

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 2 (135) — 18 IANUARIE 1964

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. P. R.

Apare sâmbăta, la două săptămâni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii...

Prin firea sa Eminescu e un băștinăș al acestei lumi
de care vorbește în versurile din *Venere și Madonă* :
și el gîndește în basme, adică gîndește poetic.

Ce înseamnă a gîndi poetic? Gîndirea poetică nu este
creație de imagini. Imaginea poate să illustreze o gîndire
poetică, nu se confundă însă cu aceasta. Gîndirea
poetică s-ar putea defini drept acea mișcare a minții
care, trecînd peste orînduiala obișnuită a fenomenelor,
găsește în lume apropieri și afinități sau deosebiri și
contraste care ne uimesc și ne dau sentimentul frumuseții.

Acest fel de gîndire ne întîmpină mereu în opera
poetică a lui Eminescu. Temele pe care le tratează nu
sînt, în general, deosebite de acelea care circulaseră
în epoca de frămîntare care precedea Unirea și mai
circulau încă și în epoca de ridicare a țării noastre,
după Unire. Alecsandri, Bolintineanu, Heliade își consacraseră
o bună parte din opera lor poetică proslăvirii
unui trecut eroic în care ei căutau un exemplu
și o îndrumare pentru prezentul plin de nădejdi dar
și de sovăieli. Eminescu ia și el această temă și o tratează
cu mijloace de expresie noi, ca în *Scrisoarea a treia*.

Înclinarea către legendă și basm, către mitologie și
preistorie, îl îndeamnă pe Eminescu să treacă dincolo

Peste el cerul d'Egipt desfăcut în foc și aur;
Pe-a lui mături gălbii, șese, stuful crește din adînc.
Flori, juvaeruri în aer, scîlpese tainice în soare,
Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,
Alte roșii ca jărăte, alte-albastre, ochi ce plîng.

Ritmul încă nu e curgător, limba încă nu e destul de
strunită, condensarea versului obligă pe poet să întrebuințeze
pe alocuri o construcție eliptică, chiar ușor
incorectă. Dar cu toate acestea ne aflăm în fața unei
expresii originale, viguroase, care sparge orice convenționalism,
împerechează în chip nou substantive și
epitete și dacă n-ar fi decât numai acel „cer desfăcut
în foc și aur”, și ar fi destul ca să ne dăm seama că avem
de a face cu o personalitate stilistică puternică. Tonul
general al strofei, accentul personal imprimat versului,
totul înșfîșit ne duce dintr-o dată departe de stilul nu
rareori forțat și convențional al lui Bolintineanu, precum
și de fluența, minunată e drept, dar cam ușoară și
uneori superficială, a legendelor lui Alecsandri.

Egiptul e numai un fragment dintr-un mare poem
postum de o mie trei sute de versuri intitulat *Memento
Mori*. Poemul acesta, chiar așa cum a rămas, fără ca
poetul să-i fi dat forma definitivă, este una din cele
mai înalte culmi ale creației lui Eminescu. El cuprinde
o călătorie de-a lungul vremurilor, din zorile istoriei,
pînă în epoca modernă, și evocă, într-o vizuine
poetică, cîteva etape din drumul culturii umane. Aceste

EMINESCU

ȘI GÎNDIREA POETICĂ

de trecut] atestat în documente și să ajungă în
trecutul fabulos. Aici închipuirea lui se mișcă în voie
și își creează o lume a ei, urcișească și fantastică, cu
zei și eroi, ca în epopeile lui Homer. Din poeziile publicate,
Strigoi ilustrează acest domeniu al creației lui
Eminescu.

Nici nu poate fi vorba să căutăm în acest poem vreo
realitate istorică precisă. Totul este construit de închipuirea
poetului și rezultatul este o poveste splendidă,
care se petrece undeva, într-o Dacie legendară, într-o
epocă foarte aproximativ fixată în perioada migrațiilor
popoarelor, în primul mileniu al erei noastre.

Printre poeziile postume se află cîteva bucăți, unele
terminale, altele fragmentare, și în care este evocată
Dacia preistorică. Evocată, desigur, este prea puțin spus.
Preistoria este o știință bazată pe un material existent,
studiat în realitatea lui. Evocarea lui Eminescu
este cu totul poetică, exercitîndu-se asupra unei lumi
de legendă și basm. Așa sînt, printre postume, poeme
ca *Sarmis și Gemenii*. În *Gemenii*, la nunta regelui get
Brigbelu, sînt pofțiți zeii dacici cu Zamolxe în frunte:

Brigbelu, rege tinăr din vremea cea căruntă,
Pe zeii vechii Dacii i-a fost chemat la nuntă.
Frumos au ars în flăcări prinsoare de pe vatră,
Pe cînd intrară oaspi sub bolțile de piatră,
În capul mesei sade Zamolxe, zeul getic,
Ce lesne ureă lumea cu umărui atletic.
În dreapta lui sub vălul de ceată, mîndrul soare,
În stînga-i sade luna sfioasă, zimbitoare...
Din sale depărtate pătrunde zvon de armă,
Prin el cimpoiul skytic pornește dulcea-i larmă
Trezind greoiul ropot de danț, căci la un loc
Toți oaspeții mai tineri loveau baltage-n joc,
Iar tinerele fețe cu ei jucînd de-a-valma,
Se-nvîrt și se mîldie ușor sunînd cu palma.

Eminescu aduce în tratarea unor teme vechi mijloace
de expresie cu totul noi, transfigurează și înnoiește
tema însăși. Originalitatea, cînd e vorba de poezie, stă
mai cu seamă în expresie. Temele — vorbesc de marile
teme fundamentale — nu sînt multe. Expresia însă
este bogată, mereu alta cu fiecare poet și cu atât
mai bogată cît personalitatea stilistică a poetului este
mai bogată. Puterea de înnoire a expresiei este la Eminescu
nemărginită. Această putere este la el concomitentă
cu o nemiapomenit de dezvoltată însușire de a
gîndi poetic. Eminescu preschimbă în poezie, transfigurează
poetic orice lucru pe care îl exprimă. Și trebuie
imediat spus că a transfigura poetic nu înseamnă
a înfrumuseța în chip artificial, a denatura esența lucrurilor,
ci înseamnă a descoperi poezia lucrurilor.
Acest fapt se observă chiar de la primele poezii publicate,
Egiptul, de exemplu:

Nilul mișcă valuri blonde pe cimpii cuprinși de Maur,

Turma vișurilor mele eu le pase ca oi de aur,
Cînd al nopții întuneric — instelatul rege maur —
Lasa norii lui molateci înfășiați în paș cereșc.
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc.

Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării luciilor valuri,
Pînă unde-n ape sfînte se ridică mindre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cîntăre-n vezi suspină,
Unde sfinții se preimblă în lungi haine de lumină,
Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos.

Cînd posomoritul basmu — vechea scotilor strălă —
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrăj
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc —
Eu sub arcurile negre, cu stîlpi naltii suiți în stele,
Așulînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Urișă roat-a vremii înapoi eu o întorc

Și privesc... Codrii de secol, oceane de popoare.
Se întorc cu repejune ca gîndurile ce zboară
Și iceanele-s în luptă — eu privesc și tot privesc
La v'o piatră ce înamnă a istoriei hotărâ,
Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară —
Acolo îmi place roata cite-o clipă s-o opresc.

Că această plimbare prin secole și aceste popasuri
la ruinele elocvente ale trecutului reprezintă o atitudine
romantică — des întîlnită la poeții din prima jumătate
a secolului al XIX-lea — este un lucru bine cunoscut.
Cine cunoaște cît de cît romantismul german
deslusește repede o asemănare de substanță și de ton
între unele idei ale Sărmanului Dionis și anumite idei
din *Fragmentele* lui Novalis; tot așa nu poate să nu
observe o apropiere între visurile lui Dionis și visurile
din *Heinrich von Otterdingen*, romanul fantastic neterminat
al lui Novalis; la fel de frapantă este desigur și
asemănarea dintre țesătura povestirii lui Eminescu
și țesătura unor povestiri ale lui Hoffmann. Cred însă
că aici este vorba mai mult de-o înrudire decît o in-

Acad. AL. A. PHILIPPIDE

(Continuare în pag. 4-a).



EMINESCU ÎN 1880
(fotografie nerelușată)

**...Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vîi și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,**

**Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gîndirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veștmintele vorbirii...**

Gheorghe Tomozei

O STATUIE PENTRU LUCEAFĂR

1.

Cercetați memoria poezilor
și veți regăsi vîrstele pămîntului
străbătîndu-l, ca niște caravane compacte
veji zări dire lăuate de fluvii agonice,
veji reconstrui dezastre stelare,
peisaje pierdute și vuietul
unor vechi anotimpuri.
Veți regăsi oriunde
primeji zăpezi, munți
devoraj de ilăcări teribile,
intiul, omnesc strigăt
și iniția emoție.
Străbateți memoria poezilor,
singerată de sunete și decolori;
cu linii șovăitoare ca hărțile navigatorilor
cu împietrite cercuri, zădărnindu-se

lui Eminescu

în oglinda unui arbore relezat,
hrăniți-vă cu aerul respirat de ei,
purtați-le, ca pe haine, cîntecele,
robii-i,
înlanțuți-i de galerele visurilor voastre,
puneți-i să vă vegheze somnul,
să vă lumineze, transparente clepsidre, amintirile,
și folosiți-vă de blinda lor viclenie
ca de șoimii de vînătoare,
drapați-vă cu chipurile
și gesturile lor. Escaladați cu minile lor
cerul...

2.

...Și mai ales, duceți-vă la marginea mării,
acolo unde poetul își visa stîrșitul,
marea sâlbatică,
marea-lecioară, împodobilă cu plante uscate și al
cu nisipul tăvălii de lună
și dragoste...

Veneți de departe, dintr-un miazănoapte cu
cerdacuri și te-
și în urma pașilor lui,
nimic nu mai era ca-nainte.
Se schimba ceva în linia secretă a lucrurilor
care se desparteau de o parte a lor
— un ciob, o petală, un murmur —
și-l urmărea mai apoi
credincioase, supuse...
Luna curgea pe chipul lui,
ca pe o pișanie a țării, ceara,
pluteau spre el voci omenești,
reamăt de codru, lum de apă,
și-i căuta cu pași desculți
„o femeie bătrîna cu briul de lîină...”
în vreme ce el aștepta marea,

Împodărit de-al amintirilor dureros argint.

Cînd s-a stîns
și s-au desenat trei picături de singe pe luna
am plîns pe fărîm mării
niciodată alins;
și-n valurile de cenusă
au tresărit oșcimintele unor moarte corăbii.

3.

Planetele știute, gigantice tei fără soț,
vibrează la ferestrele iernii
și cînd e tăcere și e tirziu
auzim cum ne caută
cu aurul sporit, culorile care i s-au dăruit cîndva
miresmele, frunzele,
tot ce a fost al lui. I se restituie lumii
propria iocană, alumată de fulgere.
Poetul vine spre noi
învingător
și noi îi întindem
ca pe o mătase tremătătoare
marea...
Ne-a îmbogățit, risipindu-se-n noi
și din inima lui devastată cresc codrii,
El ne apropie de înălțimi
adăugîndu-se el însuși — luceafăr —
planetelor
asupra căruia își năruie cîntecele,
Statuia lui, col rînit de solitudine,
acum, cînd totul — armonios, — se dublează, se
amplifică
nu trebuie să fie nici ea, singură.
Statuia Luceafărului
nu poate avea decît conturul
a două trupuri tinere
îmbădășindu-se
la marginea mării...



LA POIANA STÎNII — Fotografia: A. MIHAILOPOL

Curier literar

IN PREGĂTIRE LA EDITURA ACADEMIEI:

- Volumul Miorita — tipologie, circulație, geneză, texte, însoțit de un larg studiu monografic semnat de A. Fochi. Corpul variatelor cuprinde peste 700 de texte.
● Tratatul de istorie a limbii tonine, Volumul I (limba latină) întocmit sub redacția Acad. Iorgu Iordan.
● Crestomatiă romanică, vol. II, sub redacția Acad. Iorgu Iordan.
● Din seria de Ediții critice cor apărute: Vasile Alecsandri, col. I, sub îngrijirea prof. G. C. Nicolae; Alexandru Odobescu, col. I ediție îngrijită de Acad. Tudor Vișnu.
● Va apare Dictionarul limbii române (dicționar general — serie nouă), litera M, sub redacția acad. Iorgu Iordan, și prof. univ. I. Cotianu.
● A apărut Volumul IV din seria Scriitori greci și latini a Diogene Laertius...
● EDITURA ȘTIINȚIFICĂ pregătește o seamă de volume cuprinzând studii din curioși domenii: cărți de călătorii, cercetări științifice, de un real interes cultural pentru tineret. Cităm:
● Cartea lui B. Davidson, (tradusă în 17 limbi ale lumii), Redescoperirea vechii Africi, ca apărută în curând în românește, Volumul deschide a cuprinzătoare privire asupra istoriei Africii, din cele mai vechi timpuri, pînă în secolul XVI (pînă la „descoperirea” ei de către europeni) folosind un vast material arheologic, etnografic, etc., spulberînd teza că adevărata istorie și cultură a Africii ar începe o dată cu colonialismul și s-a pînă sturcii continentul negru ar fi fost confundat în „preistorie”. Cartea deschide date despre ultimele descoperiri de monumente, cetăți, obiecte de artă, care aduc mărturie extraordinară despre bogata și originală cultură a Africii cu străvechi tradiții.
● Anabasis de Xenofon, — prin istoria dramatică a celor zece mii de mercenari greci puși în slujba lui Cyrus cel tiner, în războiul pentru tronul Persiei, opera scriitorului antic (participant și apoi comandant în campania descrisă) aduce

