pupila mărită, ca un ochi imens, de ciclop, dar orb, nu pentru că n-ar fi putut să vadă, ci pentru că nu era nimic de văzut. Se plimba printre oameni, pe strada aglomerată şi era singur, numai el, ca Primul Om. Toate se aflau departe şi în faţa lui se deschidea o zare ameţitoare şi de aceea era mereu înspăimîntat. Îi era teamă, uneori avea impresia că la cîţiva paşi în faţa lui s-a ridicat o casă şi atunci alerga bucuros spre ea, alerga, iar după o zi, două se prăbuşea în hohote de plîns pe pămîntul gol, iar apoi rotea privirile, căutînd-o înfrigurat. Teama îi umfla din nou coşul ascuţit al pieptului de sălbăticiune, îngreunîndu-i răsuflarea şi ridicîndu-se ca o apă în ochii spălăciţi. Se făcea cald atunci şi umezeala acestei lumi pornea să cînte; el rămînea culcat, plutind apoi ca o pană din aripa unui vultur imperial şi treceau ani legănaţi, la stînga, la dreapta, mai jos, şi se lăsa, lăsa, lă, sa, lă, sa. După aceea se pomenea din nou în [illegible] neliniştită din jurul său, ceva de demult îi spunea că totuşi orizonturile imense din jur sînt populate, că n-are decît să caute, să caute. Pornea din nou, înţepenindu-şi ochii, cu pasul trufaş, de stăpîn. Numai braţul drept i se mişca uneori automat, rigid, lăsîndu-se în jos la ridicarea piciorului stîng şi revenind la nivelul pieptului odată cu depunerea piciorului pe asfalt. Alteori devenea senin, obrazul i se destindea, într-un zîmbet enorm; pomeţii i se ridicau, deplasînd arcadele în unghi ascuţit, de antropoid, în timp ce gura se [illegible] într-un sunet gutural şi bucuros. Luneca prin lume ca o binecuvîntare de Mîntuitor. Starea la care se întorcea era tot umezeala şi atunci fericirea îl purta deasupra, ca pe un înger fără trup, se întindea ca norii albi. Trîmbiţele anunţau biruinţa şi se prăbuşea din înalt, cu tunet, iar lumea se vălea din băieri. Un cor de [illegible] solemni încercă să bolborosească ceva şi restul e tăcere.

Era vesel, desigur, şi dansa în mijlocul drumului. În orice caz, părea că urmăreşte o muzică de undeva, auzită intermitent, purtată de rafalele nervoase ale unui vînt. Sărea de pe un picior pe altul, ducînd o mînă după cap şi cealaltă la spate. Un sunet egal, un ţipăt mai bine spus, ieşea din gura sa diformă, o expresie a durerii şi a plăcerii. Nimeni n-ar fi putut să-l oprească. Şi fiindcă nici nu vedea pe nimeni, rămînea în lumea lui ca într-o togă romană. Din cînd în cînd se deplasa cîţiva paşi la dreapta, sălbatic, apoi la stînga. Părea o statuie pe valuri şi gîndul i se înşuruba în mişcare, ea devenea gîndul lui, fix, pe un picior, cu mîna stîngă după cap, la stînga, la dreapta, iarăşi şi iarăşi. Nu se mai simţea atît de singur şi atunci devenea exuberant, nebunatec, întindea mîinile şi se rotea, se rotea, tot mai tare, mai tare, cădea, se ridica ameţit, întindea mîinile şi se rotea din nou, se rotea. Se prăbuşa, iar pămîntul tresărea şi începea să se învîrtă, cu un balans formidabil, întorcîndu-i stomacul pe dos. Spasmele vomitării îi mişcau faţa dintr-o parte în alta ca şi cum ar fi fost pălmuit. Gemea şi încerca să muşte pămîntul cu dinţii lui putrezi, apăsîndu-şi faţa cu putere şi zdrobindu-şi buzele. Abureala vomismrii îl întrema, devenea familiară şi tonică.

Se oprea, dîndu-şi seama că e la capăt. Dincolo nimic. Un pas şi golul. Un pas. Rămînea încremenit, paralizat. O lovitură puternică în creştet, un trăznet. Totul se lumina. Stătea la margine, fusese alesul. Ar fi putut merge de-a-ndaratelea, dar nu, iar dincolo e nimic. Din faţă îl chema o ispită cum nu mai cunoscuse niciodată pînă atunci şi se înfiora la gîndul hăului teribil care se deschidea la picioarele sale. Capătul lumii se învolbura ca o mare fără zgomot, iar infinitul respira din plămînii săi imenşi. Georges plîngea fiindcă nu putea să vadă. Îşi căsca ochii albicioşi, fără adresă, şi se prea poate să fi văzut tocmai ceea ce trebuia să vadă. În privirile sale nu era nimic decît întuneric, dar poate cineva să spună că nu asta era înaintea sa? El se frămînta şi dorea altceva, mijea din nou ochii, dar acelaşi nepătruns... Se ridică în picioare, se clătină o dată înainte şi o dată înapoi, înspăimîntat, aruncîndu-se în prăpastie.

Braţele celuilalt îl strîngeau cu putere şi simţi mirosul de transpiraţie şi de vechime al tricoului roşu care îl învelea. O limbă stranie se vădea. Georges căzuse la pieptul celuilalt şi teama se spărsese, lăsîndu-i împreună. Colindau lumea, cîntînd ceva la o armonică veche şi purtînd pe inimă o floare. Nici unul dintre ei nu vedea şi la urma urmei nici nu aveau nevoie. Lălăiau, lă, lă şi orizonturile se apropiau sau se depărtau. Erau doi. Doi. Se sprijineau unul pe altul, căutînd în jur, cu lumina scurtă, pipăind în gol. Făceau paşi înceţi, din oră în oră, avansînd fiecare alt picior. Unul pornea cu dreptul, celălalt cu stîngul. Se opreau. Peste un ceas din nou. Unul cu stîngul, celălalt cu dreptul. Din cînd în cînd se aşezau faţă în faţă, stînd aşa, fără să vorbească. De altfel nici unul nu înţelegea ce spune celălalt, în rarele ocazii cînd aveau impresia că trebuie să-şi comunice ceva. Se înfiripa, de obicei, o conversaţie obositoare, deoarece nu poate fi nimic mai extenuant decît să răspunzi cuiva, presupunînd doar, că ai înţeles cuvintele ori sunetele lui, şi de asemenea fără să fii sigur că el ştie exact ceea ce vrei să-i transmiţi. Georges ajunsese să se îndoiască şi de propriile cuvinte. Încercă să audă ce spun ele, nedistingînd decît un vuiet surd, de Pacific.

Dar, de cele mai multe ori, rămîneau aşa unul în faţa celuilalt. Toate se domoleau, oprite dinadins. Uneori se îmbrăţişau, sărutîndu-se pe amîndoi obrajii. Încremeneau din nou o vreme, iar apoi se mişcau. Un pas. Într-o zi pierdură armonica. Nu mai puteau distra pe nimeni şi la drept vorbind nici nu aveau pe cine. Cu toate acestea, e cazul să recunoaştem, că dispariţia armonicii a constituit pentru ei o mare pierdere. Desigur, nu putem să spunem foarte precis de ce. Important este însă că avem conştiinţa însemnătăţii ei. Doi oameni fără armonică, în imensitatea frăţiei lor. Au suferit şi nimeni nu va putea să afirme că nu erau sinceri. Am fi nedrepţi, foarte nedrepţi, cum spune cineva.

Într-o zi au început să împingă o sferă mică, din [illegible], adunat la început cu piciorul. Talpa forma [illegible] sub pasul lor încetinit. Una din ele se rostogoli înainte. Cel care a greşit a fost şi de data aceasta Georges. Nu se ştie prea bine cum a fost, poate că a făcut-o intenţionat, dar este sigur că de la el a pornit. Adunau tot ceea ce întîlneau în cale şi treptat-treptat bulgărele iniţial s-a mărit, încît abia se vedeau de după curbura lui. Împingeau cu amîndouă [illegible] bucuroşi, iar seara se culcau sub el, cap la cap. Soarele nemilos şi gerurile, care [illegible], l-au uscat şi l-au întărit, iar greutatea sa a devenit şi mai mare. Intraseră în era [illegible] şi Georges începu să regrete armonica dinainte. Avea însă prea mult de lucru ca să se poată gîndi serios la asta. Sfera înainta greu şi în urma ei nu mai rămînea nimic. Un tunet vestea apropierea ei. Cei doi [illegible] în spate, voioşi. Trecuseră vremurile bune, cînd aveau timp să nu se înţeleagă şi rătăceau aiurea prin lume. Aveau acuma un rost, deveniseră atît de mici faţă de bulgărele uriaş din grija lor. Era clar, nici nu mai încercau să vorbească sau să se gîndească la altceva.

Bulgărele se arămise cu timpul şi se rostogolea tot mai încet, o singură dată în cursul unei zile, iar înălţimea lui stăpînea un spaţiu enorm, cît un ring mongol. Reflexele sale erau tot mai puternice, roşiatice, scăldînd lumea din spatele lui în ape mai pure. Soarele lumina de sus, iar sfera lui Georges de jos. Creştea tot mai mult, un soare uzurpator, mai autentic poate decît cel dintîi. Cei doi împingeau din greu, distingîndu-se tot mai puţin la poalele muntelui de foc. Adevărul era totuşi acesta. Ei îl puneau în mişcare, fără ei nu se putea mişca din loc. Se zbăteau, asudau, puneau umărul, împingeau cu braţele, cu capul, loveau cu picioarele, ţipau, cădeau în genunchi, scrîşneau, şi bulgărele se rostogolea, luminînd. Nici nu mai ştiau de noapte sau de zi. Uitaseră de mult ce înseamnă ele, în raza sferei lor de aur. Ea trebuia să se mişte într-una şi de aceea s-a înfierbîntat, arzînd dinainte totul şi călcînd apoi un tărîm de calcar şi numai Georges şi cu celălalt mai visau ceea ce este dincolo.

Georges nu ştia cum să scape de bulgărele care începuse să-l înspăimînte. Nu putea să-l vadă în toată grozăvia lui, dar simţea în el zbaterea unei terori cum nu mai cunoscuse niciodată. Îi era sete şi gîtul uscat ardea ca o rană. Gîfîia într-una şi în capul său nenorocit roiau planurile unei evadări. Îl pipăia din cînd în cînd pe celălalt, voind să se convingă de prezenţa lui. Se năpusti deodată asupra sa, izbindu-l şi doborîndu-l la pămînt, cu mîinile în căutarea beregatei. Bulgărele se opri iar ei se tăvăleau în jur, încrîncenaţi, scoţînd sunete de biruinţă, exaltaţi. O mare fericire le cutreiera simţurile şi mîinile deveniseră nişte căngi, iar gurile lor muşcau cu sete din umeri, din braţe. Georges izbuti la un moment dat să apuce bine gîtlejul celuilalt, trăgînd cu putere şi lăsîndu-l în horcăitul bestial, de sfîrşit. Se ridică obosit, eliberat, pornind încet, încet, bătrîn, cu gîndul la linişte, nepăsător. Nu mai voia să plece, n-avea nimic de găsit înapoi şi de aceea se apucă să sape în bulgărele uriaş, cu unghiile, o zi, două, trei. În jurul său nu era nimic, nu mai simţea pe nimeni şi nici nu avea nevoie de nimeni, iar treaba lui mergea greu, fiindcă sfera era tare, de piatră. Izbutise să rupă cu piciorul o aşchie, făcîndu-şi din ea unealtă, după aceea alta şi devenise mai spornic. În curînd avansase cît să încapă înăuntru, apoi cît să se şi întindă, iar la urmă tăie un bolovan pe care îl trăgea la intrare ca pe o uşă.

Georges s-a retras în sfera lui aurie, netezindu-şi pereţii şi cîntînd din cînd în cînd cu un glas uşor. Nu se poate spune ce înţeles are cîntecul său, dar îl mulţumeşte, dîndu-i chiar stări de împăcare deplină. Ceva de demult pluteşte atunci în visele sale, o amintire diafană. I se pare că distinge ceva în bolboroseala sa şi se ascultă cu atenţie, şlefuind după aceea pereţii cu şi mai multă fervoare, de parcă tocmai asta i se spusese înainte. Luciul lor a devenit ameţitor ca o oglindă luminată intens. El nu vede nimic, dar se holbează prelung la pereţi şi în urma acestor stări se trezeşte cu dureri de cap îngrozitoare şi de aceea preferă de obicei să stea cu capul în jos. Braţele i s-au lăsat şi ele, odată cu capul, şi acum se plimbă de-a lungul pereţilor săi, fredonînd acelaşi cîntec nedesluşit.

Puritate

(temă biblică)

Ei înotau în fragedă hermină
în mii de ani şi în cristallumină
Dar totuşi erau trişti şi doreau sincer
culorilepămînt — şi mai puţin cer.

Îi însoţeau astfel sulemenite
trompetesuliţe, vioricuţite,
le alungau din casă, pat, hogeac,
lupul domestic, buha, vulpea-drac.

O veşnicie demnă şi neroadă
ningea în drumul lor mustrărizăpadă.
...Noi doi zărim doar nefiresc şi teamă-n
cristalul invers nouă — totuşi geamăn.

Menestrel

Primeşte-mi Doamnă cînteceleslugi
primeşte-mi Doamnă şi dorinţa slugă.
Trec gol, tu stai printre smerite glugi
şi cîntecul mi-e pelerină glugă

Azi noapte pe aleea cu statui
a aşteptat o unică statuie
din cer să-i pice stelele gutui
sau să-i aduci o stea şi o gutuie.

Perdeaua am visat să ţi-o destram
desigur ştiu perdeaua n-o destramă
o vorbă — însă tare te iubeam
ascultă-mă, iubeşte-mă şi bea-mă.

Stau răstignit în casa ta pe cruci
pe degetul cu care îţi faci cruce
şi totuşi sînt printre atîţi conţi şi duci
un menestrel — dar în iubire-un duce.

Mioara CREMENE

La fund

În smîrcul trîndăviei las duhul să-şi petreacă
Şi cu delicii sumbre mă scufund,
Zefirele fetide au început să-mi placă,
Tihnit de gust miasmele de fund.

Să ies de aici, mă-ncearcă, vechea dorinţă vană,
Dar prea mi-e greu în soare să mă scol,
Cu paşi de gelatină să intru în coloană
Plin de mătasea broaştei şi nămol.

De melci, de scoici, de rîme, de buza lipitorii,
Ar trebui pe veci să mă desprind,
Prea crudă-ar fi lumina şi prea adînci fiorii,
Sărutului pe trupul aburind.

O, cît de rar în suflet s-a năpustit furtuna
Acelui dor firesc ce m-a cuprins,
Să bat din aripi aspru, să ies pe totdeauna
Din mlaştina cu care m-am deprins.

Aş fi săltat în spate o baltă de-ntuneric,
Şi tone grele de moluşte reci,
Cînd auzii cu spaimă un gîlgîit isteric
„Iubitule, te-ai hotărît să pleci?"

Eram un glas lunatec cu rezonanţe terne
În cataracte, gîfîind închis
Cum auzeam, mai tînăr, prin aburi de taverne
Cîte-o femeie prăbuşită-n vis.