pagini despre universul lumii grecești și indeseobi despre cel al Orientului apropiat la sfîrșitul secolului V dinaintea erei noastre.

● Aureole Polare — de S. Isaac și N. V. Puskov — expune pe un bogat fond de date științifice unele din cele mai mărețe fenomene ale naturii.

● Civilizația aztecă, scrisă de C. Vaillant cu remarcabile însușiri literare, dezvăluie a pasionantă temă a istoriei: călăria și cultura vechilor locuitori ai Mexicului de-a lungul a două milenii. Volumul e ilustrat cu planșe și desene.

● În Aventurile unui naturalist în Marea Caraibelor, omul de știință american Archie Carr își desfășoară noile de călătorii care cuprind o captivitate deosebită a unicatului plantelor și animalelor din America Centrală și Marea Caraibelor.

● Tera învaluită în prafului rășinilor de A. Fiedler — un memorial al peripețiilor și aventurilor prin pădurile Canadei, cu pagini savuroase despre ingenioasele construcții hidraulice ale sătorilor, Cartea cuprinde și pagini cu sugestia tablourilor sociale ale satelor indiene din locurile străbătute.

● O călătorie senzatională în lumea insectelor / Patola stelenelor incantate de F. Holzman.

● O incursiune în istoria materialelor de scrieri / De la piază la hîrtie, de A. Dimboiu.

● Redacția de lingvistică a Editurii Științifice pregătește o Antologie bilingvă Shakespeare, cu fragmente reprezentative din opera scriitorului. Volumul e întocmit de D. Dutescu și L. Leștieș și e însoțit de un studiu asupra limbii și stilului shakespearean.

Fănică N. Gheorghe: Pe valea Bistriței

Fănică N. Gheorghe schițează în cartea sa profiluri și situații parcă în joacă, ceea ce dă volumului multă superficialitate. Esențialul alunecă, se pierde zgomotos într-un noian de impresii care se vor importante. E o zbatere de fapt ce nu se pot aduna și sintetiza. Așa cum s-a arătat într-un articol din „Știința”, cartea se mărginește la descrieri convenționale într-un stil cînd cenzura, cînd grandilocvent. Cu toată „frescăria melancolică” pentru că lacul de acumulare, care-și ridică apele pînă spre pîntecul munților din dreapta și stînga a șters de pe harta de pînă mai ieri a țării priveliști și așezări de șecole, cu toate că srenele anuntă falnic o schimbare, cu toate că ultima colibă cade simbolic sub năvala apelor, cu toate că rîndurile se vor simple, emoționante, există în totul un artificios obositor. O schiță (Pe Valea Bistriței) se reduce doar la o simplă enumerare a tot ceea ce a dat nou și nu la reliefașul lui. Fănică N. Gheorghe înregistrază, comentează, dar mecanic, fără a izbuti ca măcar prin tonul voit simplu să transforme consemnarea în realitate artistică. Fie că e vorba de relatarea schimbărilor petrecute pe aceste plaiuri moldovene („Prin vechiul tîrgușor al poștașilor”) fie că e vorba de o descriere („Ceahlăul”, „Lacul Rosu”), paginile trăiesc într-o continuă monotonie. E ceea ce dă coordonatele volumului, „Lacul Rosu”, „Pe valea Ozanei”, ca și celelalte capitole poartă pecetea sterilității literare. Afluxul de impresii apare sec, dovedind o flagrantă lipsă de pătrundere în esența lucrurilor.

Personajele se „intîmidează” în fata carnetului și creionului reportericesc („Pe Valea Bistriței”). Eroii săi, în ciuda entuziasmului manifestat, sînt palide copii ale oamenilor reali. („Printru cei ce azi înălțat”). Biografiile lor nu au nimic extraordinar, sînt simple, dar proiectarea în planul transformărilor socialiste le-ar fi potențat firescul. Dinamismul ar fi dăruit personajelor cărții, eroi ai zilelor noastre, viața de care sînt lipsiți.

Fănică Gheorghe a călătorit a văzut frumusețea plaiurilor bistrițene. Dar peisajul său se diluează în plătitudinea metaforei comune: „Razele aurii ale soarelui dau atîta viață și strălucire pașilor și binelor reală”. („Printru cei ce azi înălțat”). Biografiile lor nu au nimic extraordinar, sînt simple, dar proiectarea în planul transformărilor socialiste le-ar fi potențat firescul. Dinamismul ar fi dăruit personajelor cărții, eroi ai zilelor noastre, viața de care sînt lipsiți.

Rodica Docea

Ion Gheorghe: Țara rîndunelor

În ultima vreme, tîrăul poet a publicat în presa noastră din ce în ce mai multe poezii care s-au bucurat de o bună primire din partea cititorilor, firească atîta timp cît ele certifică un talent real orientat către sentimente și idei majore din actualitatea socialistă. Insumind aceste poeme, ai în față un volum bine constituit, care, în ciuda unor inegalități și apropieri fortate, denotă vigoare și lirism autentic. Dacă în volumul său anterior, sub raport tematic, interesul poetului mergea către aspectele caracteristice vieții de familie în satul de odinioară, acum peisajul industrial și complexitatea psihologică a omului contemporan îi impulsionează inspirația. O experiență încă sumară face, ca un material de viață plin de semnificații să nu capete totdeauna imaginea cea mai clară. Am făcut această scurtă introducere la recenta plachetă de versuri închinată de Ion Gheorghe copiilor, care ne apare în primul rînd ca un exercițiu, util al autorului pe linia expresiei poetice simple, fără conțorsionările înlîntite mai cu seamă în perioada anterioară poemelor amintite. Ca registru tematic, volumul se prezintă divers și e bine marcată latura educativ-cetățenească.