Părea un clopot putred ţinînd cu buza ruptă
Sau vîntul strîns de gît într-un fior
Parcă gemea obscenă după suprema luptă
Vreo guldie din basmele de nord,

Ce slab eşti şi ce singur, o, suflete, ţii minte,
Ca un hulub rănit cum te-ai zbătut,
Şi alb ca o hîrtie ai dăruit cuminte
Stăpînei Circae ultimul sărut.

Îţi aminteşti cum baba, părînd că te mîngîie,
Ţi-a-nfipt o ghiară-n pieptul suferind
Şi inima smulgîndu-ţi, scîrbavnica momîie
Tot sîngele i-a supt, întinerind.

Apoi cuprinsă parcă de-o stranie lungoare,
Te-a-nvăluit la pieptu-i învăscut
Făcîndu-te să pîlpîi ca fluturul ce moare
De vraja crudă a primului sărut.

Înseninat de-atuncea domneşti peste mocirlă,
Amfibiile prinţ te recunosc,
Din sînul dulce-al babei din părul ei de spirlă
Sorbi adieri de ambră şi de mosc.

Pînă s-ajungi la capul tărîmului de moarte,
Al cărui fund te soarbe ne-ncetat
Tovarăşii de visuri sub stele-or fi departe,
Vor trece veacuri — toţi vor fi plecat

De-aceea cînd vreodată te-ai năpusti afară,
Mai palid te-ai întoarce înapoi,
Învins de luminoasa singurătate amară,
În gheara desmăţatului strigoi.

Teodor PÎCĂ

Narcis

Cîteva zgomote aspre
îşi pierdeau colţurosul contur.
Limita zilei dădea spre
nelimitatul amurgului sur.

Cu liniştea ierbii sub palme
pe ţărmul de soare flămînd,
mă priveam, printre frunzele calme,
în pîrîul abia luminînd.

Şi trupul, ca-n somn, dispăruse.
C-un zbucium concentric mereu
în apele palide nu se
oglindea decît sufletul meu.

Euridice

Lasă-mă, spunea Euridice,
să te urmez ca o umbră, Orfeu.
Întoarce-ţi fără teamă privirile complice,
dac-o să-ţi fie dor de chipul meu.

Se va-mplini legenda, hărăzita.
Pierzîndu-te, ce mîndră va fi năluca mea,
că n-ai putut ucide, iubitule, ispita
de-a mă privi, cu preţul de-a nu te mai vedea

Andrei CIURUNGA

Rugă

Dă-mă jos din prag de iarnă în copil
Dă-mă din octombrie-n april
Dă-mă din zăbavă în febril
Fă-mă doamne pentru o noapte Will

Dă-mi putere pîn-la capăt, dă-mi,
Dă-mi iubire şi copii, mai dă-mi
Dacă plec nu mă opri la vămi
Dă-mi putere pîn-la capăt dă-mi.

Vreau

Vreau doamne cerul tot într-o respiraţie mare
O pîine s-o împart între lumini
Vreau vorbele din vise neclare
Şi să mă ierţi de-njurături şi vini

Vreau încă o naştere cu durerea de-acum
Vreu mările toate în rugă
Iubiri interzise-n evlavii mi-asum
Şi moartea să şchioapete-n fugă.

Coman ŞOVA

arlechin

JEAN VILAR ŞI POEZIA

La editura „Meridiane" se află sub tipar cartea marelui om de teatru contemporan Jean Vilar, intitulată **Tradiția teatrală**. Cîteva rînduri semnificative: „Ultimul cuvînt al Fedrei este: puritate. Ultimul cuvînt al Chimenei este: pămîntesc. Ultimul cuvînt al lui August este: a uita. Ultimul cuvînt al lui Hamlet-vorbărețul este: tăcere. Ultimul cuvînt al prințului de Homburg este: **Brandemburg** sau, dacă vreți, patrie. Ultimul cuvînt al lui Harpagon: caseta. Ultimul cuvînt al lui Macbeth: destul. Ultimul cuvînt al lui Oedip-rege este: a smulge. Ultimul cuvînt al lui Prometeu este: îndur. Ultimul cuvînt al lui Oedip la Colona este: fericit pentru totdeauna. Și ultimele cuvinte ale lui Romeo sînt: Mi-s fost deajuns o sărutare, ca să mor. Poetul are întotdeauna ultimul cuvînt".

SEDUCȚIA SCENEI

Se pare că dincolo de satisfacțiile pe care le dă ecranul, marii săi actori caută să obțină și verificarea scenei. Ziarele anunță mereu cîte o nouă trădare — mai mult sau mai puțin temporară — a celei de-a șaptea arte, pentru careul magic al scenei, unde talentul se verifică direct în fața spectatorilor. Și dacă Geraldine Chaplin va apărea la Paris (unde a debutat, cu ani în urmă, ca balerină) într-o comedie bulevardieră, Maximilian Schell se dovedește mai orgolios și mai pretențios totodată. El va interpreta (și va regiza) **Hamlet la Deutsches Theater din München**. Creațiile memorabile ale actorului îndreptățesc mari speranțe, cel puțin în privința interpretării.

„BALTAGUL", ELOGIAT ÎN PRESA ENGLEZĂ

Versiunea scenică a „Baltagului" lui Sadoveanu, realizată de Radu Penciulescu la Teatrul Mic, s-a bucurat de bune aprecieri în publicații din Anglia. Cităm din consemnările unor cronicari care ne-au vizitat țara în primăvară: „... cel mai remarcabil succes al său (al Teatrului Mic n.n.) cu o piesă originală este **Baltagul**, adaptare fidelă, (și nu dramatizare propriu-zisă), austeră, cu o rară economie de mijloace... Însuși caracterul straniu al acestei reprezentații este neașteptat de impresionant" (Henry Popkin în **The Times**). Referindu-se la interpreta Vitoriei Lipan, Ossia Triling scrie în **The Stage**: „În acest rol, Olga Tudorache este emoționantă, de neuitat".

MAI APROAPE DE SPECTATORI

Odată cu dezvoltarea Capitalei, distanța dintre spectatori și teatru (majoritatea sălilor sînt amplasate, după cum știm, în zona centrală a orașului) a crescut simțitor. O soluție de apropiere? A găsit-o, în colaborare cu teatrele, Comitetul pentru cultură și artă al municipiului București: începînd de la jumătatea lui octombrie, o serie de spectacole, dintre cele mai bune, vor fi jucate pe scenele din cartiere: la clubul uzinelor **Republica**, la case de cultură. Sînt proiectate și spectacole montate special în vederea acestor turnee prin cartierele orașului. Începutul îl va face un colectiv de actori care, la ora aceasta, repetă sub conducerea regizorului Ion Simionescu, un spectacol Alecsandri, reunind într-un montaj original personaje celebre ale comediilor și cîntecelor comice. Premiera: în octombrie, pe scena casei de cultură din sectorul 2.

DANSEAZĂ DOMNIȘOARA GELSOMINA

Fellini a consimțit să pună în scenă un balet inspirat după capodopera sa, **La strada**. Dansatoarea italiană Carla Fracci va fi, pe scenă, interpreta Gelsominei.

NOUL FILM AL LUI VISCONTI: „AMURGUL ZEILOR"

Se pare că Visconti s-a fixat asupra distribuției noului său film, **Amurgul zeilor**, a cărui realizare a fost anunțată de presă acum aproape un an. Interpreții săi principali vor fi Ingrid Thulin și Dirk Bogarde.

„PENELOPA"

În ciuda numelui său, filmul lui Jacques Deray nu va fi o peliculă de inspirație mitologică. Interesul virtual al filmului se datorează prezenței pe generic a unui cuplu de interpreți ce s-a făcut remarcat acum cinci ani în **Eclipsa** lui Antonioni: Monica Vitti și Alain Delon.

GILBERT BECAUD — ACTOR DE CINEMA

Cunoscutul interpret francez de muzică ușoară Gilbert Bécaud revine la cinematograf, pentru a interpreta rolul principal din filmul de aventuri al lui Anatol Litvak, cu un titlu curios: **Într-o seară, într-un automobil, o femeie cu pușcă și ochelari**. Bécaud nu va cînta în acest film.

YVES MONTAND — „FIUL"

Un alt reprezentant al șansonetei franceze, Yves Montand, remarcat adeseori ca excelent actor de cinema, va apare în rolul titular din filmul **Fiul** al regizorului francez de origine greacă, Costa Gavras (autorul **Compartimentului ucigașilor**). Marea comediană Sylvie va interpreta în acest film rolul mamei.

O ECRANIZARE DUPĂ MONTHERLANT

La Londra se turnează în prezent un film inspirat după o cunoscută piesă a dramaturgului francez Henri de Montherlant: **Maître de Santiago**. Celebrul interpret al marilor personaje shakespeariene Alec Guiness este deținătorul rolului principal.

UN FILM DESPRE KILLY

La Val d'Isère au început filmările unei pelicule biografice dedicate asului mondial al schiului, Jean Claude Killy. Interpret al filmului consacrat carierei sale sportive, Killy a fost solicitat și de studiourile de la Hollywood, pentru un film în care ar urma să apară alături de nu mai puțin celebrul Steve Mac Queen.

SILOGISM

CARNET PLASTIC

— Hai să începem printr-un silogism a cărui primă premiză, dacă nu ai nimic împotrivă, să o împrumutăm din Stendhal: „Cînd disprețul a devenit un loc comun, numai proștii îl mai exprimă".

— Bănuiesc că a doua premiză ai vrea să sune cam așa: „Disprețul pentru arta modernă a devenit un loc comun".

Exact. Și concluzia, inevitabilă, ca orice concluzie silogistică: „Numai proștii mai disprețuiesc astăzi arta modernă".

— Nu știu dacă este singura formulare posibilă. Tot așa de bine, dacă nu chiar mai bine, am putea deduce că „cine disprețuiește arta modernă se face vinovat de un loc comun și deci..." Sau, dacă ținem seama că premizele nu aveau în vedere decît exprimarea unei atitudini disprețuitoare, nu sentimentul disprețului ca atare, nemărturisit, poate că am fi mai apoape de structura interioară a unei frazări silogistice formulîndu-ne părerea astfel: „Numai proștii mai exprimă astăzi un dispreț pentru arta modernă".

— De unde se poate deduce că deștepții îl gîndesc doar.

— De unde nu se poate deduce nimic, nici asupra capacității intelective a celorlalți, nici asupra conținutului gîndirii lor, (spun conținutul gîndirii pentru că în capul oricui se petrece ceva care se poate da și chiar poate trece drept gîndire, mai ales dacă privim lucrurile sub latura lor strict psihologică), nu se poate deduce, revin, pentru simplul motiv că, deștepții, cum zici dumneata, nu au fost prevăzuți în premiză.

— Au fost prevăzuți. Prin eliminare. Afirmînd ceva în legătură cu o anumită categorie de oameni, pe ceilalți îi situezi implicit în afară. Deci te referi și la ei.

— Mă refer, dar nu decid asupra lor, ci îi las în suspensie. Pentru că, ei pot să fie orice, niște oameni tare cumsecade, niște ipocriți foarte abili, lași, dacă nu, pur și simplu, niște biete ființe amorfe ș.a.m.d. Nu toți taciturnii sînt înțelepți.

— De altfel, dacă îmi dai voie să te complectez, nici dictonul boetian — si tacuisses philosophus mansisses — nu este decît o recomandare diplomatică disimulatorie, care nu folosește nimănui, pentru că filosof nu este acela care tace în toate împrejurările, ci acela a cărui tăcere este atît de grăitoare, încît împrejurarea respectivă devine, dacă putem spune așa, filosofică. Și apoi, la urma urmei, ciocănită îndeaproape și în tăcere, maxima se dovedește și falsă. Dacă taci ai șanse de a trece drept un înțelept. Las la o parte faptul că nu e vorba de a fi, ci doar de a părea, „de a trece drept", dar, cred că ești de acord, că nu este exclus că, tăcînd, să treci drept un prost. Poate și tăcerea să devină un loc comun. Atunci?

— Dacă înțeleg bine, vrei să spui că nu numai disprețul pentru arta modernă a devenit un loc comun, ci și lauda, elogiul, pot fi, în egală măsură. Depinde de împrejurarea în care sînt rostite.

— Exact. Depinde de momentul în care iei o atitudine. De fapt așa glăsuia și Stendhal: „Cînd..."

Greutatea nu este să disprețuiești sau nu (sînt momente în care disprețul este o virtute, după cum în altele este o infirmitate), ci să știi ce și cînd anume. Să știi înainte de a deveni un loc comun. A spune că „după părerea noastră impresionismul a constituit o revoluție în pictură", și a disprețui astăzi, pe acei care în 1874 nu înțeleseau acest lucru, înseamnă a emite un excelent loc comun. Este ca și cum ai spune „după părerea noastră pămîntul se învîrte în jurul axei sale" sau „soarele arde". După cum a condamna în bloc, nediferențiat, arta modernă și a o contrapune artei trecutului, înseamnă o eroare de logică elementară. În acest tip de afirmații, arta modernă nu este considerată în capodoperele, ci în efemeridele sale, nu în definitivul său, ci în probele de laborator, în experimentele sale, cum se spune. Se mai aud și astăzi asemenea condamnări, Se ia din trecut, să zicem, Rembrandt sau Fidias, uitîndu-se că și aceștia au avut o serie de contemporani pe care istoria nu i-a reținut, (deși unii dintre ei s-au bucurat de o audiență mai mare a prezentului), sînt puși față în față cu tatonările sau chiar cu experimente, mai mult sau mai puțin discutabile, sau derizorii, uitîndu-se, iarăși, că arta modernă are de pe acum clasicii ei, care fac onoarea muzeelor. Brâncuși, Moore, Matisse, Braque, Picasso, Kandinsky, Klee, Miro, Mondrian, Țuculescu. În măsura în care clasicii artei moderne pot rivaliza cu clasicii artei trecutului este altă problemă, dacă nu este chiar o falsă problemă. Comparația lor, nu pentru a stabili neapărat o ierarhie, ci pentru a distinge mai bine specificul fiecăruia, și locul epocii respective în istorie, este în orice caz. Dar, nu comparînd contemporanii obscuri ai lui Brâncuși sau Klee cu Fidias sau Rembrandt, ci cu contemporanii obscuri ai acestora, pe care nu i-a reținut istoria sau, dacă i-a reținut, i-a reținut la locul lor. Orice comparație trebuie să țină seama de acest loc, altfel concluzia silogismului, care este un raționament comparativ, este falsă. Dacă nu știi ce va reține sau ce va elimina istoria, ci ce va elogia și ce va disprețui, n-ai decît să aștepți.

— Pînă cînd vor deveni locuri comune?

— Dacă nu poți să-ți dai seama mai devreme ce este și ce nu este de disprețuit, lucrurile se clarifică singure, și îți aruncă în spinare acuza de care tocmai vroiai să scapi.

Octavian BARBOSA

CONCEȚII

FIRMANUL MIC

Regizorul de teatru n-a scăpat nici el de locul discuțiilor teoretice care dau culoare epocii noastre, caracterizată prin nevoia obsesivă de a pulveriza mituri și de a distruge idoli. Primatul textului sau primatul regiei? Întrebarea nu are un răspuns definitiv și nici nu va avea, exclusivismul fiind și aici un rău stătuitor. Dar poți cădea pe gînduri cînd un dramaturg de mare celebritate contestă recent personalitatea regizorului, împingînd-o pînă la condiția de intermediar nechemat. Dat fiind apetitul pentru paradox al lui Eugen Ionescu, noi vom alege calea de mijloc și vom considera regizorul ca pe un purtător de cuvînt al autorului. El va face deci ceea ce autorul nu poate face din lipsă de timp sau din discreție, adică va plasa în spațiu lumea de umbre și idei a textului. Ar fi deci un constructor, un artizan, o personalitate obiectivată pînă la anulare, acceptînd subordonarea umilă și respectuoasă. În acest sens filmul lui Dan Necșulea urmărind peripețiile montării unei piese de Shakespeare și rostul regizorului în această întreprindere, nu s-a aflat cred pe poziția cea mai bună. El a făcut din regizor o dublură a dramaturgului, un spirit chiar mai frămîntat decît el, un neliniștit posedat de viziuni.

În aceste condiții actorul este un simplu instrument, un obiect ideal, un mecanism care se mișcă și rostește trăse atent mereu la indicațiile regizorului. N-am văzut nici o dispută de concepții, nici un gest sărind din calapodul lecției. Decorul, costumele, perucile, armele sînt concepute de regizorul neobosit și zelos ca un patron de atelier. Acceptarea și propulsarea unei asemenea concepții într-un film cu pretenție de adevăr, mi s-a părut de un romantism depășit.

★

O foarte bună emisiune directă de la șantierul Teatrului Național ne-a oferit prima imagine cuprinzătoare a unei lucrări de mari proporții și de importanță hotărîtoare pentru înfățișarea nouă a Capitalei. Din ce-am văzut și din ce mi s-a spus, am înțeles că munca de concepție a arhitecților noștri ieșe însfîrșit din stadiul rutinar, de utilitate directă, și se apropie de monumental, de acele construcții fundamentale pe care George Călinescu le vedea dominînd orașul. Pe cele aproape cinci hectare de teren, deci pe un spațiu nu prea întins, se vor înălța două clădiri, fiecare urmărind să obțină o personalitate bine definită, dar amîndouă alcătuind un întreg artistic. Una din condițiile necesare și care probabil n-a scăpat arhitecților, ar fi armonia. Se naște întrebarea dacă clădirea cu douăzeci și patru de nivele a hotelului „Intercontinental", cu profil absolut modern se va împăca cu cea a Naționalului, mult mai joasă și cu sugestii de arhitectură veche românească. Dacă teatrul ar fi rămas singur în acest spațiu, degajat de aglomerările înconjurătoare, trăind prin el și pentru el, într-o proluziune vegetală, între tîntini și statui, este posibil să fi atins condiția ideală. Din descrierea chiar sumară a complexului subteran se naște teama unui mare și permanent tumult, a unei mișcări de vehicule și pietoni care l-ar răpi acestui așezămînt de cultură atmosfera de poezie și liniște pe care el o cere neapărat.

ARGUS

Reînnoirea teatrului prin literatură

Literatura și teatrul sînt două arte structural diferite, și a reduce reprezentația scenică la simpla debitare a textului ar fi o eroare la fel de gravă ca și aceea de a elimina textul cu desăvîrșire. Caragiale sublinia că „Teatrul este tot atît de puțin înrudit cu literatura, pe cît ar fi sculptura și pictura cu arhitectura și muzica". Orice alt gen literar, arăta el, deșteaptă imagini „numai și numai prin cuvinte exprimînd gîndiri", în vreme ce textul lucrează cu „arătările vii și imediate" ale conflictelor dintre oameni. Marele nostru dramaturg compara piesa de teatru cu planul arhitectural al unui monument, schemă pe baza căreia construcția abia urmează a fi ridicată.

Nu este însă mai puțin adevărat că tocmai literatura dramatică determină în ultimă instanță, amploarea și bogăția ideilor artistice ale spectacolului. Imaginea teatrală este concretă, palpabilă, fixată o dată pentru totdeauna prin voința și talentul regizorului, prin întruchiparea pe care i-o dau actorii, chiar și prin datele strict formale ale acestora. Imaginea literară e, dimpotrivă, mult mai labilă, ea poate îmbrăca zeci de forme în fantezia cititorului. Un personaj jucat are întotdeauna o identitate precisă. Un personaj aflat în filele tipărite poate îmbrăca nenumărate înfățișări, după cum dorește lectorul să și-l închipuie.

Dacă latura vizuală si auditivă a spectacolului frapează nemijlocit simțurile, latura spirituală a textului stimulează mult mai puternic imaginația. De aceea, literatura a fost întotdeauna un ferment al căutărilor scenice. Un sociolog al textului remarca pe drept cuvînt că trecerea dela improvizația orală la dramaturgia scrisă a împins, în momente cruciale ale dezvoltării acestei arte, la diversificarea mijloacelor de expresie. Față de tipurile fixe ale commediei dell'arte, de pildă, Galdoni oferea o incomparabil mai variată gamă interpretativă.

Se știe că edițiile inițiale ale lui Shakespeare nu cuprindeau nici un fel de indicații de joc. Înseși replicile shakespeariene includ însă veritabile caiete de regie, alimentînd de sute de ani interpretări dintre cele mai diverse. În prologul lui „Henric al V-lea", poetul își cerea iertare în fața publicului de a fi cutezat să aducă pe niște „biete scînduri" o poveste desfășurată pe șesurile nemărginite ale Franței, de a fi înghesuit pe acel „cerc de lemn" care era platforma Teatrului Globus bătălia de imense proporții de la Azincourt:

„Pliniți cu gîndul lipsurile noastre
Și-n fiecare om văzînd o mie
Oștiri închipuite plăsmuiți.
Cînd spun de cai, priviți-i cum și-nseamnă
Copita mîndră-n reavănul pămînt.
Va trebui să-nveșmîntați cu mintea
Pe regi în za, purtîndu-i ici și colo,
Sărind deasupra veacurilor scurse.
Strîngînd a vremii trudă într-un ceas."

Este evident că un asemenea zbor al închipuirii n-ar fi fost cu putință fără incomparabila forță magică a verbului shakespearian. Literatura dramatică transmite spectacolului un fluid de sugestii, depășind cu mult convențiile spațiale și cinetice în mod fortuit limitate, ca și sensurile imediate ale cuvintelor rostite. „Subtextul" este o descoperire a oamenilor de teatru, dar o descoperire pe care ei au făcut-o în zonele subcutanate ale textului scris.

După cum se știe, Camil Petrescu, cel mai anticalofil dramaturg al nostru dintre cele două războaie, își colora piesele cu o cantitate considerabilă de comentarii și indicații marginale. Au fost ironizate, de spirite obtuze, asemenea paranteze ca: „Surîde ca o statuă de geniu absent". „Perfidă ca niște ghilimele", „Palid de parcă ar fi primit o palmă nevăzută". Dar tocmai aceste adnotări dau textelor sale o tensiune care-și așteaptă încă regizorii capabili s-o valorifice. Acest „balast literar" — cum l-au socotit unii — e teatru în accepția autentică a cuvîntului, e vibrația care unește sau desparte personajele, e ceea ce transformă dialogul într-o realitate tridimensională. Într-o „notă regizorală" ce însoțea ediția sa definitivă de teatru din 1947, Camil Petrescu preciza că aceste indicații privind mișcarea interioară a interpreților, ritmul debitului, tonalitatea și intensitatea vocii, intenționalitatea gesturilor, „sînt mai importante chiar decît textul vorbit, fiindcă numai ele dau semnificația reală acestui text vorbit".

La acest nivel de calitate artistică, literatura și interpretarea teatrală se interferează. O concepție simplistă pretinde că un text dramatic ar fi cu atît mai scenic cu cît ar conține mai puțină poezie. Există într-adevăr un dinamism exterior care poate capta pentru moment atenția publicului prin pură mecanică a intrigii. Există un comic de contraste și acrobații verbale care provoacă un fel de reflexe condiționate aproape indiferente celui de-al doilea sistem de semnalizare și cu totul străine straturilor afective. Acest gen de teatru, în cel mai bun caz, se sprijină pe o pricepere meșteșugărească, pune în mișcare o mașinărie bine condusă, cu rezultate sigure, dar ieftine. Și mi se pare semnificativ faptul că piesele de această categorie, pentru a avea succes, se pretează la o **unică** modalitate de interpretare. Îndată ce s-a ieșit din clișeu, rotițele șubred asamblate hîrîie și chiar se opresc.

Una din principalele carențe ale multor producții dramatice din ultimii ani e caracterul lor infraliterar, încărcătura săracă de imaginație poetică, de sugestivitate. Cîte din aceste lucrări i-au obligat pe regizori să apeleze la procedee inedite? Cîte s-au dovedit apte să inspire mai multe viziuni fundamental deosebite, în diferite teatre unde au fost jucate? Cîte au solicitat spectatorilor efortul de a-și reprezenta mari coliziuni și frămîntări umane — către care scena să nu fie decît o platformă de lansare?

Textele care invită la o lectură cuminte și comodă, rezumîndu-se a comunica un conflict, un șir de acțiuni, sînt tot atît de puțin teatru, pe cît de puțin aparțin și literaturii. Ele nu pot decît să întrețină și printre slujitorii Thaliei o manieră rutinieră de a transmite faptul brut, eventual însoțit de „cîrlige", dar lipsit de transfigurare.

În mod paradoxal, poate, arta spectacolului are nevoie, pentru a progresa, de infuzia de spiritualitate a literaturii. O caută, desigur, la clasici, o caută în capodoperele dramaturgiei naționale sau universale — iar cînd ne referim la cele mai bune creații regizorale și actoricești ale ultimelor stagiuni, descoperim în aceste sectoare performanțe incontestabile. Trebuie să recunoaștem că, în conturarea stilului original al teatrului românesc, dramaturgia contemporană nu joacă încă rolul cuvenit.

Asistăm totuși în ultima vreme, la o anume afluență a poeziei spre teatru. Simptome — în creația autorilor mai recent intrați în cîmpul dramaturgiei — sînt, de pildă, piesele publicate de Marin Sorescu, o piesă de subtilă analiză psihologică: „Iertarea" de Ion Băieșu, piesele „istorice", de fapt contemporane, ale lui Paul Anghel sau Ilie Păunescu, parabolele lirice ale lui Leonida Teodorescu. Aș mai cita nume ca Alexandru Popescu, Paul Cornel Chitic, Iosif Naghiu, pe care m-am bucurat că le reîntîlnesc pe lista premiaților recentului concurs al Comitetului de stat pentru Cultură și Artă. Am convingerea că dramaturgia poetică — fără a constitui cîtuși de puțin singura cale stabilă — se poate dovedi în momentul de față extrem de fertilă pentru mișcarea noastră teatrală în ansamblul ei. Căci dacă au fost pînă acum explorate cu strălucire modalitățile satirei, ale hiperbolei comice, ale grotescului, aci se deschid căi interesante spre meditație lirică, spre gîndire filozofică, spre vis.

Andrei BĂLEANU

Revista „CINEMA"

— posibilități în perspectivă —

În filmul românesc s-au investit în ultimii zece ani, energie, idei, eforturi insistente de a dezvolta noi modalități cinematografice. Rezultatul, din păcate de ordin mai mult moral, e o extindere curajoasă a viziunii creatorilor. Unde se manifestă ea? Mai ales în teorie. În discuțiile vii, de întîlnire, de polemică, de căutări și verificări a unei realități cinematografice plină de așteptare, dornică de acțiune. La mijloc, între film și istorie, revista moare hrănind curiozitățile momentane și renaște din propia ei cenușă mai plină de opinii, mai circulantă. O lume de idei inundă piața revistei, reținînd momente mai ample de gîndire cinematografică. Dar fapte, fapte... se repetă nervos și monocord. Totuși, în așteptarea faptelor, ies în arenă spirite vii. Conștiința omului modern derulează film. Revista „Cinema" trebuie să facă față tuturor necesităților. Un conglomerat pentru toate gusturile, de aici și aspectul de fotomontaj, de punere cap la cap a unor materiale diverse și care nu se susțin, aspect pe care nu îl mai recunoaștem.

Știm cu toții ce reprezintă revista „Cinema" pentru cinematografia națională; periodic înnoită ea păstrează ritmul realității în devenire și se vrea astfel expresie a culturii cinematografice românești și străine. Include politicul, ca primă dimensiune: socialul — prin declarațiile de stradă, populare, prezentate de cele mai multe ori cu titlul de anchete; morala — în coerența profilurilor tematice; esteticul — calitate fundamentală. „Cinema" are ambiții de complexitate, primește laude meritate și dă dovadă de sîrguință. Reprezintă un real instrument de cultură cinematografică populară, de mase. Cînd cinematografia națională începe să aibă ambiții de originalitate, de curent, de opinie diversă, mănușa cu un singur deget nu i se mai potrivește. Mai mult, în vitorul nu prea depărtat, va fi un pericol de superficialitate și ambiguități cvasiartistice. Va fi, dacă nu se va produce explozia, explozia de diversitate și profunzime, care s-o împartă în mai multe reviste: de teorie cinematografică, de plastică cinematografică, reviste ale specialiștilor (să-i cunoaștem și să se cunoască) ca și reviste distractive, cu vedete în fotomontaje, scandaluri celebre, modă, biografii romanțioase și delicioase portrete. Numai relația teoretician-eractician, public-teoretician, public-cineast ar putea angrena aparatura unei foi de cinema care și-ar fi sieși suficientă. În contul și scadența unei producții cinematografice ar trebui să trăiască revistele ei. „Cinema" pare uneori un bastion independent, ceea ce e bine și e rău. E bine pentru că ies în arenă spirite vii, cei puțin atît; e rău pentru că e numai atît. Un instrument în mîna cui? Am zice a mișcării cinematografice românești de am putea vedea pădurea — dar ne place astăzi să n-o vedem din cauza copacilor. Ne place să spunem că avem personalități. Le-am putea crea reviste. Ne-ar place să citim foaia de film a lui Lucian Pintilie. De am vedea pădurea am simți vîntul și am suporta mișcarea. „Cinema" s-ar desprinde în vreo cinci-șase manifeste de film, în vreo cinci-șase magazine ilustrate de film românesc și străin, fără teama că s-ar vinde numai cele străine. Magazinul ilustrat ar fi anturajul popular al unei reviste de cultură, de teorie a filmului; apoi ar urma revistele instrument; revistele cu cîteva țeluri precise. Cîmpul o dată lărgit, în claritate și spațiu pentru opinii, se descoperă loc de înaintat și loc de întors cinstit, în văzul lumii.

Și poate că în această mișcare a revistelor de cinema și-ar găsi un loc și scriitorul — autor al scenariului contemporan, cooptat de oglinda retrovizoare a peliculei.

Mariana COSTESCU

Marii noștri actori: ION SÂRBUL

Încă în 1947, Tudor Arghezi își începea Tableta închinată recentului dispărut cu amara constatare: **„Aflatu-s-a că Sârbul a murit? Întrebare naivă; poate că nu se aflase nici că a trăit... De uitare ca și de aducere aminte nu-i numai omul vinovat".**

După treizeci de ani era firesc să se așeze straturi noi peste acest actor care a fost unul dintre cei mai mari pe care i-a avut țara, dar care n-a știut niciodată să-și speculeze darul, nici să-și chivernisească gloria.