Liviu Călin

Nina Stănculescu: Gize, flori și mulți copii

Mai toate povestirile incluse în cartea Ninei Stănculescu au farmecul naiv al necesar lucrărilor care se adresează cititorilor de vîrstă preșcolară. Instantaneele din viața copiilor degajă fiecare cîte o „înălțătură”, ferită însă de ariditate moralizatoare — însușită de o perpetuă jovialitate. Închistarea lui Tudorel, furigat în poiană să culegă flori pentru a le dăruia tatălui său de 1 Mai, — crezînd că atunci e ziua lui, de vreme ce e muncitor — pare firească. („Ajun de sîrbătoare”). Exclamăția lui Nicușor, ascuns sub haina tatălui său, după ce aprinsese covorul, „Focul e rău! E tare rău!” e olină de candoare, exalînd bunătatea copilărească. Însă nu acestea sînt cele mai izbutite buciți ale culegerii, cu toată naturalitatea

situatîilor și spontaneitatea replicilor. Autoarea înfățișează cu mai multă ingeniozitate reacțiile micilor săi eroi în fața naturii, ale cărei enigme le transpune în planul lor de înțelegere. Ea explică fenomenele naturii apînd la datele percepției infantile transcrise cu finețe. „Miracolul devine astfel numai un adăos rațional la o realitate, lipsită de elementul terifiant. Un lepurăș ajută două păsărele, pe cinepar și soaia lui, să-și înjighebe cubul răvășit de vînt („Cubul cineparilor”). Constatînd că nu pot stringe tot polenul de pe flori în timpul unei zile de la începutul primăverii, albinele o trîmit pe Albinița, cea mai harnică dintre ele, la soare, pentru a-1 ruga să mărească ziua. Greutățile întâmpinate de mica vîietate urmează schema basmului, ca și suavele formule adresative presărate în text: „Bună ziua, mîndre soare / Albinele, surioare, / Te-ar ruga, de n-ai vrea oare, / Să nu pleci ca-n orice zi / Așa iute la culcare.” („Albinita și soarele”). Se, poartă apoi că lucrurile își ia lumina de la felinarul unui căruțaș („Lumină lucriculului”), că pătîniului Joloipan și-a pierdut frumoasele aripi albastre din teamă de a nu le prăpădi, folosindu-le („Aripile lui Joloipan”) etc. Toate acestea istorioare contin, risipite în textul lor, mici descrieri delicate, ca aceea a condurilor de argint sau a florii albastre. Ele sînt sluțite de desenele expresive ale Silviei Cambir, caracterizate prin tonuri nuanțate și linii fără complicație, adecvate vârstei fragile.

Cartea atestă certe calități artistice, necesitînd poate o îmbogățire prin sondarea unor întelcșuri mai adînci și de mai largă accepțiune, pornindu-se tot de la simțuțiile obișnuite, fapt ce ar da mai multă pondere imaginilor, amînțate pe alocuri de superficialitate. Oricum, autoarea a dovedit că poate să construiască indemițan un subiect și, mai ales, că știe să toarne în cadrele lui accentele unei simțiri calde și învîluitoare.

Călin Gruia: Drumul spune povești

Cartea lui Călin Gruia se deschide cu mult drumului povestitor, prin el însuși generator de poezie. Prin încredințarea sa, drumul e un receptacol de spațiu și timp, un martor taciturn de întîmplări petrecute de demult. El are ce spune gîngășilor flori de cicoare („Floarea”). Aceasta va asculta, astfel, povestea despre oalară care-și împodobeste plămîșurile cu „iarba din ogrădă, tremurî frunzelor de plopi, zărlie albastre, virfulurile munților, drumurile norilor, briul apelor, covorul cîmpiei”, amintînd și de ceupele ce se fac tîndări (într-un chip destul de forțat) în obrușul vrîjmașilor crotolitori („Zărea albastră”). Nemotivată pare izbînda bîntuului năzdrăvan confundînd între mîntii palatului cu celele hapsin numai din trei chiuaturi („Cei doi mîntii”). O va interesa poate mai mult cum se nasc poveștile care transfigurează lumea („Trei drumuri”) sau felul cum cărușorul munților se smulge din vraja ce-l transformase în bou, răspîștîndu-l cu generozitate pe băitului argisit de mama vitregă („Poveste vechi”). Va fi mai curios să cînd și se va povesti despre satul lenșilor, unde totul s-a prăbușit în trîndăvie și unde numai un copil, prîntu-o înlîmpane noroasă, descoperă sensul regenerativ al activității („Uitatu”). O vor înviora îndeeșobi peisajele emanînd mirosul reavă de pădure, prîntu că în ele se cristalizază ceva din ritmul mîncolm al ciclurilor naturale, atîf de organic întrefăcut. Un iepurăș care nestiutor de ce însemnează iarna, e contrariat, iar mai apoi încîntat de blîndețea nînsorilor („Poveste de iarnă”). Un pîcioel răzbat la lumina zilei în primăvară, întopzînd cu frunze înfiorate și, în desfoale coiful producînd uimire („Frunzele”).

Dar floarea se va ofii de-a binelea cînd va trebui să fie atentă și la acele „povești de acasă”, cu situații confectionate și rezolvate melodramatic, cu un aer naiv-sărbătoreș, ușoare în sensuri și sărace în fantezie („Bobocul de trandafir”) etc. Cum bine s-a înțeles, floarea e în închipuirea autorului (deci și pentru noi) copilul însetat de frumusețe și adevăr, de spațiu și culori imaginare. El nu va găsi decît unora împlinirea așteptărilor sale, în povestile lui Călin Gruia, albit construite și rafinate ca stil, dar, multe dintre ele, fade ca simțire și superflue ca înțeles.