Tinerii de astăzi dacă au aflat prin tradiția orală cine a fost Nottara, cine a fost Aristide Demetriade, se opresc în general nedumeriți cînd aud pronunțat de generațiile mai vechi, cu evlavie — numele de Ion Sârbul. Vina este însă a noastră care l-am văzut și care l-am ascultat, dar **întîmplător** (o, penibil alibiu al indolenței) întîmplător am preferat să vorbim despre alții, și nu despre actorul din plămada lui Ianeu Petrescu, adică unul dintre puținii care pe scenă nu avea nevoie să **facă** pe unul din popor și pe țăranul — fiindcă **era!**

Aparent, meritul pare mediocru. El a fost însă departe de a fi, mai ales într-o epocă în care mondenitatea, gustul teatrului de bulevard, și un artificial aristocratism, falsificau gusturi și criterii. Autenticitatea lui Ion Sârbul era lipsită de ostentație; personajele lui populare, fie că erau istorice, fie furate de pe stradă, găseau gestul și accentul unic în măsură să le exprime și să le situeze. Fost învățător în Mehedinți, se hrănise cu armoniile cîntecului popular. Purta în suflet freamătul pădurilor, clătinarea molcomă a lanurilor de grîu, explozia de bucurie a horelor și lacrima bocetului umbrit de lună...

Cum să uităm rolurile lui din piesele românești, pe Ion din **„Năpasta"**, pe răzeșul din **„Răzvan și Vidra"**, pe Luca Arbore din **„Viforul"**, pe Varlam din **„Omul cu mîrțoaga"**, pe Popa Păcală din **„Avram Iancu"**, pe Ciubăr vodă din **„Despot"** — ca să nu amintim decît pe cele pe care memoria ni le servește în dezordine. Unele piese jucate fără el au pierdut orișice farmec. **„Mușcata din fereastră"**, în regia lui Paul Gusty, a însemnat unul din piscurile scenei noastre, dar în vîrful acestui pisc, Ion Sârbul, în rolul învățătorului, transforma, prin simpla lui prezență, succesul în triumf. Cine nu l-a văzut, poate greu înțelege de ce în spectacol replicile lui erau **toate** încadrate de aplauze. O comuniune extraordinară se năștea între actor și sală, o comuniune care depășea tot ce este „deasupra noastră" — adică inteligență, cultură... Dar Ion Sârbul nu-și limita autenticitatea la vigoarea rustică. El avea ironii mușcătoare, subtexte și pauze, înălțări spirituale ca și patimi care erau ale viscerelor. Acest țăran român atît de neaoș, atingea, spre surprinderea generală, universalul. A fost inimitabil în Molière, în clasicii ruși, în Shakespeare ca și în Bernard Shaw. În „Tartuffe" a jucat pe cel mai bun Orgon al teatrului nostru, iar capelanul de Stogumber, așa cum îl însufleția el, acoperea tragismul celor mai valoroase Ioane.

Dacă „instinctul" are vreun rost în ale creației actoricești, la nimeni n-a fost mai firesc decît la acest artist care nimerea fără să bîjbîie, care nu trebuia să caute ca să găsească. Era egal în dramă ca și în comedie, în **„George Dandin"**, în **„Revizorul"** (rolul primarului), în groparul din **„Hamlet"**, ca și în **„Puterea întunericului"**. Aveai impresia uneori, cînd îl vedeai jucînd, că, stăpînit de puteri nevăzute, nu avea nici o răspundere în tot ceea ce pe scenă devenea. Acolo unde cei mai mari erau numai puternici, Ion Sârbul zguduia.

Era deajuns să-l cunoști, să-l frecventezi ca să-ți dai seama că omenia și autenticitatea sa mergeau foarte bine

Desen de SILVAN

alături cu o inteligență de țăran isteț, care știe să înțeleagă, dar să și exprime, într-un stil de mare polemist, adevăruri care tăiau cînd nu se mulțumeau să încercuie...

Îmi aduc aminte de o scenă caracteristică din primăvara anului 1938. Ne aflam într-un grup la Cafeneaua Corso, mai mulți ziariști, scriitori, oameni de artă și de politică. Se constituise recent „Frontul Renașterii Naționale" și o avalanșă de democrați se înghesuiau să îmbrace livreaua regală. Afară, timp de moină, subliniat de o ploaie mărunță și deasă, iar în cafeneaua întunecată melancolii și tăceri obosite.

— **„Vine primăvara!"** observă cu cinism autocritic doctorul Ernest Ene. **„Se topesc bronzurile".**

La care Ion Sârbul, cu ochii pierduți în gol, cu bărbia sprijinită de ciomag, a răspuns potolit: **„Cred mai curînd că se dezgheață balega"!...**

Profesor la Conservatorul de Artă Dramatică din Cluj, apoi din București, autor de amintiri din copilărie, publicist și comentator de teatru, nu s-a înghesuit după onoruri, nici n-a fost invitat să ocupe slujbe de importanță. „Țărănoiul" nu știa franțuzește, și nu respecta regulile falsei politeți. Apoi, era totdeauna capabil să facă „una boacănă", care să strice socotelile boierilor. Bolnav, cu mulți ani înainte de a muri, el și-a supraviețuit. Nu se mai urca pe scenă decît împins de nevoie. Fiindcă Ion Sârbul avea măsură. O măsură care era numai a lui, de blîndețe, de cumințenie, de înfrățire cu oamenii care-i semănau și cu pămîntul de care niciodată nu se dezlipise... Astăzi, fiul lui, Pătrașcu, îi cinstește amintirea; el este depozitarul cărților, al manuscriselor, al scrisorilor, singurul care ar putea să-i evoce viața. Fiindcă Ion Sârbul, artist prea uman ca să nu se dăruie și ca să nu se risipească, — toți care l-am cunoscut sîntem convinși de acest lucru — ar fi putut da, în împrejurări mai prielnice, mai mult decît a dat scenei românești; este în această constatare un omagiu indirect la adresa gigantului, dar și condamnarea mediocrilor care din invidie, din josnicie de suflet, distrug într-o clipă ceea ce ei nu pot crea într-o viață.

N. CARANDINO

Acad. IORGU IORDAN la 80 de ani

PRESTIGIUL UNIVERSITĂȚII ROMÂNEȘTI

Iorgu Iordan reprezintă de peste o jumătate de secol școala noastră filologică romanistică, moștenită fără prea mare zestre la Iași, ctitorită modern de Ovid Densușianu, consacrată ca o disciplină în sine de fostul elev al lui Al. Philippide. Pentru o vreme, filologia romanică a rămas un argument al unei teze, universul mare al unei țări care trebuia situată în spațiul ei real de existență, căutîndu-i peste ariile geografice, ariile și latitudinile de afinitate și de structură. Cu Iorgu Iordan s-au obținut la noi operațiile de sinteză în filologia romanică în forma lor plenară, capodoperele genului. Ca și la Densușianu, la Iorgu Iordan filologia romanică este, într-un sens mai larg, o formă de cultură europeană și romanică. El aparține acelor timpuri cînd filologii erau și literați și istorici literari. Filologul e un savant total, iar noțiunea de romanist este subordonată aceleia de umanist. Valorile filologice sînt valori ale spiritului uman. Opera de poetică a limbii române se va scrie prin Stilistica limbii române. *Formele devin funcții cu rezervoare imense de valori afective, funcțiile, la rîndul lor permit dezvoltarea unor resurse nebănuite de comunicare a limbii. Sistemul instrumental se încearcă în plin concert prin piese de virtuozitate, după partituri vechi și foarte noi. Trebuie să auzim acustica limbii românești printr-o executare directă, gama morfologică a determinațiunilor afective ale limbii în corelație cu amplitudinea sufletească a insului creator, individual ori anonim. Iorgu Iordan compune opere de cultură, de psihologie și de sociologie prin filologie. Într-un domeniu ca acela al toponimiei* — Toponimia românească, *lucrare clasică cum e și* Stilistica limbii române, *ori negalata pe plan mondial* Lingvistica romanică — *limba română este privită în sfera problemelor și a sintezelor printr-o hartă dialectală, printr-un dicționar de nume, printr-o sociologie redactată prin intermediul cuvintelor, printr-o arhivă de documente istorice la modul empiric al colectivității umane. Pentru scriitori, această lucrare este o adevărată introducere în spațiul sensibil al țării. Consider această carte o operă de metafore și ea valorează, în ciuda unor brutale opoziții la retipărirea ei, cît orice carte capitală privind*

gradele de sensibilizare ale limbii române, demonstrație discretă a predispoziției la frumos și de frumusețe de limbă. Autorul — patron al dicționarului — arhivă al limbii române, variază în preocupări științifice cît mai îndepărtate unele de altele: de la etimologii, *la o gramatică a limbii române, la ediții ale lui Neculce și Creangă, de la filologia istorică trecînd la limba actuală căreia îi consacră sinteze de filologie „în marș", panoramic ale aventurii limbii spre cîștigarea altor forme de* comunicare. Limba română contemporană *este capitolul care a lipsit tuturor istoriilor limbii române de pînă la această lucrare, operă de noi direcții în filologie. Iorgu Iordan deschide laboratorul creator al limbii române contemporane, cu faze de experiențe și experimentare. Sînt destule opere de seamă în filologie care însă au rămas de o ariditate totală, colecții de fișe, opere inventar, adevărate biblioteci portabile de limbă. Sînt opere capitale despre un fapt aparte de limbă. Un metru păstrat din infinit fiind cercetat pînă la limită. Sînt, însă, opere rare cînd savantul, ca Hajdeu, iese din arhivă și privește peste secole, realizînd lucrări care se compun cu fiorul ideii și cu puterea sensibilității intelectuale. Spre acestea a dus filologia românească profesorul Iorgu Iordan. Densușianu începuse acest proces, pe care l-aș numi printr-o metaforă, de estetizare a lingvisticii.*

Prelegerile lui Iorgu Iordan erau pentru noi lecții de filozofie asupra limbii. Le așteptam pentru că vorbindu-ne despre vocale și diftongi, ne suplineau lecțiile de estetică și de filozofie a culturii. Rămăsese printre acele puține cursuri de elaborare, de inventie, de patos intelectual, de sobrietate și de ținută clasică. Căci dacă cu cuvîntul se face o artă, o filozofie, studiul asupra lui are nevoie de același tratament pentru a fi descoperit. Iorgu Iordan ne învăța să înțelegem cuvîntul. Lecția sa ne apropia prin cele mai exigente culturi ale erudiției de arta de a fi a cuvîntului. Urcam în amfiteatrul Odobescu și ne uitam deseori nostalgici la pupitrul de unde nu ne mai era dat să ascultăm magii generațiilor dinaintea noastră: Pîrvan, Iorga, Negulescu, Cartojan, Densusianu. Ne priveam unii pe alții ca într-un gol. Venea atunci un Profesor de... filologie romanică. Ne recîștiga Alma mater. Universitatea nu murise. Ne gîndeam la ce însemnase Academia Mihăileană, mîndrindu-ne elevilor lui Densusianu că sîntem studenții lui Iordan.

Iorgu Iordan simbolizează prestigiul universității românești — adică al culturii noastre —, care a avut savanți și nu publiciști, gînditori cu vocația științei, creatori.

Marin BUCUR

GURA VĂII

(urmare din pagina 1)

raiii, pe vîrful bastioanelor, cînd nu s-au folosit, în construcția caselor, de cărămizile fortificațiilor lui Baiazid Fulgerul sau Eugeniu de Savoia spre a da o altă formă, pașnică, existenței...

I-a fost dat probabil acestui nevinovat petec de pămînt, atît de urgisit de interesele politice și strategice, să piară, ca să facă loc, scufundîndu-se cu legenda lui în apele înălțate ale viitorului lac de acumulare din zona hidrocentralei de la Porțile de Fier, vecine, să facă loc altei faime pe măsura secolului nostru, pe măsura proiectelor îndrăznețe ale socialismului constructor. Aceeași faimă, dar nu războinică, ci de înlesnire a mersului civilizației și istoriei, va continua în această parte a Europei. Aportul României care — așa cum sublinia într-un articol recent Marin Preda — n-a avut în trecut răgazul de a crea mari valori materiale, toată inteligența cheltuind-o în făurirea valorilor spirituale, aportul României în construcția acestui uriaș centru de energie, cel mai puternic și mai economic din Europa, exprimă sensul politicii de largă perspectivă și de un susținut efort creator al partidului și guvernului țării noastre.

Dunărea e mai întîi albastră, dacă, și ea, va fi fost vreodată, astfel, imagine a unei vieți vesele fără griji, cum o cîntă valsul desuet. Apoi intrînd la noi, fluviul se iscălește pe teritoriul României cu bucla largă dintre Plavișevița și Ostrovul-Mare, ca o parafă de act vechi, care poate să semene și cu semnul matematic „pi", ca și cum înainte de a tăia, inginerește Carpații Meridionali, Dunărea și-ar fi pus ca singură o problemă de calcul. Căutînd stîncile la Cazane, fără șanse mai bune, în drum, într-o parte sau alta, decît trecerea decisă, cea mai anevoioasă, prin pieptul de piatră — singura șansă și cea mai nobilă, (există o șansă superioară a dificultății), Dunărea împrumută culoarea destinului nostru zbuciumat, dacă efortul și chinul trecerii printr-un defileu atît de vitreg își pot găsi echivalentul în vreo culoare... Inginerul stă cu harta șantierului în față. Ce remarc, în timp ce vorbește, e că ochii lui sînt foarte obosiți de calcul și de veghe, ceea ce îl face să-și treacă des mîna peste față, o față chinuită, și ce lucru ciudat în fizionomia unui om! Cum întoarce capul spre ușă, cînd cineva intră să-i pună o întrebare, toată oboseala se duce și capul își regăsește linia bărbătească, hotărîtă, mai tînără parcă. În emisfera de nord — spune el și spune asta monotom în seara care se lasă ca o poveste — fluviile bat în malul sting din cauza mișcării de rotație a pămîntului. Dunărea — explică — bate în malul român. Curent mai puternic și un mal dur: șisturi cristaline, mica-șisturi. Încă o dificultate în plus (abia îi deslușesc surîsul amar) și este exact ce gîndsem în aceeași zi, singur, pe batardou, că orice dificultate, de fapt, onorează. Hidrocentrala este pentru el, constructorii, și pentru noi toți, examenul suprem, o consacrare a priceperii și industriei noastre. Un record mondial în materie de agregate fluviale. Șase de partea noastră, șase de partea malului prieten. O lucrare unică, cum unică este orice operă de artă. Fără o experiență anterioară. Fără un model și fără putința de a mai fi reprodusă, pentru că aici inteligența, un anumit tip de inteligență elastică, nu rigidă, se împletește strîns cu datele locului. De aceea, fiindcă nimic din ce se face acolo nu s-a mai făcut vreodată și nici nu se va mai face, constructorii vorbesc despre lucrul lor cu mîndrie, dar și cu trac. Puteți să scrieți chiar trac, mă îndeamnă încet, cu aceeași ochi obosiți. Orice creație adevărată implică, nu nesiguranță, dar emoție, o emoție firească. Însăși emoția drumului atît de greu găsit, cel mai bun, cel mai simplu și cel mai realist, chiar dacă e dificil. Totul e să nu te amăgești, orice ai face, să nu înșeli realitatea, să clădești pentru o mie de ani.

S-a făcut aproape întuneric. Sîntem... în ce parte a globului? O întrebare simulată. La Gura Văii. Gura Văii! Vă dați seama? Toponomia veche românească reproduce de predilecție părțile corpului omenesc. Piciorul de plai. Cotul Miresei. Talpa, palma, fruntea, pieptul, spinarea. Nu vi se pare că noi românii numim lumea și lucrurile prin ce este mai uman? Și că însăși hidrocentrala aceasta de la Gura Văii... Gură înseamnă dub... energie... Există o gură a iadului. Există o gură a raiului. Energia cuvîntului din laolaltă se transformă într-o energie modernă, într-un gigant generos făcut să vorbească cu vorbe de foc.

Viața și societate în rostirea românească

LEGE ȘI NOMOS

La romani, ai impresia că legea leagă; la greci, că desleagă. S-a întîmplat ceva curios cu „legea" noastră: am luat cuvîntul de la romani și i-am dat înțelesul grec.

Legea romană, lex, vine — ni se spune — de la lego, legere, a aduna semnele, a citi („culegi literele" spuneau încă tipografii). Legea așadar era cea scrisă, spre deosebire de „mos", obicei, moravuri. Ea avea o formulare precisă și reprezenta un decret gravat în piatră, fără interpretări posibile și același pentru toți. Te supui sau nu legii, stai sau nu sub constrîngerea ei, dar nu te definești prin ea și nu dispui de ea. Ea dispune de tine.

Legea greacă sună diferit. Cuvîntul nomos vine de la „nemein", care înseamnă a distribui, în speță a distribui pășune. Legea însemna, într-un fel, lotul fiecăruia, și-ți place să înțelegi legea greacă drept un fel de: „ia-ți lotul tău și umblă". Undeva, firește, plutea peste destine o lege unică, a cărei călcare ducea la Nemesis, răzbunarea divină, cu un cuvînt format din aceeași rădăcină. Dar nomos-ul grec părea să lege dinăuntru, nu din afară, ca la romani; părea să libereze și definească, nu să constrîngă.

Acest ultim înțeles este cel care a precumpănit, vom spune, în rostirea noastră, sub condițiile în care ne-a fost dat să trăim.

Potrivit așezării spirituale a lumii trecute, legea reprezenta, în primul rînd, corpul obligațiilor pe care ți le impunea divinitatea. De aceea, legea era credință — care leagă (re-ligio) nu dinafară ci dinăuntru — o credință ce devine tot mai specifică: nu doar lege creștinească ci lege grecească ori papistășească. „Fiecare deosebit în legile lor slăvesc pe un Dumnezeu". Prin extensiune, pornindu-se de aici, legea putea sfîrși prin a denumi popoarele, în varietatea credinței lor. Și tot de aici expresii ca: după lege (cucernic), lepădare de lege (schimbarea credinței), sau încă: după legea mea (după conștiința mea), în legea cuiva (cum crede cineva)

Dar în felul acesta se ieșea din modalitatea religioasă; credința devenea conștiință, datina și obiceiul conform poruncilor religioase rămîneau active ca simple datine și obiceiuri, astfel că, spre deosebire de latină, „lex" putea include pe „mos". Legea venea cu adevărat dinăuntru. Și dacă în multe alte limbi ea denumește deopotrivă rațiunea de a fi sau felul de a fi și se purta al omului, așa cum i le impun conștiința ori rațiunea lui — legea morală naturală, legea onoarei, legea bunei cuviințe ș.a.m.d. — în schimb nu pare ceva obișnuit să trimiți rațiunea intimă atît de departe cum facem noi, spunînd: „lasă-l în legea lui".

Căci „fă orice în legea ta și la alții nu te uita" începe să dea curs unui individualism care nu e numai străin de constrîngerea exterioară a legii latine, ci stă la limita de jos a ce se cade și nu se cade. Poate că românul nu înțelege nici el ca eliberarea prin lege să meargă atît de departe. Dar ceva în demersul acesta e pe linia felului cum știe el să interiorizeze legea, trecînd-o în conștiință, în cugetul propriu, și îmblînzindu-i rigiditatea pînă la a o face contrariul ei: nesiguranță, desbatere intimă. „Stau în loc și-mi fac de lege / peste care munte-oi trece".

În fața acestei disoluții a conceptului de lege, care a pornit totuși de la sentimentul sănătos al legii ca expresie a intimității, stau sensurile obiective ale cuvîntului, pe care limba a fost silită să le accepte și alăture de primele: sensul juridic și cel științific.

Sensul juridic al legii, ca regulă instituită de o autoritate omenească, nu a putut lipsi comunității noastre, ca oricărei comunități organizate. Fiindcă acum e vorba de legea care leagă, românul a știut să spună și el cu un proverb: „C'o lege d'opotrivă pe toți supușii tăi să-i legi" (Zanne, Prov., VIII, 293). Și de aici o serie de expresii ca: a se strîmba din lege (a nu respecta ordinea), fărădelege, om cu lege, în lege (de-a binelea), a nu mai fi de nici o lege; sau sensul de proces: „volnicu-i fiecare să-și îndelunge legea la alt scaun, mai marele" (Simion Dascălul), a avea lege cu cineva; sau sensul de sentință, verdict, pedeapsă ori drept (a-și lua legea, partea legală). — Dar în același timp limba spune ceva care ar putea pune sub întrebare legea juridică, în caracterul ei de lege: „Legile legiuesc după vremi și după locuri." (Zanne, VIII, 295).

Legea științifică în schimb e sigură. Ca „expresie a raporturilor constante ce derivă din firea lucrurilor", legea nu a putut rămîne străină lexicului nostru, de îndată ce am fost confruntați cu, sau ne-am ridicat la cultura științifică. Astăzi „lege" înseamnă în primul rînd lege științifică și juridică iar acestea și sînt sensurile principale din dicționarele mai noi (în timp ce în dicționarul lui Tiktin, ce folosește mai mult limba veche, ele nu apăreau de loc). Ce poate rămîne din sensul vechi al cuvîntului nostru de lege?

Ar trebui să rămînă **tot**, pînă la rătăcirea pe căile proprii. Căci aici, în uman, este adevăratul loc al legii. În cîmpul științei nu există simple legi, ci e vorba de ceva mai adînc și mai vast; iar în domeniul juridic e vorba de altceva încă.

Iată cazul științelor... Cine oare vorbește de legi în matematici? Dacă ar face-o, la fiecare pas ar avea o lege. Dar teoremele și demonstrațiile, algebrele și sistemele nu sînt legi, ci totul ține de o raționalitate sigură de sine. Te miști în elementul ei, o ataci din orice unghi, o înscrii pe linia oricărui sistem de axiome, fără să invoci legile. — Dar tot o raționalitate e presupusă și în domeniul științelor naturii. Aici, e drept, vorbim peste tot de legi, dar numim în realitate așa doar ce am surprins noi pînă acum din raționalitatea acceptată în principiu. La limită, totul „stă sub lege", în lumea naturii și a materiei. De aceea și reușește matematizarea, și odată cu ea dispare legea. Căci legea „pentru noi" nu e lege, ci doar fragment de raționalitate. Legile de aici sînt simple trepte — și în definitiv un simplu fel de a vorbi.

Într-altfel este cu legile juridice, care în ele însele sînt simple norme cu caracter obligatoriu, „după vremi și după locuri", cum spune proverbul. Ele nu capătă soliditatea legii decît altundeva, în ansamblul relațiilor de producție, cum s-a spus. Iar acestea exprimă și ele o raționalitate, cea economic-socială din istoria omului.

Peste tot, atunci, avem sau năzuim către o raționalitate, în sînul căreia „legea" nu mai poate reprezenta decît o tăietură, și încă una provizorie. Nu aici este locul propriu al legilor ci — așa cum apare în sentimentul românesc al legii — acolo unde pot fi abateri. Legile științifice și juridice nu suportă abaterile: primele le desființează sistematic, celelalte le sancționează. Legea însă are sens ca lege doar acolo unde abaterea e cu putință. Am putea spune chiar: legea e pentru lumea în care abaterea e regula.

Căci dacă există legi față de care nu încap abateri, există altele, dinăuntrul lucrului, care le îngăduie și chiar se definesc prin ele. La limită, stau legile **față de care nu există decît excepții** — cu o vorbă care-i plăcea atît de mult lui Goethe, fiul risipitor. Nu legile acelea masive, copleșitor de egale cu ele însele, tautologice, reprezintă adevărul viu al legii, ci legea care are tăria de a ține laolaltă cu ceea ce crede că o poate înfrînge.

Legea e astfel aidoma „conceptului" lui Hegel, despre care acesta însuși spunea că e de neconceput pentru intelectul obișnuit, căci se adeverește prin tot ce îl desminte. Ea are ceva din Ideea lui Platon, ale cărei excese sînt cunoscute, dar care păstrează un sîmbure de adevăr: totul e în excepție față de Idee. Toți sîntem oameni, dar cine împlinește Ideea de om? Gîndul atît de ales al lumii în care trăim, cum că omul trebuie trimis pînă la dezvoltarea sa multilaterală, poate fi dezmințit de oricare și chiar de toate exemplarele umane: el rămîne legea omului și a dezvoltării sociale.

Atunci supunerea la lege nu poate fi decît eliberarea prin lege. Ceva în rostirea noastră te face să crezi că are sens să spui: supune-te legii și fă ce vrei. Numai cel care „nu e de nici o lege" nu e bun de nimic. Cine stă sub una, poate fi lăsat în legea lui.

Căci nu există, pînă la urmă, decît un fel de a fi în lege, anume să-ți iei lotul care-ți cade, să iei așadar ce ți se cade ție, și să pleci cu oile tale la păscut.

Constantin NOICA

Interviu cu Acad. IORGU IORDAN

(urmare din pagina 1)

pe cine, căci burghezi ca pe vremuri nu mai avem). Acest abuz capătă proporții cu atît mai mari, cu cît cei care-l comit sînt mai puțin cultivați și mai slabi cunoscători ai normelor limbii noastre, așa cum apar ele concret în vorbirea autentic populară și în scrisul marilor creatori literari, al oamenilor de știință, etc. La fel de primejdioase ni se par „creațiile" lingvistice, care se explică, psihologic, în același mod și constituie o caracteristică a acelorași minitori ai limbii noastre. Împotriva acestor două tare ale scrisului românesc actual trebuie luptat. Lingviștii nu pot face mare lucru în acest sens, nu numai fiindcă publiciștii — aceștia mai ales abuzează în materie de împrumut și de „creație personală" — au un dispreț suveran față de specialiștii în știința limbii, ci și pentru că majoritatea lingviștilor autorizați nu se emoționează de asemenea manifestări. Ar trebui să intervină scriitorii consacrați, care, urmînd exemplul lui *Alecsandri* și *Odobescu* de pe vremuri ar satiriza, cum se cuvine, excrescențele maladive ale scrisului nostru actual. Binevenită ar fi în această luptă și prezența unui *Maiorescu*: „bețla de cuvinte" înflorește astăzi mai mult decît pe vremea conducătorului „Junimii".

— Considerați că pătrunderea masivă a termenilor tehnici — fenomen firesc în epoca noastră — ar putea duce la o alterare a limbii literare?

— Nu cred că termenii tehnici pot „altera" limba literară. Dacă există o categorie de neologisme (dau acestui cuvînt înțelesul cel mai larg posibil) absolut necesare și, deci, inevitabile, ea este tocmai aceea a terminologiei tehnice. Mulțimea imensă și devenită pe zi ce trece tot mai mare a decoperirilor, invențiilor, etc. în domeniul tehnicii (de fapt, mai totdeauna al științei, cu aplicarea lor în practică) ar rămîne necunoscute altora (afară de autorii lor), dacă n-ar avea un nume. Adaptarea acestor noutăți înseamnă și adaptarea denumirilor respective, deci împrumutarea termenilor tehnici în discuție. Aici abuzul nu poate avea loc decît în afara limbajului de specialitate, adică în limba operelor literare și de altă natură. Neputînd urmări activitatea scriitoricească din momentul de față, nu mă încumet să fac aprecieri. Se-nțelege că într-un roman sau o piesă de teatru cu temă științifică (sau tehnică), folosirea cuvintelor specifice este firească, dar cu condiția de a fi cît mai parcimonioasă cu putință, nu numai pentru a nu îngreuia înțelegerea textului, ci și pentru a nu-l urîți. Cît despre poezie nu văd ce-ar căuta termeni tehnici, chiar dacă conținutul, aparent, i-ar cere. Poetul adevărat îi poate evita, înlocuindu-i prin imagini, care nu falsifică ideea, dimpotrivă o fac mai accesibilă.

— Apreciindu-vi-se în mod deosebit interesul manifestat pentru aspectul vorbit al limbii în viața de toate zilele, argouri, vocabular profesional, apoi inițierea a numeroase lucrări în scopul cultivării limbii, lucrări menite „să ajute la corectarea greșelilor curente și la șlefuirea modului de exprimare al celor ce scriu" vi se atribuie și preocuparea de a construi o lingvistică marxistă. În acest aspect al problemei vă solicităm — pentru cei neinițiați — cîteva indicații mai ample.

— „Preocuparea de a construi o lingvistică marxistă", aparține tuturor lingviștilor noștri, nu numai mie. Ideile ei de bază sînt: a) limba e o categorie istorică, prin urmare, la fel cu toate categoriile similare, ce se află într-o transformare continuă, neîntreruptă și trebuie studiate ca atare; b) interdependența strictă dintre evoluția limbii și evoluția societății în cadrul căreia a luat naștere și se dezvoltă mereu acest mijloc superior de comunicare între oameni. Caracterul social al limbii a fost recunoscut încă de la primele începuturi ale lingvisticii științifice (iar „simțit", „intuit", cu mult mai înainte). L-a proclamat cu tărie însă lingvistul elvețian *Ferdinand de Saussure* și l-a ilustrat, cu competență și strălucire, cel mai celebru elev al său, francezul Antoinie Meillet (mort în 1936). Interesant este faptul că altă idee a lui Saussure, aceea că limba reprezintă un sistem de semne, fiecare cu valoarea lui, este izvodul, direct sau indirect, al mai tuturor curentelor din lingvistica modernă, care, dacă nu sînt totdeauna opuse, sînt totuși departe de el. *Singurul principiu marxist în structuralism* — acesta este numele generic obișnuit al curentelor inovatoare din zilele noastre — îl constituie, după mine, stricta interdependență a elementelor care alcătuiesc structura unei limbi. În România avem un număr relativ mare de *structuraliști*, toți tineri sau mai tineri, care lucrează cu succes recunoscut și peste hotare.

— Din relația Iorgu Iordan — G. Ibrăileanu, *student-profesor și mai tîrziu colaborator în stima al* Vieții Românești *ar interesa, cred, cîteva amintiri. Socotesc că între formația spirituală a profesorului G. Ibrăileanu și a studentului Iorgu Iordan s-a petrecut atunci acea binefăcătoare osmoză.*

— Despre relațiile mele cu G. Ibrăileanu am vorbit de multe ori. De aceea, ca să nu mă repet încă o dată, voi răspunde scurt și oarecum altfel la această întrebare. Marele critic și istoric literar mi-a fost profesor timp de 7 ani: 4 de liceu, 3 la universitate. (Nu-i un merit personal, nici chiar al lui, dar faptul, datorat pur și simplu întîmplării, adică împrejurărilor, merită să fie relevat și, cu toată jena, îl consider ca un titlu de glorie pentru mine). În legătură cu strictă mea specialitate, atribui influenței lui Ibrăileanu, care a lucrat asupra unei contestate dar reale însușiri înnăscute, atenția acordată de mine și celei de-a doua funcții a limbii, aceea de mijloc de expresie artistică. (Prima, și cea mai importantă, este cea de mijloc de comunicare). Așa se explică studiile mele despre limba lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Neculce.