Vasile Sandu

cronica literară

EUGEN JEBELEANU: „Cîntece împotriva morții”



Unele din versurile lui Eugen Jebeleanu îți strecoară o senzație de groază. Parcă te-ai afla pe un cîmp cețos, bîntuit de viscole de funingini și radiații; și-te teamă să înaintezi neștiind ce te așteaptă la următorul pas: o prăpastie? o schelet? o bombă? Autorul „Surisului Hiroșimei” și-a interzis parcă orice lumină de gînd și de inspirație, atîta vreme cît mai există catastrofe umane. Versul său colîndă ca o stăpîne pe urmele războiului, jetește locurile arse de incendii, unde n-o să mai răsară nici cînd iarba. Nu-i vorba aici de o obsesie, de o stare bolnăvicioasă, ci avem de a face cu o conștiință de cetățean care se consideră dator să blesteme moartea, tocmai fiindcă iubeste viața, să demaște războiul, pentru că fiecare fibră a ființei sale dorește pacea. În acest fel, poezia cultivată de Eugen Jebeleanu este o poezie actuală, cetățenească în cel mai înalt grad. Volumul de față se înscrie în continuarea liniei poetice inaugurate cu „Surisul Hiroșimei”. Nota cărții o dă meditația filozofică „împotriva morții”, meditație de cele mai multe ori profundă, degajînd un vibrant lirism. Poetul e un om universal, nu atît în sensul dat de Renaștere, cît în acela că el se simte răspunzător pentru soarta întregii umanități, pentru soarta întregului univers. El deplînge suferințele tuturor bărbatilor ucîși de rafalele de mitralieră sau în camerele de gazare, chinurile tuturor femeilor, tuturor moșnegilor și copiilor atîși într-un fel sau altul de aripa neagră a mîtelului. Sentinela în post, autorul „cîntecelor” rememorează cu o inspirație prodigioasă tot ceea ce numim, cu un termen general, „ororile războiului”, pentru a deveni și mai dirz în misiunea sa de „a apăra mai bine această viață”: „Venii și ajutați-mă / să fac pe omul Om / să stea de strajă / și chiar și-n somn / să-și fie pletele, cabrate de memorie, / mari cataracte / ce cad în noaptea arădînd abisul / și izbutesc să facă zăua / mai luminosă”. („Ca să pot apăra”).

Eugen Jebeleanu posedă o calitate destul de rară și anume aceea de a da lucrurilor o încărcătură filozofică, Casa veche devine simbolul mizeriei dispărute. „Nimeni să nu-și mai plimbe pașii / niciodată / pe sub acest tavan / spre care / rahitici îngeri de funingine / suiau cumuni de serum legănătoare”. („Strada gării 30”) iar în pereții unei case noi delușește „o fesătură și un mortar / de neînfrînt, / o fesătură și-un mortar de coastă” („Dialog în cartierul nou”). Atitudinea aceasta este „justificată” într-un frumos poem, poate cel mai izbutit din carte, închinat veacului XX, „veac uituc, veac plin de amintiri”: „Veac cu pieptul spart, prin care / — cînd tușești — scîrpi, vîind, / acur, speranțe, talazuri, / mîlărdie de stropi / rîndunele, / bujori, zori, aer condiționat, avînturi necondiționate, / heralzi ai soarelui, aerosoli, / imnuri, cuvinte descîntate, / libertate, iubire, oameni, înaintea”. Cuvintele sînt încărcate de dragoste și ură, iar împletirea acestor două atitudini face să circule prin poezie un puternic dramatism. Comparîndu-l cu un zid „plin de trandafiri sticlași și plin de o lepră nemai-văzută”, autorul invită veacul să-și prăbușească „plăgiile, lepra”, dar nu pentru a dezlîntui noi nenorociri: „Prăbușește-le / dar nu ca un orb / Nu ca un orb”. Partea a doua a volumului e, într-un fel, un memorial de călătorie. Poetul își note în drumul său, face „inscripții” pe diverse locuri străbătute. Ce îi impresionează și aici, în primul rînd, retina, sînt tot aspectele morbide, fețele hidose ale morții. Totul este văzut ca prîntu-un goam afumat, în timpul unei eclipse de soare. Insula Santa Maria e „oribilă” din cauza „acestor vii cadavre de jandarmi, feroci în uniforme”. Într-un restaurant din Veneția, faptul că vede în rol de chelner un copil de 12 ani, declanșază imediat resursele de umanitate și de nobilitate indignare ale poetului. „Atîta vreme cît copilul acesta / îți spune c-a venit să-ți slujgă / cu să-și câștige viața. (...) / cum mai poți fi în stare / să-ți mîngîie înșitii copii?”. („Atîta vreme cît”).

Într-o fîntînă romană ochiul său zărește „hohote de umbre pale” și poetul realizează în continuare o splendidă imagine. „Se întuneacă și, iată, / crepusculul / te-a prefăcut, fîntînă, / în pasăre decapitată, / Zvicnește singele, tresare, sare... / Și oameni palizi / cu miinle în buzunarul gol, / privesc la tine tîntă / și parcă-asteaptă / să-ți potolești pe totdeauna / zvicnirea gîtului de piatră-nsingerată / și zborul tot mai stins al penelor de ape / ca să se-apropie / — stîmînzi, tăcuți / — și să te-mpartă”. („Fîntina romană”). Aceste creații „rotunjesc” viziunea poetului, conferă volumului unitate pe ideea — foarte prețioasă — că împotriva morții nu se poate lupta cîci dacă stîrpir mai întii suverile ei gemene, mizeria, foamea, invidiă, lăcomia. „Cîntecele” atacă fiecare, așa cum am văzut, un aspect sau altul al acestor realități. Practicînd inspirația de natură gravă, solemnă, Eugen Jebeleanu săvîrșește, uneori, păcatul de a fi prea grav, prea solemn. Totul acesta „li prînde” atunci cînd poetul se înclină „în fața marilor monumente”, „în fața cîmîțirelor marunte”, dar e nepotrivit într-un dialog de pe stradă mai puțin filozofic: „Cît vor dura clădirile acestea? / — Cît va dura și omul. / — De ce? Sînt ele din granit, / din stînci, / din marmori? / — Nu. / Sînt chiar din noi / și din măsurătorile / elanului și răsufării noastre”. („Dialog în cartierul nou”).

Calitatea se transformă — în acest caz — în defect versul devine grandilocvent și teapăn. Poetul e un cerebral, își construiește poezia ca un inginer foarte priceput. Mi se pare a descoperi, ici colo, prea multe precizii inginerescă și prea puțină temperatură poetică. În acest fel, cuvintele nu funcționează între ele, ci asupra și împotriva sensului și sugestiei noi, nu se creează acel cîmp magnetic special, influențîndu-se unele pe altele, ci rămîn bine luștruite dar reci. „Să nu rîvnii la aur, să nu-l vrei, / căci, iată, ei sînt plini / de aur / și-n fața noastră pier / în secolul acesta / care nu este al lor”. („Eldorado”). Așa e — își va spune cititorul — dar nu mă emoționează, nu știu de ce. Abstracțiunile cu care lucrează foarte mult, (moarte, sarcăcie, mizerie, etc.) rămîn uscate, moarte, atunci cînd autorul nu suflă peste ele suficiența viații poetice: „...Și-apoi e Foamea... Foamea dirijată și controlată cu-aparate radar, / tăcuta Foamea Foamea ce-1 lăsată / cu bucurie să se tot întîndă” etc. („Prolog”).