— Ar fi prea mult să vă cer amintiri din călătoriile de studii făcute în Italia și Spania, dar din recenta dumneavoastră călătorie în Mexic vrem să obținem cîteva impresii.

— În Italia și în Spania am fost la început pentru cunoașterea țărilor, a popoarelor și a limbilor respective (a acestora din punct de vedere practic): în Italia 1925 și 1927 (cîte două luni), în Spania 1928 (tot atîta timp). Pe urmă le-am vizitat de mai multe ori cu prilejul unor congrese, reuniuni etc. internaționale. Acum de curînd am făcut o călătorie mai lungă în Spania, ca invitat al conducerii cursurilor de vară de la Malaga, unde am ținut o conferință, și în Mexic, ca participant la cel de-al III-lea Congres de studii hispanice, unde am prezentat o comunicare. Afară de asta, acceptînd inițiativa adresată încă din primăvară de către Institutul mexican de cultură (director Miguel Alemán, fost președinte al Mexicului), am ținut două conferințe (una despre „Cultura hispanică în România", cealaltă despre „Probleme teorectice ale lingvisticii romanice actuale"). Am putut vedea de astădată (ceea ce nu mi-a fost posibil în 1960) și locuri destul de îndepărtate de capitală, cu resturi, numeroase și extrem de interesante, din civilizația populațiilor autohtone. Întîlnind pe mulți dintre vechii mei cunoscuți și adăugînd la aceștia alții noi, am constatat, cu adîncă satisfacție, că intelectualitatea mexicană este avansată, adesea foarte avansată, în ce privește concepțiile socia-politice.

— La aniversarea celor 80 de ani ce mesaj poți să transmit scriitorilor din partea dumneavoastră?

— Îndemnat de dv., transmit scriitorilor noștri urări călduroase de sănătate și de succese tot mai mari în activitatea lor creatoare. Totodată, bazat numai pe experiența vîrstei mele, îmi permit să le dau un sfat (celor care au nevoie de el): *să fie sinceri cu ei înșiși și cu cititorii lor, adică, de fapt, cu poporul căruia i se adresează.*

Matei ALEXANDRESCU

LUMINI DIN VEACUL TRECUT

(urmare din pagina 1)

partidului a marcat un moment deosebit de important în viața politică a țării noastre. Era vorba de apariția unui partid călăuzit de ideile cele mai înaintate ale vremii, cu un program ce se deosebea fundamental de programele politice ale partidelor burgheze. Partidul clasei muncitoare a polarizat în jurul său pe oamenii de cultură progresiști, pe scriitori, poeți, critici, pe toți intelectualii care doreau înălțarea vieții poporului român la un trai civilizat. P.S.D.M.R. îmbrățișa cu căldură pe toți creatorii de frumos, care erau dornici să participe la opera de culturalizare a maselor, la apropierea omului simplu de creațiile literare și artistice.

În publicațiile socialiste din veacul trecut literatura și arta își aveau un loc de cinste. Socialiștii militau pentru realismul critic în literatură. Într-o vreme cînd curentul decadentist începuse să se afirme gălăgios, Constantin Dobrogeanu-Gherea, Raicu Ionescu-Rion, Anton Bacalbașa și alții, demonstrau în paginile publicațiilor socialiste că obiectul artei este viața sub toate aspectele ei, în mijlocul căreia se află omul, cu pasiunile și idealurile sale, cu năzuințele sale spre o viață nouă. Misiunea artei este oglindirea vieții. Socialiștii militau pentru o literatură realistă, pentru afirmarea concepției scriitorului militant, a artistului cetățean. Luptei pentru o estetică și critică realistă i s-au alăturat un număr de intelectuali, încă înainte de crearea partidului, printre care: Raicu Ionescu-Rion, Garabet Ibrăileanu, Anton Bacalbașa, Sofia Nădejde, H. Sanielevici (Hasan). Mișcarea muncitorească din veacul trecut a influențat puternic cultura, pe oamenii de știință și de literatură în creațiile lor. Aproape tot ce era valoros în știința și în literatura română găsise în contactul cu organizațiile și publicațiile socialiste un izvor de optimism, un stimulent la adoptarea unei atitudini progresiste în focul creației lor științifice și literare. Poeți talentați ca Ion Păun-Pincio, Traian Demetrescu, Th. Nemuluță, Gheorghe din Moldova, scriitori ca Anton Bacalbașa, Jean Bart, oameni de știință care ulterior au dobîndit o reputație mondială, ca Emil Racoviță, Ion Cantacuzino, Dimitrie Voinov, I. C. Parhon, publiciști eminenți ca Ion Teodorescu, Const. Graur, I. Brănișteanu și mulți alții au trecut pe la sediile socialiste din Piața Amzei, sala de sus a Băilor Eforiei, Casa Appel din strada Doamnei.

Activitatea literară și politică a unor fruntași ai scrisului românesc, cum au fost I. L. Caragiale, Alexandru Vlahuță, Barbu Delavrancea, dovedește interes față de ideile socialiste care circulau în epocă. Gh. Coșbuc, „cîntărețul țărănimii" și Ion Slavici au abordat teme realiste. Pictorii Octav Băncilă și A. Jiquidi au început să se maturizeze sub influența directă a mișcării socialiste, să creeze o școală nouă, realistă, în pictură, care avea să se resimtă apoi atît în operele lor, ca „1907" al lui Băncilă, cît și în operele lui Iser, Ressu și alții. În timpul existenței P.S.D.M.R. s-a dus o vie activitate de popularizare a literaturii universale realiste.

În marile înfăptuiri din zilele noastre, sub conducerea Partidului Comunist Român, se află concentrate gîndirea și fapta premergătorilor noștri, care, adunate picătură cu picătură de-a lungul vremii, s-au transformat în șuvoiul care a măturat regimul exploatării omului de către om pe meleagurile noastre. Trebuie să-i avem pe înaintașii noștri mereu prezenți, cu acțiunile lor vrednice, cu sacrificiile lor mari, pe cei care nu așteptau nimic pentru timpul vieții lor, ci se dăruiau „cauzei". Fiecare din ei, cu vorba rostită și slova scrisă în veacul trecut, trebuie să stea, figură lîngă figură, muncitor, țăran sau cărturar, în adînca prețuire a făuritorilor de azi ai României socialiste, să fie cinstiți după cuviință din partea noastră, ca și din partea acelora care vor veni după noi, de către cei care vor sta pe treapta superioară, comunistă, de mîine.

TĂCEREA ȘI SENTIMENTUL VINOVĂȚIEI

(Urmare din pagina 3)

neostenită participare, împăcîndu-mă cu gîndul că nu există o metodă simplă și unică pentru a rezolva orice ușor, trăind pe laturi contrare, poate voi reuși. Dar mai ales trebuie să-ți spun că nu există soluție unică. Nu există". Autocunoașterea este pentru dr. Ilea un mod de a se pedepsi. Ilie Chindriș are fundamental aceeași structură; din frica de sine s-au construit acele sensuri inverse ale existenței „a te juca de a nu te juca". Lumea preferată a lui Ilea era cea a formelor bine determinate și limitate, fixate în mod artificial, așa ca să se evite orice fel de dezvoltare — lume pe care i-o oferă histologia — lumea lui Ilie Chindriș este cea a rezultatelor proceselor și nu desfășurarea acestora: „s-a gîndit sau i-a plăcut să se gîndească la lucrul încheiat, așa cum va arăta el la sfîrșit și nu la el în plină dezvoltare". El crede că **fenomenele** sînt tocmai rezultatele, manifestarea legilor, materia guvernată, determinată și existentă prin **lege**, prin **principiu**, iar toți cei care nu respectă **regula**, rigurosul determinism (care contează în sine, independent, adică în și prin rigorismul său esențial), nu supraviețuiesc decît biologic. Atunci cînd trebuie să accepte efectuarea unui gest desfășurat, elementar, dar relativ, lipsit de justificări geometrice, cînd trebuie **să-și facă simțită prezența**, exclamă: „Nu, e o copilărie, nu mă pot juca astfel, nu știu ce-i cu toate manifestările astea copilărești". Olga simte esența vinovăției lui: atîta timp cît greșește argumentarea el nu se simte vinovat, chiar dacă greșește, dar devine de fapt vinovat tocmai prin imaginara dezvinovățire.

În opoziție se află, „homo edificator", Petru, cu încrederea lui absolută în lucruri, așa cum lui Ilea i se opune bătrînul profesor — spectaculosul om al angajărilor, ferme, deschise, ușor ridicole în teatralul lor fanatism, care salvează, apără și propune o anumită opțiune umană „Homo edificator" ține seama de lucruri așa cum sînt ele; lumea fenomenelor este preferabilă pentru că fiecare obiect care dăinuie este produsul unei selecții, iar dacă imaginația ar fi liberă (intervine aici raportul între libertate și necesitate ca raport esențial absolut, definitiv), „orice ar fi posibil și nimic n-ar fi pedepsit". Și el crede în rigoarea determinismului ca Ilie Chindriș, face chiar elogiul legității, dar principiul, legea, derivă pentru el din lumea lucrurilor care au o existență obiectivă. Există o dublă raportare a lumii lui Petru, cea a negării legii — care este haosul dezlănțuit, și cea a necesității absolute (cea a lui Chindriș) — în care toate lucrurile chiar în dezvoltare sînt deja moarte.

Astfel, personajele romanelor lui Al. Ivasiuc sînt naturi sufletești substanțiale, care cuprind în ele o **totalitate conceptuală**, și pentru care orice mișcare adîncă se îndeplinește doar în interior. Bogăția lor își face cunoscută nemărginita ei profunzime și plenitudine numai prin puținele exteriorizări mute, ba tocmai prin această **tăcere** (de unde absența tramei epice). Pentru o natură închisă, de acest fel, trebuie să vină un timp cînd ea este afectată într-un punct anumit al lumii sale interioare, cînd își angajează într-un anumit sentiment hotărîtor de viață întreaga ei forță necheltuită, legîndu-se cu nesperată tărie de acest sentiment. Din tăcerea lor fundamentală eroii lui Ivasiuc se trezesc angajați într-un puternic sentiment al vinovăției, față de ei înșiși, față de propria lor existență: culpa pasivității (dr. Ilea), culpa jocului nejucat (Ilie Chindriș). Eroii săi înfățișează infinite puteri de limitare a subiectivității lor, care se impune așa cum este ea, naturi sufletești **în sine totale**, care afectate într-o anumită zonă a interiorului lor își concentrează în acest unic punct amploarea și adîncimea întregii lor individualități, dar care, nedesfășurindu-se în afară și ajungînd în conflict cu sine, nu sînt în stare să se adapteze și să se ajute. Natura limitată a subiectivității lor nu este ea însăși decît **destin**. Leziunea este aparent accidentală, dar în sine substanțială, hotărîtoare și definitivă. Întrucît la un moment dat individualitatea vie nu se mai vede pe sine în lumea exterioară a fenomenelor, acestea urmează să se formeze în mod independent în afara lui și deci **caracterul** se angajează ulterior într-o lume accidentală cu care el nu se contopește într-un întreg congruent în sine (un fel de Entgütterung la proporțiile unei terestre individualități spirituale).

În curînd:

R O M Â N I A L I T E R A R Ă

săptămînal de literatură și artă

CHATEAUBRIAND şi NAPOLEON

breviar

Întors în Franța după șapte ani de la emigrare, Chateaubriand se pregătea să redacteze în întregime și să publice Le Genie du Christianisme, *din care primele coale erau tipărite. Era oarecum asigurat, prin amiciția devotată a scriitorului Fontanes, care-i îndemnase să scrie această lucrare, că va obține fără greutate ștergerea sa de pe lista celor nedoriți*. Tot lui Fontanes îi datora cunoștința cu Lucien Bonaparte, fratele primului-consul și cu energica soră a acestuia, Elisa Bacciochi. La o festivitate dată de Lucien în cinstea lui Napoleon, după încheierea Concordatului care puse capăt conflictului dintre Franța și papalitate, Chateaubriand fu prezentat viitorului împărat. Impresia produsă asupra scriitorului a fost neașteptat de plăcută. „Surîsul său, scrise el mai tîrziu în* Mémoires d'outre tombe, *era mingîietor și frumos; ochiul său, admirabil, mai ales prin așezarea sub frunte și încadrarea în sprinceană. N-avea încă nici o șarlatanie în privire, nimic teatral și afectat. Geniul Creștinismului, care făcea în acel moment mult zgomot, acționase asupra lui Napoleon. O imaginație prodigioasă însuflețea pe acest om politic atît de rece: n-ar fi fost ce era, dacă ar fi lipsit muza; rațiunea împlinea ideile poetului. Toți bărbații aceștia mari prin viața lor sînt întotdeauna îmbinarea a două firi, căci trebuie să fie în starea de inspirație și de acțiune: una naște proiectul, cealaltă îl realizează" (Cartea XIV, cap. 4). Scena întîlnirii lor ar fi fost impresionantă. Primul-consul îl recunoscuse și se îndreptă către scriitorul care se ascundea printre invitați. Napoleon îi spuse pe nume: „Monsieur de Chateaubriand!"; îi vorbi direct, fără preambul, fără măguliri, ca unui vechi cunoscut, despre Egipt și arabi, despre creștinism de care spuse că nu poate fi un simplu „sistem astronomic", așa cum au pretins „ideologii". Trecînd apoi la alții, stăpînul nu contenea să-i arunce priviri mai adînci decît acelea cu care-l fixase vorbindu-i. Chateaubriand află apoi de la Fontanes și de la doamna Bacciochi că Bonaparte fusese satisfăcut de conversația cu scriitorul... care nici nu putuse să deschidă gura! Să fi avut Napoleon ideea de a-l numi la Roma secretar de legație, sau intervenise Chateaubriand, care stăruia pe lîngă sora primului-consul ca aceasta să primească dedicația la a doua ediție a* Geniului Creștinismului? *După versiunea avantajoasă a scriitorului, Bonaparte „era un mare descoperitor de oameni; dar el le cerea să n-aibă talent decît pentru dînsul și cu condiția să nu se prea vorbească de acest talent; gelos față de orice renume, el îl privea ca o uzurpare față de cel propriu: nu trebuia să fie în univers decît Napoleon" (ibid., cap. 5).*

La Roma, Chateaubriand îl nemulțumi pe ambasador, cardinalul Fesch, unchiul lui Bonaparte. Cu toate rapoartele defavorabile ale șefului său ierarhic, scriitorul fu înaintat în diplomație, ca însărcinat cu afaceri în cantonul elvetic independent Vaud, cu capitala Lausanne. La mai puțin de patru luni după această avansare, Chateaubriand demisionează ostentativ, la știrea execuțării ducelui de Enghien. Talleyrand obține îndulcirea termenilor din petiție, dar actul de independență marchează ruptura și conflictul dintre cei doi bărbați. Sabia lui Damocles atîrnă de acum înaintea peste capul său. Bonaparte se proclamă împărat. Viața lui Chateaubriand, crede el, nu mai ține decît de un fir subțire. În 1809, vărul scriitorului, Armand de Chateaubriand, cu toate suplicile acestuia, este executat pentru vina de a fi complotat contra împăratului. La alegerea sa la Academie, în 1811, Chateaubriand își vede discursul de recepție respins de împărat, pentru că făcea elogiul libertății. La cinci zile după căderea lui Napoleon și intrarea aliaților în Paris, apare broșura-pamflet a lui Chateaubriand: De Buonaparte et des Bourbons. *Scriitorul se raliază legitimității, care-l numește ministru al Franței în Suedia, îi conferă crucea Sfîntului-Ludovic și gradul de colonel în cavalerie. Refugiat în Belgia, pe drumul de la Gand spre Bruxelles, Chateaubriand aude din depărtare bătalia tunurilor. Se dădea bătălia decisivă de la Waterloo. De soarta ei atîrna libertatea politică cu Burbonii, în cazul înfrîngerii, cu prețul, însă, al umilirii în afară, al ocupației vrăjmașe. Evenimentul crucial în istoria Franței prilejuiește unul dintre cele mai frumoase capitole în* Mémoires d'outre-tombe. *În multele scriitor vibră patriotul, care dori victoria lui Napoleon, fiindcă ar fi fost și aceea a Franței. „Deși un succes al lui Napoleon mi-ar fi atras surghiunul veșnic, patria birui atunci în inima mea; urîtele mele erau pentru opresorul Franței, dacă trebuia, salvîndu-ne onoarea, să ne smulgă ocupației străine" (Cartea XXIII, cap. 16).*

Soarta armelor a vrut altfel. Napoleon abdică definitiv, se predă Angliei, și moare în insula Sfînta Elena, după o deportare care îl ridică în ochii universului întreg, făcîndu-l, post-mortem, beneficiarul unei legende fără seamăn în toată istoria lumii. Oricît de lucid și de sceptic, Chateaubriand este și el covîrșit de imaginea bărbatului care a murit pe o stîncă arsă de soare, bătută de vînt și de hula Oceanului. El își dă seama că omenirea a pierdut pe fiul său cel mai înzestrat, în care s-a zbătut „cel mai puternic suflu de viață" ce va fi fost hărăzit unui muritor. Noii săi stăpîni, Burbonii, îi apar ca niște pigmei alături de acel uriaș care a întins nemăsurat hotarele și gloria Franței, i-a dat legi și așezăminte trainice. De acum înainte, în Memoriile lui, Chateaubriand își ia măsura pe dimensiunile eroului național. El și Bonaparte. Sînt născuți în același an! — în realitate Napoleon era cu un an mai tînăr. Sînt amîndoi fii ai mării, născuți pe stîncă. Au debutat amîndoi ca niște obscuri sublocotenenți. Ambii sînt providențiali: el, Chateaubriand, a restaurat religia cu Génie du Christianisme. Napoleon a dat Franței Concordatul. El, un credincios; Napoleon, la Sfînta Elena, în pragul morții, își dicta ultimele dispoziții creștinești, cu aceste lămuriri către medicul său: „Ce vreți, nu sînt nici filosof, nici medic; cred în Dumnezeu; am religia părinților mei. Nu e destul să vrei, ca să fii ateu". Cum am mai văzut, și unul și altul își aveau Muza: „Destinul lui Napoleon era o muză, ca toate destinurile înalte" (Cartea IV, cap. 4). Unul a schimbat harta lumii, el, Chateaubriand, cursul istoriei literare.

Într-un cuvînt, multiple alinități leagă cele două genii. „Mă măgulesc că l-am cunoscut pe Napoleon mai bine decît cei ce l-au văzut mai des și l-au apropiat mai strîns". (ibid., cap. 6).

Dar și Napoleon spusese despre el la Sfînta Elena, generalului de Montholon: „Dacă Chateaubriand care adusese la Gand mari servicii, ar fi avut conducerea treburilor, Franța ar fi ieșit puternică și temută din cele două mari crize naționale. Chateaubriand a primit de la natură focul sacru: opera lui o atestă. Stilul său nu e acela al lui Racine, este acela al profetului. Dacă ar ajunge vreodată la cîrmă, se poate să rătăcească; atîția alții și-au găsit pierzania! Dar ce e sigur, e că tot ce-i mare și național trebuie să convină geniului său și că ar fi respins cu îndignare actele administrative de atunci". Era răspunsul dat de marele învins la lectura unui articol al lui Chateaubriand, din Le Conservateur, *în care era agitat spectrul exilatului de pe stînca de la Sfînta Elena și spaima pe care o inspira tuturor, în gîndul că ar putea evada și ar cutremura din nou temeliile lumii. Cei doi mari adversari își dădeau astfel mîna, peste cîteva mii de poște, deasupra abisului care-i despărțise.*

Șerban CIOCULESCU

*) Fragment din conferința rostită la Dalles, la 25 septembrie, cu ocazia sărbătoririi bicentenarului nașterii marelui scriitor francez.

● ● ●

O panoramă a literaturii române

scrisoare din Geneva

Fundalul studioului prezintă peisajul românesc: luxuriantă Deltă a Dunării, Carpații majestuoși, arta murală a meșterilor Voronețului. În fața lui, doi oameni îndrăgostiți de magia cuvîntului tipărit, răsfoiesc cîteva volume familiare nouă: Guy Ackermann și Armand Gaspard prezintă „Panorama literaturii române", la televiziunea elvețiană. Cei dintîi ne-a vizitat recent țara, cel din urmă a deprins-o de mai multă vreme, i s-a atașat cu pasiune, îl caută cu fervoare direcțiile spirituale și le comunică în presa scrisă și vorbită a patriei lui Ramuz și a lui Dürrenmatt.

Convorbirea — mai mult dialog decît interviu — are spontaneitatea simpatiei calde. Guy Ackermann pune întrebări dar și participă. Armand Gaspard — publicist prestigios și cu vibrantă sensibilitate — deslușește valorile culturii românești, dar și sursele lor cele mai tăinuite. „Influențele venind din vechea cultură greacă și bizantină, spune el, erau inevitabile, prin însăși poziția geografică a României. Limba română s-a structuralizat însă la izvoarele limbii latine și literatura românească a căpătat astfel o vocație occidentală".

Armand Gaspard are simțul sintezei. Permanențelor, el a știut să le descifreze frumusețile, esențele majore — așa cum a făcut vorbind despre doinele barzilor anonimi ai veacurilor trecute. Îndreptîndu-se însă spre culmi, a revelat universalitatea lui Eminescu, a lui Caragiale și Creangă, Sadoveanu și Arghezi. Apoi, oprindu-se asupra **Antologiei poeziei românești**, apărută recent la Éditions du Seuil, a amintit că printre autorii ei s-a aflat și un poet român de mare sensibilitate: Claude Sernet. Din constelația cea mai tînără, Gaspard a desprins numele lui Nichita Stănescu, ale cărui elegii îl emoționează, după cum consideră că Ana Blandiana se întînește cu viziunea lui Boris Vian, iar Marin Sorescu cu Prévert și Michaux.

Și pentru că se afla la capitolul comuniunii spirituale, Armand Gaspard a amintit că scriitori europeni de talia Annei de Noailles, a lui Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Panait Istrati sau Mircea Eliade au pornit de pe meleagurile României. Tudor Arghezi, a spus el, a părăsit Bucureștiul, în pragul secolului nostru, certat cu cîrmuirea vremii, pentru a străbate, pe jos, drumul pînă la Fribourg și Geneva. Cînd autoritățile elvețiene i-au propus să se naturalizeze, a răspuns: „Sînt scriitor român și n-aș putea concepe să mor decît ca scriitor român". S-a stins nu de mult — a adăugat Armand Gaspard — la vîrsta de 87 de ani, ca unul dintre cei mai străluciți creatori contemporani.

„Panorama literaturii române" a apropiat mai mult imaginea țării noastre de conștiința publicului elvețian, dornic să-i cunoască virtuțile și prieten nouă.

Horia LIMAN

SECVENȚE

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● *Numărul din 5 septembrie al marelui cotidian* JORNAL DO BRASIL *din Rio de Janeiro închină o pagină întreagă prezentării României. Textul este alcătuit de* NELSON VAINER, *harnic popularizator al realităților culturale din țara noastră, autor a numeroase antologii de poezie și proză românească și al unor traduceri din literatura noastră clasică și contemporană.*

Sub titlul: România, o experiență de renaștere, *semnatarul paginii face un bilanț al realizărilor poporului nostru în anii de după eliberare. Textul e însoțit de fotografii.*

● *„Primul centru coreografic al Franței a fost fondat la Amiens și, în curînd, importante creații vor fi aici prezentate cu participarea, în particular, a Magdalenei Popa și a lui Jean Giuliano".*

Acesta este textul care însoțește ilustrația de primă pagină a revistei Nouvelles littéraires *din Paris (nr. din 12 septembrie 1968); fotografia îi reprezintă pe cei doi parteneri într-un moment de repetiție.*

Printre cele cîteva stele selecționate în ansamblu — se anunță într-un articol din revistă — se află două balerine străine: Magdalena Popa, din România, și Krasimira Koidamova, din Bulgaria. Se menționează, ca fără precedent, procedeul de recrutare a trupei. Membrii ei au fost aleși ținîndu-se cont nu numai de calitățile lor tehnice, ci și de aptitudinile artistice și intelectuale! Metoda, care i-a scandalizat pe unii, este perfect adecvată țelurilor novatoare ale acestui teatru de balet contemporan care va începe să dea spectacole în luna decembrie, întîi în Franța și apoi în alte țări. Printre autorii partiturilor muzicale: Webern, Stravinsky, Edgar Varèse, Xenakis. Speranțele sînt mari, „Nașterea lui Ballet Théâtre Contemporain *trebuie să fie o dată în istoria dansului" — încheie autorul articolului din* Nouvelles littéraires.

OLIMPIADA CULTURALĂ

Dacă întrecerile sportive care vor începe peste puțin timp în Mexic, vor încăpea lejer în spațiul unei singure luni, festivalul cultural care le însoțește va dura nu mai puțin de un an. Ars longa!... O altă diferență: la aceste jocuri artistice este nu numai îngăduită ci și remarcată cu plăcere participarea unor profesioniști care și-au cucerit de mult notorietatea. Cîțiva dintre ei: Maurice Chevalier, Duke Ellington, poetul american Robert Lowell, poetul englez Robert Graves. Actori veniți din patria ultimei Olimpiade, Japonia, vor juca tradiționalele *no* în timp ce trupa teatrului *Piraikon* din Grecia va evoca spiritul originar al anticei Olimpii. Baletul Teatrului Mare din Moscova va concura alături de ansamblul lui Maurice Béjart.

2 poeți coreeni

KIM HEN JIK

(1894—1926)

* * *

Știi tu, tovarășe,
că pinul ce nu-și pierde culoarea sus, pe Nam Sam
și-ndură atîtea chinuri sub povara zăpezii
va-nvia din nou primăvara?

CION SANG IN

Luna

Atîrnă luna pe-o creangă, Razele,
irizări printre ramuri.
Freamăt de pini. Vă jur:
dragostea neschimbată-mi rămîne.
Să nu pleci, lună, din preajmă!

În românește de VERONICA PORUMBACU

ELISAVETA BAGREANA

Pe Elisaveta Bagreana am cunoscut-o între cele două războaie. Ne întîlneam la reuniunile anuale ale P.E.N.-clubului, în cîte un oraș european: la Budapesta, Praga și Paris, la Dubrovnik și la Edinburg.

Mi-a vorbit despre marele ei talent o altă poetă de seamă, Dora Gabe. Dora Gabe și Elisaveta Bagreana sînt socotite fruntașe ale scrisului vecinilor și prietenilor noștri de peste Dunăre. Nu numai cele mai înzestrate poete, dar printre primii poeți ai Bulgariei contemporane.

Elisaveta Bagreana a intrat în viața publică foarte tînără. În 1911 era învățătoare de țară. În 1915 își ia diploma de licențiată a facultății de istorie și filologie din Sofia, lucrează cîțiva ani în provincie în învățămîntul mediu, apoi se reîntoarce în capitală, ca bibliotecară.

Își publică primele versuri în 1915. Dar consacrarea îi vine abia în 1927, cînd cititorii și criticii primului ei volum de poezii Veșnică și sfîntă *sînt fermecați de lirismul de sensibilitatea ei, revărsate în versuri de factură clasică, simple și luminoase, continuate în culegerile* Steaua marinarului *(1932),* Inimă omenească *(1936),* Cînd stele *(1953),* Din țărm în țărm *(1955).*

A mai scris teatru și cîteva poeme pentru copii, apărute în operele ei complete, care i-au stabilit numele alături de ale celor mai notorii precursori.

Astăzi, Elisaveta Bagreana împlinește trei sferturi de veac, puse în slujba patriei și a socialismului. Admiratorii ei o sărbătoresc așa cum se cuvine unei mult talentate și laborioase femei de litere, care a dus mai departe vigoarea și muzicalitatea limbii natale.

O sărbătorim și noi pentru prietenia pe care ne-a arătat-o totdeauna, traducînd din poeții români. O vom sărbători pentru profunda umanitate care se desprinde din scrisul ei, pentru gingășia sentimentelor, pentru lirismul ei vibrant, pentru spiritul ei nu numai național, dar și european.

Elisabeta Bagreana a avut norocul să fie tălmăcită în limba lui Alecsandri și Eminescu de către un mult talentat confrate, poetul Victor Tulbure, ale cărui interpretări românești nu dau nici un moment impresia că sînt transpuneri dintr-un text străin, ci izvorîte direct din sursele noastre autohtone. E cel mai mare elogiu ce se poate aduce unui translator.

Versuri alese se cheamă volumul oferit nouă din lirica Bagreanei, o antologie din întreaga-i activitate poetică, aleasă și culeasă de Victor Tulbure, și prin care cititorii din nordul Dunării, cu prilejul vizitei la noi a autorei de la Sud, vor cunoaște inspirațiile și realizările unei eminente poete contemporane.

Acad. Victor EFTIMIU

Willam Empson

jurnal londonez

Din orice unghi privită, personalitatea lui William Empson apare ca una din cele mai originale din cîte a produs literatura engleză în ultimele trei-patru decenii; și cînd spun originală, îmi dau seama că trebuie să restitui acestui cuvînt, tocit prin uz și abuz, sensul lui multiplu și adevărat, sens la împunerea căruia a contribuit, de altfel, — fapt de-o deosebită semnificație în contextul dat — însăși evoluția culturii engleze în decursul ultimelor secole. Originalitate înseamnă, așadar, — și în chip simultan, — noutate substanțială, dar și ciudățenie sau chiar bizarerie, cu nenumăratele nuanțe intermediare posibile, cuprinse de cele mai multe ori într-un registru apreciativ, deși cîteodată și într-unul ironic, căci, prin formele ei izbitoare, originalitatea favorizează — în măsura în care este și spectacol — o perspectivă comică; e vorba, însă, de un comic superficial, de un înveliș de aparențe pitorești sub care se ascunde, inanalizabilă în structurile ei mai adînci, valoarea irepetabilului.

Cultul pentru originalitate, manifestat în forme dealtfel discrete, constituie pentru spiritul grăbit și neatent unul dintre paradoxurile Angliei. Într-adevăr, nu-i cel puțin greu de explicat faptul că irepetabilul — de la ordinea comportamentului social și pînă la aceea a comportamentului intelectual — se bucură de atîta respect într-o țară reputată pentru „instituționalizarea" repetabilului (faimosul tradiționalism englez)? Dacă ne gîndim mai bine, explicația fenomenului nu-i totuși atît de dificilă: originalitatea are nevoie de un fond contrastant pe care să-și decupeze silueta imprevizibilă; și, invers, însuși acest fond — interpretîndu-l ca pe o metaforă pentru o anume structură mentală — are nevoie de fulguratia originalității spre a-și putea cîștiga conștiința de sine: și astfel, contradicția se rezolvă într-o neașteptată, dar firească armonie.