Pentru că aminteam mai înainte de retoricismul care-i joacă unele feste, am cîta aici o strofă dînt-un „Madrigal pe schelă pentru o muncitore” în care lîmra muncitoare vîșind, pe semne îndrăgostită, pe acele vede în viața ei „urziși grei de beton armat, / cu pantafii de piatră / cu ochi electrice, / cu largi danțuri de trepte”. Întrîntim și ocolitii de natură imagică, fie o latovre metafizică („Drei steari de metal”, „împătul sîrmei ce-a sîngerat vîzduhul”) fie o sfervescență metafizică de natură mașinistă: „Să fii viu, o, această / explozie / a nemuritorului motor / al bucuriei noastre zîlce, / hrîntit cu inepuizabila benzină abătăstă / al zărilor pe care le aprîndem!” („Să fii”).

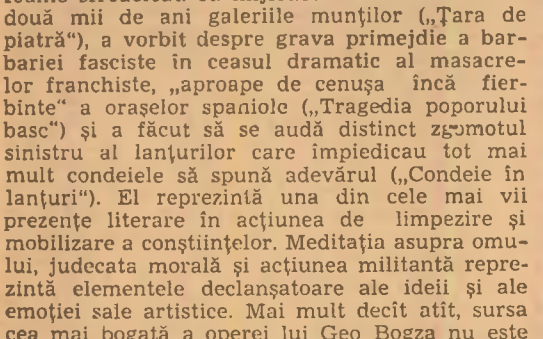
Se pare că poetul însuși și-a dat seama de aceste strîmte ale volumului și că un contrapunct, la notele lui prea sus ale cîntecelor impotriva morții, întîlnim, mai ales în partea a treia a volumului, și cîntece pentru viață, mici poeme de dragoste, de pace, de muncă. Versul e cărnos, plin de seve, ca în „Tezaur” unde silueta iubitei se conturează frumos între fluxul cîmpului („Gorganele cu sîni umflați de soare”) și refluxul mării („Ai sîni mici / și-acuma ieși din mare / și te întinzi, de soare, lîngă mine / cu trupul mic sunînd de stele lucii / și de mărgăritare albastre”). În alți parte e plin de candoare, ca de pildă, în celebrarea luminii în care a adormit un obraz de copil „pe o mină de lună”. („Lumină”). Poetul se arată entuziasmat de bunele animale („Oh, animalele!”) iar cocosi orășului „a edor crasășă pune în mișcare, / spîțele soarelui” fac obiectul unei poezii spumose, plină de învîntărie, pe linia lui Edmond Rostand din „Chanteclaire”: „Cocosi ai orășului, / bună dimineață sans-culoși (...) / incendii de aur localitate, / peceși sbruite, / trimbiți cîmle de pene, / incandescente ape de rubine / în care flîștie vîzduhul etc. Abundenta de metafore, declanșate de prezenta cocosiilor („astre zburlîte”, „bricete în fumul transparent al dimineții”, „cascade de magnezite”) ne duce cu gîndul și la celebra „Cioară” a lui Tîpîrcău.

Interesant din capul locului prin inspirația viguroasă prin actualitatea sa vibrantă, acest ultim volum de versuri al lui Eugen Jebeleanu poate stîrni discuții fructuoase în legătură cu modalitatea de poezie propusă de unul dintre creatorii noștri, cei mai înzestrați. Marin Sorescu



Geo Bogza s-a născut în 1908 la Ploiești. Debutază în 1927 la o serie de publicații provinciale (printre altele, „Cimpina”), apoi colaborează la „Buletin de presă”, „Curtina”, „Ziarele”, „Cuvântul liber”, „Reporter”, „Vremea”, „Tempo”, „Lumea românească”, se impune ca un strălucit reporter și pamfletar. Paralel cu activitatea de jurnalist scrie poezii și proză.

Geo Bogza întâmpină Eliberarea patriei cu o conștiință de mult solidară cu procesul de înnoire ce se vestește. Transformările pe care ele aduc în lumea adusă sunt pentru el o mare nădejde, dar în același timp și o mare dăruire. Începând din 1934, Bogza face cronică epocii, având sentimentul forței pe care o reprezintă clasa muncitoare, încredințat că aici se află sursele unei puteri care va da naștere într-o zi apropiată unei lumi superioare. În tragicii ani de lichidare a ultimilor drepturi democratice, de ascensiune a fascismului și pregătire a războiului, literatura dobândește sub pana lui Geo Bogza înlesul unui fapt de lupă inspirat de un fel luminos de speranță. Această căsătorie fundamentală a artei sale a apărut și mai pregnant în momentul în care scrierile lui Geo Bogza risipite în cea mai mare parte prin diverse publicații, au fost reunite, după 23 August, în câteva volume. Poezii, povestiri, pamflete, reportaje, întreaga sa creație constituie o tenace și consecventă baricadă împotriva exploatarii capitaliste și a asalturilor fascismului. Geo Bogza a descris cumplita mizerie a muncitorilor petroliferi („Lumea petrolului”), a pătruns adine în inima unei țări în care minierii suferă de foame sfredeleu cu mijloacele tehnice de acum două mii de ani. Într-o vreme în care se vorbește de o mare înfruntare a barierii fasciste în ceasul dramatic al masacrelor francheiste, „aproape de cenușa încă fierbinte” a orașelor spaniole („Tragedia poporului basc”) și a făcut să se audă distinct zgomotul sinistru al lanțurilor care împiedică tot mai mult condeiele să spună adevărul („Condeie în lanțuri”). El reprezintă una din cele mai vii prezente literare în acțiunea de limpezire și mobilizare a conștiințelor. Meditația asupra omului, judecata morală și acțiunea militantă reprezintă elementele declanșatoare ale ideii și ale emoției sale artistice. Mai mult decât atât, cursa cea mai bogată a operei lui Geo Bogza nu este viața și experiența personală, ci colectivitatea. Talentul său găsește forța de expresie sub impulsul și sub semnul problemelor multimi. Aceste probleme el le privește însă ca și cum ar fi ale sale și anume cele mai grave și mai intime. Conștiința scriitorului atrage ca un magnet, în virtutea preocupărilor ei, dramele generale ale umanității, le absoarbe și se confundă cu ele. Tocmai această identitate cu soarta colectivității a făcut ca scrierile lui Geo Bogza de după Eliberare să nu constituie un capitol neșteptat, ci numai o altă treaptă, suprapusă a unei evoluții pe deplin prezente. Întreaga gamă a ideilor și sentimentelor unui scriitor care confruntă existența cu înaltele valori omenești, care consideră munca socialistă printre marile funcțiuni transformatoare ale vieții, care elogiază capacitatea umanității de a se perfecționa, vor înflori în cărțile lui Geo Bogza scrise după 1944.