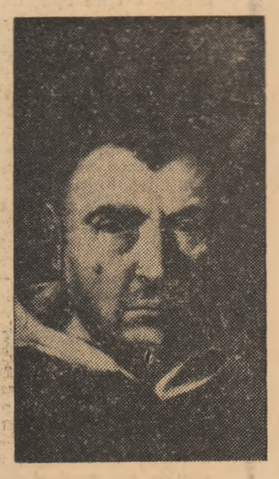
Curios, toată această parantază abstractă n-a fost necesară decît pentru a da un sens mai concret termenului de originalitate, cu ajutorul căruia m-am simțit îndemnat, în modul cel mai spontan, să caracterizez personalitatea lui William Empson. Că mă aflu în fața unui spirit acut original, am simțit-o încă de la primele lecturi ale scrierilor sale, cu ani în urmă, cînd am parcurs Cele șapte tipuri de ambiguitate *și, curînd după aceea, în nu mai știu care antologie, cîteva dintre poeme. Oricît de ciudat ar părea,* Cele șapte tipuri de ambiguitate *— operă critică a cărei influență a fost principiul unor controverse dintre cele mai fecunde în poetica modernă — a exercitat asupra mea o seducție în primul rînd literară, în timp ce poemele mi-au apărut, primordial, ca niște foarte inteligente eseuri critice, ca niște experimente lucide, cu un sens subtil demonstrativ, asupra posibilităților limbajului poetic. Aceste prime impresii nu s-au modificat în timp, ba chiar s-au întărit. În ipostaza sa de critic — ilustrată, în afară de cartea despre ambiguitate, de cele* Cîteva versiuni ale pastoralei *și de mai recenta* Structură a cuvintelor complexe *— Empson îmi pare a se fi proiectat, involuntar probabil, în structura unui personaj, cu idiosincrazii dintre cele mai marcate, evoluînd însă, în loc de cadrul narativ, într-unul istorico-literar. Un personaj care-și relatează și-și analizează experiențele sale literare, lecturile dintr-un număr de autori favoriți: Shakespeare, John Donne, Marvell, Milton — în genere poeți elizabethani și poeții baroci din secolul al XVII-lea numiți „metafizici". Lecturile pe care le propune Empson sînt de-un anticonvenționalism dintre cele mai subtile, comentariile lui de-o mobilitate intelectuală rară, plină de sinuozități surprinzătoare: de unde farmecul literar care se degajă din scrisul său, destul de greu accesibil însă, căci îl poate resimți doar cel dinainte familiarizat cu problemele în discuție. Criticul-personaj pe care-l creează Empson este o natură prin excelență polemică: principiul funcțional al inteligenței lui este opoziția. De aici, necesitatea de a particulariza cu un fel de încăpățînare, contrastînd cu demersul de obicei generalizator al criticii. Ambiguitățile limbajului poetic apar — cum e evident pentru oricine îl cunoaște pe Empson, — doar la o lectură extrem de minuțioasă, la o examinare „microscopică" a țesuturilor foarte subțiri din a căror suprapunere se alcătuiește expresia. Fantezia critică a lui Empson e stimulată aproape exclusiv de detaliu, căruia știe să-i descopere — și nu o dată să-i atribuie — o stranie, derutantă bogăție de sensuri. În opera sa critică ideile generale joacă un rol mult mai mic decît am fi dispuși să credem; cu toate acestea, influența exercitată de Empson a fost și este încă — probabil pentru că puțini îl citesc adecvat — una predominant teoretică. Acel care vrea să descopere ideile generale, implicite în sistemul critic foarte personal al lui Empson, trebuie să-și îndrepte atenția spre versurile lui de factură intelectualist-metafizică și spre notele explicative care le însoțesc — procedeu pe care l-a folosit o dată Eliot, comentîndu-și singur* Țara Pustie, *și pe care Empson, dintr-o necesitate interioară, l-a reluat și l-a amplificat. Într-adevăr, teoria ambiguității poetice își găsește o demonstrație mai riguroasă și poate mai convingătoare și mai sugestivă, în poemele ermetice cu care și-a inaugurat cariera literară.*

Singularitatea poziției intelectuale a lui Empson se vădește nu numai în scrisul lui ci și, în forme și cu motivații diverse, în întreaga lui personalitate umană. Ca tînăr universitar, curînd după încheierea studiilor și publicarea în 1930 a Celor șapte tipuri de ambiguitate *(are doar 24 de ani), Empson este numit la catedra de engleză a universității din Tokio. Ceva mai tîrziu, în 1937, devine profesor de literatură engleză la universitatea națională din Pekin, la care predă, cu unele întreruperi, pînă în 1953, cînd revine în Anglia, ca profesor la universitatea din Sheffield, unde l-am cunoscut cu un an în urmă. Ceea ce m-a izbit — să fie vorba de-o impresie pur subiectivă? — a fost o fină și totuși distinctă nuanță extrem-orientală în fizionomia lui. Se zice că un anume mediu geografic și uman își lasă de obicei amprenta asupra străinului care trăiește multă vreme în cuprinsul lui; probabil că, în aceeași măsură, e adevărat și faptul că, atunci cînd știm despre cineva că s-a întors din locuri îndepărtate și, pentru imaginație, ușor fabuloase, — sîntem dispuși, fără să ne dăm seama, să-i atribuim, chiar și în ce privește aparența fizică, anumite trăsături subtil exotice. Oricum, aerul profesorului Empson, cu mustața bătînd în alb, cu barba foarte rară și aproape transparentă care-i încadra figura, cu privirea contemplativă sclipind parcă obosit și visător prin lentilele ochelarilor, n-avea aproape nimic specific „englezesc". La aceasta mai trebuie adăugată și o anume lipsă a formulelor convenționale de politețe, lăsînd să se întrevadă, în felul lui de a se purta, o politețe mai adîncă, ale cărei convenții nu se exteriorizează în maniera europeană, ci rămîn implicite și enigmatice pentru neinițiat (deși poate că și de data asta mă las furat de mitul ermetismului pe care mi l-au alimentat sporadicele lecturi despre civilizația chineză).*

L-am revăzut pe William Empson de curînd, de data asta nu în cadrul puțin atrăgător al Sheffield-ului, ci la Londra, în casa lui din Hampstead, situată în vecinătatea marelui parc Hampstead-Heath și a Kenwood-ului plin de amintiri, cum ar spune Mateiu Caragiale, din suita a optsprezecea. Aflat, acum, într-o călătorie de studii, după o laborioasă dimineață petrecută sub larga cupolă a sălii de lectură de la British Museum, mă pregăteam pentru o convorbire mai strînsă și mai teoretică. L-am găsit, însă, pe profesor, deși înconjurat de cărți — risipite din abundență și într-o aparent inextricabilă dezordine prin cameră, — puțin dispus să discute despre ele. De o mare afabilitate, mi-a explicat într-un timp foarte scurt că poezia contemporană nu-l interesează (experimentele poetice noi i se par lipsite de substanță, poeții par a nu avea nimic de spus, iar felul în care pun la încercare limbajul, inutil); că „noua critică" — exceptîndu-l pe marele ei precursor, T. A. Richards — se face vinovată de tot felul de erezii estetice, între care cea mai gravă o constituie ignorarea intenției scriitorului; că a scris în ultima vreme și că pregătește o serie de studii polemice cu privire la interpretările curente ale unor scriitori clasici și că preocupările pur teoretice îi sînt străine (mulți critici formulează teorii strălucite, ceea ce rezultă însă din aplicarea lor e deseori lamentabil). După care mi s-a propus să facem o plimbare, — o plimbare care s-a prelungit peste două ore — și în cursul căreia, plin de vivacitate, mi-a arătat casa lui Keats, apoi casa lordului Mansfield din Kenwood, adăpostind o bogată colecție de pictură. Trecînd în grabă peste chestiunile literare, W. Empson devenea foarte elocvent în fața cîte unui tablou de Rembrandt, de Boucher sau de Gainsborough.

La întoarcere, invitîndu-mă la ceai, — ritual ambiguu, pentru că e și englezesc, dar și extrem-oriental, — mi-a arătat cîteva din picturile aduse din China, atrăgîndu-mi în special atenția asupra uneia, datînd probabil din a doua jumătate a secolului al XIX-lea: autorul anonim se familiarizase fără îndoială cu tehnica europeană a perspectivei și peisajul reprezentat avea adîncime, dar o adîncime ciudată, derutantă, pentru că tehnica picturală tradițională chineză era și ea folosită. „Îmi place foarte mult acest tablou — îmi spunea Empson, — pentru că descopăr în el o ironie la adresa perspectivei; o ironie care se realizează prin și în perspectivă". Pictura era, într-adevăr, deosebit de interesantă: în ea se suprapuneau și se respingeau în același timp două viziuni, două științe radical deosebite, și rezultatul era o tensiune plină de sensuri multiple; ironia era ca o lege ascunsă, secretă, închisă în liniile și contururile acelui tablou care mi-a rămas perfect întipărit în memorie. După aceea mi-am dat seama că, dincolo de teorii și de speculații verbale, profesorul Empson îmi oferise, printr-un soi neașteptat de maieutică socratică, o lecție dintre cele mai convingătoare și mai „plastice" despre ambiguitate. Și o lecție, totodată, de o fermecătoare originalitate.

Matei CĂLINESCU



Secolul al 19-lea redescoperea în Tommaso Campanella (1568—1639) un mare poet. Elanurile patriotice și revoluționare din Risorgimento *trezesc amintirea calabrezului cunoscut mai mult ca autor al reveriei sociale* Cetatea Soarelui *și mai puțin ca poet. Figura rebelă și profetică a călugărului dominican care și-a petrecut aproape toată viața în închisorile peninsulei, este smulsă uitării și restituită literaturii italiene. Poezia sa este redată circulației și consacrată ca o culme a liricii din Seicento, lirică secătuită după liniștirea viguroasei vine de energie spirituală care a fost Renașterea italiană și uscată de sclivisirea marinistă ce i-a urmat.*

Tommaso Campanella tulbură cerul împietrit al acestei poezii cu o lirică eruptivă, spontană, aspră, vehementă, clamoroasă, mai mult chinuită de marile întrebări ale existenței pe care și le pune poetul, decît împăcată de răspunsurile pe care le dă filozoful Campanella. Problematica poeziei sale se circumscrie întrebărilor izvorîte din evenimentele de viață proprie. Iar viața proprie i-a fost o viață de martir al libertății, al luptei pentru smulgerea Italiei de sub dominația spaniolă, o viață devotată meditației metafizice și sociale. Căutînd soluții pentru viața fericită a speciei umane și pentru libertatea adevărului, Campanella a fost un vrăjmaș al scolasticii aristotelice, căreia teocrația tiranică a acelor vremi i s-a acomodat ca într-o simbioză, și discipol al naturalismului raționalist al lui Telesio Cosentino (Bernardino Telesio), „omul nou" pe care îl proclama Bacon. Revoluțiile burgheze, redescoperindu-l pe Campanella republicanul, răzvrătitul, fantastul agitator de idei, au cultivat preferențial latura socială a poeziei sale, care corespundea aspirațiilor ei de moment, neglijîndu-i poezia filozofică. Mai tîrziu se va comite un alt tip de escamotare, cultivîndu-se, de data aceasta, poezia lui metafizică și trecîndu-se pe un plan secund poezia socială. În realitate cele două aspecte ale poeziei sale sînt interpătrunse, și, prezentînd concepțiile politice ale lui Campanella rupte din textura metafizică în care s-au elaborat, am opera un silogism și o substituire mistificatoare.

Aproape necunoscută la noi (menționăm, ca o excepție, un pătrunzător studiu al profesorului Alexandru Balaci), poezia lui Tommaso Campanella își cere dreptul de încetățenire în limba română. Anul acesta se împlinesc 400 de ani de la nașterea filozofului-poet și umanitatea pentru destinul căreia a stăruit se pregătește să-l sărbătorească.

Capodoperă a liricii italiene de după Renaștere, Trei rugăciuni în psalmodie metafizică.., *scrise după o viață trecută în bezna temniței, este o cristalizare a geniului neliniștit de care a fost bîntuit Campanella, o sinteză a vederilor sale filozofice cu extrem de complicate implicații sufletești și ultimul strigăt de durere al celui ce-și află liniștea în resemnare.*

C.D.Z.

Din „TREI RUGĂCIUNI ÎN PSALMODIE METAFIZICĂ ÎMPREUNĂ UNITE"

Madrigal 1

Deși destinul, Doamne-atotputernic
și lunga rugăciunii încercare
nu numa'n van trimisă ci mereu
lovindu-mă tot cu urmări contrare,
de tine-ncet mă rup — eu viu
cucernic
și-ți cad, tu, singur salvator al meu!

O, de-aș putea găsi alt Dumnezeu,
fără-ndoială că la el m-aș duce!
Și cine-ar spune că-i nelegiuire
cînd de la tine, dintru nimicire,
mă-ntorc spre-un braț ce vrea
să mă apuce!

O, ajutoru-ți mintii mele vie-i
cît timp n-ajunge templul de gîndire
să-mi fie o moschee-a nebuniei!

CANZONA I

Madrigal 3

Și totuși viu să cer îngăduință
la cel spre care vii dureri mă-ndeamnă...
Dar nu am elocvență, vocea-i mică
să mișc astfel de jude. Poate-nseamnă
că milă și speranță și credință,
mici cum or fi, nu-s cele care-mi strică.
Spun unii că tortura te ridică
și sufletu-l purifică de rele
făcîndu-l milei demn... De-așa-s aceste,
atunci în Alpi cristal curat nu este
egal să fie purității mele:
cincizeci de temniți, schingiuiri vreo șapte,
ani doispre'ce de chinuri și tempeste...
Și totuși zac într-a-nchisorii noapte.

Madrigal 4

Stăteam în beznă toți. Căzură unii
în somnul neștiinței. Muzicanții
cu plată, somnul ni-l făceau mai dulce.
De veghe, alții, jînduiau talanții,
onoruri mari, sau — robi ai stricăciunii —
rîvneau c-un sex sau altul să se culce...
O facă am aprins! Și-a prins să urce
ca norul noaptea grea și să dispară:
pizmașii, brutele, răufăcătorii,
m-au și strivit, căci razele-aurorii
din somnul ticălos îi deșteptară:
și oi cu lupi s-au înțeles să cadă
pe ciini cutezători,
și lăcomiei lor rămas-am pradă.

În românește de C. D. ZELETIN

LA KNOCKE — LE ZOUTE: într-una din sălile cazinoului (sala Magritte, împodobită cu frescele marelui pictor belgian) au avut loc, între 5 și 9 septmbrie a.c., lucrările celei de a 8-a bienale de poezie, la care au luat parte 300 de poeți din toate părțile lumii. În cadrul lucrărilor — la care a luat parte și o delegație de poeți români, în frunte cu Radu Boureanu — Arthur Haulot, secretarul general și unul dintre fondatorii bienalelor de poezie, codirector al revistei Journal des poètes, *a remarcat și a elogiat, printre altele, apariția nr. 4 a publicației* Journal roumain des poètes, *scos în Belgia de compatriotul nostru Mihail Steriade și dedicat participanților la Bienală. Numărul cuprinde traduceri în limbile franceză, engleză, și neerlandeză din versurile lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu și Bacovia; precum și din poezia noastră populară.*

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.