Dacă prima și cea mai importantă caracteristică a operei lui Geo Bogza este aceea de a fi opera unui scriitor înzestrat cu o conștiință etică militantă, trebuie să observăm în același timp că materialul cercetat face parte din sfera cea mai comună a realității înconjurătoare. Încă de la primele sale scrieri, Geo Bogza manifestă tendința de a descrie lumea, de a scrie epoca și de a înțelege omul, străbătând literaturii „banalități” cotidiene. În acest univers al banalului, alcătuit din împrejurările care se aseamănă și din zile care se repetă, Geo Bogza știe să descopere dintr-o dată interesul grav, pe lângă care nimeni nu poate trece nepăsător. Căci faptele relatează adesea totdeauna și cu necesitate în discuție — și anume în cea mai largă, mai generoasă și dinamică perspectivă — problema raporturilor dintre om și societate, dintre om și natură. Această viziune cuprinzătoare și sintetică a vieții, în care excepționalul, senzaționalul sînt culese dintr-o lume aparent perfect cunoscută, va fi dezvoltată în noile sale lucrări. Spre exemplu, chiar ceea ce a devenit pagină obișnuită în manualele de geografie, va fi reexaminate și redescoperit. Iată, de pildă, „Cartea Oltului” — lucrare apărută în 1945 — în care scriitorul reface „biografia” râului, notînd etapele unei existențe deose-

bilit de dramatică. Cum poate fi însă cursul unui râu obiectul unei grave și palpabile evocări, în care neprevăzutul te întîmpină la fiecare capitol? Efectul acesta vine din faptul că scriitorul integrează fiecare strop ce se varsă în Olt, fiecare piatră pe care o trîrște râul, fiecare plantă căreia el îi dă viață, procesul de mișcare ce se săvîrșește în univers. În adevăr, Oltul traversează în cartea lui Geo Bogza toate treptele de dezvoltare a materiei, de la formele inferioare pînă la conștiință. Munții pe care li străbate, cîmpurile pe care le fertilizează, cerul sub care curge nimic nu e decor nelușurleț, ci personaj al unei povestiri fantastice și reale, evoluind tot atât de implacabil ca și timpul într-un ciclu fără sfîrșit. Oforul acesta care „soarbe tot ce se găsește, erou imensității nopții lumina stelelor, dimensiunile reci ale eternității liberindu-se în același timp în lungi și grele respirații de veacurile moarte care stau înălțur lui” are, așadar, una din cele mai captivante existențe, mai ales dacă ne gîndim că de fiecare dată alte așteptări prin aceeași aventuri fără să le poată ocoli și fără ca cineva să poată spune cum se vor încheia ele. Nimic din ceea ce se petrece în lume — spune scriitorul în „Cartea Oltului” — nu alcătuiește o istorie noartă. Trebuie numai să deschidem larg ochii în fața lucrurilor care par orbitor de banale, orbitor de cunoscute, raportîndu-le la ceea ce e suferință, luptă și creație în destinul umanității.

În penumbra banalului se află întîmplările cele mai dramatice, își continuă scriitorul în povestirea „Sîrșitul lui Iacob Onisia” (1946). Minerul Iacob Onisia a fost sancționat de clișa funcționarii birocraticii să lucreze într-o mină situată la o depărtare de șase kilometri de casa sa, iar el e nevoit să facă acest drum pe jos, înainte și după orele de muncă. Cîteodată, cînd reușește să înșele vîgileta paznicilor, se suie în funicular și astfel ajunge mai iute. În noaptea Crăciunului, la terminarea lucrului, Iacob Onisia, zorît și istovît, se urcă în funicular. Dar undeva, deasupra unei prăpăstii, curentul se oprește și vagonetul rămîne suspendat deasupra golului. Înforțat de frumusețea unei lumi pe care pentru înția oară o pătrunde și terorizat de nedreptatea sfîrșitului său, Iacob Onisia simte că în suflet îl se prăbușește ceva în mod iremediabil. Eroul moare încredințat de injustețea destinului său, de marea vină a celor ce întunecă fericirea omenească. „Sîrșitul lui Iacob Onisia” este relatat din perspectiva schimbărilor radicale ce vor trebui efectuate în raporturile dintre oameni.

Pentru a-l înțelege pe Geo Bogza nu-i suficient să spunem însă că el are temperamentul unui justițiar și că cercetează zona banalității din unghiul de vedere al marilor drame și victoriilor ale umanității. Trebuie să adăugăm că el este un scriitor care trăiește într-un fel foarte intens și foarte personal epoca revoluției socialiste și a cuceririi cosmosului, ca și cum ar lua parte la o nouă generație. Sentimentul că asistă la un început de istorie e cum nu se poate mai prezent în scrierile lui Bogza care are convingerea că totul e acum înedit, proaspăt. El explorează acest univers virgin cu oameni noi, ca și cum ar fi primul lui rapsod.

Reporterul, poetul, prozatorul descriu o lume apropiată și, în același timp, imensă, cu o or-

noi ce se vor aprinde, ca și cum ar descrie cel dintîi nașterea unor planete din haos și a unui univers necunoscut: „Cîndva pe întregă întindere a țării, deasupra cîmpurilor și în munți, lîngă tăcerea adîncă a pădurilor, aceasta va fi estetica nopților și acesta mesajul lor. Atunci întinerul va fi fost de mult învins, uitată lungă rădăcină în bezna, uitate răcețele care întorceau omenirea pe fundul sinistru al cavernelor... În vremea ce vine a electricității și a comunismului, pentru fiecare sîntă viață pe cer se vor aprinde mii de lumini. Încît, nu peste noapte, pămîntul va fi sub privirile oamenilor mai frumos decît cerul”.

Elogiul civilizației socialiste și al constructorilor ei reprezintă în scrierile lui Geo Bogza o temă predilectă. Scriitorul are o reprezentare grandioasă, monumentală a eforturilor și realizărilor prezente, văzute ca un moment de culme în cadrul unor aspirații și al unor bătălii care s-au conturat din timpuri mai vechi. Înfațurile actuale concentrează „geniul și munca unui lung șir de generații”.

Oriunde am deschide cărțile lui Geo Bogza, vom întîlni mereu aceeași subliniere a sensului istoric al cuceririlor prezentului și aceeași perspectivă dinamică a efortului uman. Rădăcina eroului din animalitate, cunoașterea tropicată a naturii, orientarea în spațiu și timp, totuși se leagă în concepția scriitorului de procesul muncii, iar unele sînt documentele acestei evoluții. (Vezi, de pildă, „Poemul arheologic”).

Bogza este un poet al tehnicii moderne, socialiste, care apropie tot mai mult munca de știință și prilejuiește formarea unui om superior sub raportul culturii și al inteligenței. În scrierile sale, reporterul celebrează frecvent tehnica modernă, purtîndu-ne în același timp cu gîndul spre cele dintîi unelte și evocînd viața acelor vremi.

„Viitorul și trecutul sînt a lumii două fețe” — spunea Eminescu — și, vorbind despre progres, imaginile lui Geo Bogza sînt alcătuite mai todeauna din acești doi termeni dintre care e suficient să cîștigăm unul pentru a-l descrie pe celălalt. Moara mecanică amînește rîșnita de piatră, seceră primitivă de combină, iar așchile unui topor de silex sînt simburii din care a izbucnit violent puterea tractorului. Trecut, prezent și viitor se asociază mereu în scrierile lui Bogza, pentru a sublinia continuitatea și rodnicia strădănilor de care astăzi, în socialism, ne bucurăm cu adevărat.

Vitalitatea artei lui Bogza e amenințată, uneori, de tendința spre abstractizare. Exaltînd dimensiunea infinită a spiritului omesc într-un spațiu care cuprinde cosmosul, într-un timp care înglobează și trecutul și viitorul, urmîrind raporturile variabile ale omului cu natura și istoria, scriitorul e mereu căluzit de sete de cunoaștere, de curiozitate intelectuală, de sinceritate în fața vieții, dar sentimentul măreției poate să alucinetonir grandiozitate, mai evidente cînd intervine repetarea unor motive caracteristice. Aceste scăderi ale maestrului devin — la unii reporteri tineri care se revendică discipoli ai acestui mare scriitor — manieră.

În judecata de ansamblu a scriitorului și a contribuției sale la literatura noastră nouă nu trebuie să omitem o serie dintre poeziile, reportajele și articolele neadunate încă în volum. Aici Geo Bogza face dovada fericită a unui echilibru între fapt, lirism și idee, surprinzînd, prin vigo-

dine socială care face din om — pe linia progresului istoric și social — organizatorul și beneficiarul ei. Scrierile lui Bogza cînd rupe cu violența unei explozii, cînd se desfășoară cu amplexarea cîntărilor solemne. Obiectul interesului rămîne realitatea curentă, fenomenul uman concret. Dar scriitorul este sensibil mai ales la elemente noi în creațiile omului sau la porții monumentale în care geografia se include în cosmografie, în care ultimele cuceriri ale științei devin un indispensabil instrument de acțiune, iar problema păcii și războiului se pune în termenii lui Hamlet: „a fi sau a nu fi”.

Încă în suita de reportaje „Pe urmele războiului în Moldova” (1945) Bogza descrie satele pustiite de luptă, asaltate de cortegiul bolilor pe care mizeria le trage todeauna după sine, orașe devastate de foame, încredințat însă că se deschid porțile unui timp nou. Treptățiile unui tractor care străbate o cîmpie abia demănită îi sugerează palpitantele unei vieți noi, cu alte legi, care va crea oamenilor perspective nemărginite.

De altfel, în volumul „Oameni și cărbuni în Valea Jiului” există același punct de vedere care, fără să neglijeze aspectele tehnice și științifice, îl raportează la perspectiva mai vastă a schimbărilor pe care le aduce noua epocă: „Dacă pe mari planuri fantastice sfîrșitul războiului a adus perspectiva unei ere fantastice, vestind adormirea cărbunilor și dispariția minerilor, în cuprinsul imediat al vieții, el a însemnat un moment în care într-o lume dezolată de gări cu geamurile sparte și de locomotive înghețate, totul deîncepea de miner și de cărbuni soșii de el. În lumina aceasta... arînd foarte bine relieful figurii umane în momentele de suferință și de efort în vîm cunoaște deci pe cei zece mii de mineri din Valea Jiului”.

În „Porțile măreției” (1951) și în „Meridiane sovietice” (1953) apare și mai pregnant sermonele lui Bogza că asistă la nouă creație a lumii, în care momentul suferinței e depășit prin luptă și se convertește în bucurie, iar necunoscutul îi sînt smulse mari teritorii virgine. De pildă, în „Pentru electricizarea satelor”, el desfășoară tabloul satelor ce se vor elibera din tenebre și al sorilor

rea cu care notează, transformările țării în anul socialismului (spre exemplu, reportajele dedicate Sucevei) și raportîndu-le la un plan de grandioasă armonie ce se integrează într-un fel de epopee a cuceririi lumii de către oameni. După cum nu trebuie să uităm că el a scris primele capitole dintr-un „Dicționar al păcii și al războiului”, în care războaie din nou istoria lui pasivne pentru creația istoricului lui ostilitate față de monstruozitatea marelui și mai ales istoria lui încredere în lumina rațiunii umane.

B. Elvin

SCRIERI: Pe urmele războiului în Moldova. 1945; Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte, 1945; Cartea Oltului, 1945; Tura de piatră, 1946; Oameni și cărbuni în Valea Jiului, 1947; Sîrșitul lui Iacob Onisia, 1946; Vestitorii turturii, Editura tineretului, 1951; Porțile măreției, 1951; Trei călători în inima țării, reportaje, Editura tineretului, 1951; Anii împotriviții, Viața românească, 1951; Meridiane sovietice, E.S.P.L.A., 1953; Tabloul geografic, Editura tineretului, 1954; Chi Yuan, Ploiești, 1954; Whitman, E.S.P.L.A., 1954; Cîntecul petrolului, Editura tineretului, 1957; Pagini contemporane, 1957; Scrieri în proză, E.S.P.L.A., vol. I și II, 1956; vol. III și IV, 1958; vol. V, 1960; Cele trei și două de secunde care au zguduit lumea, Editura tineretului, 1961.

SCRIERI DESPRE: Const. Ciopraga: „Porțile măreției”, Iașiul nou, nr. 3-4, 1951; M. Petroveanu: „Viața românească”, nr. 6, 1951; Froma George Malvarcu: „Meridiane sovietice”, Știința nr. 238 din 1953; S. Damian: „Meridiane sovietice”, Contemporanul, 20.XI.1954; M. Gafita: „Meridiane sovietice”, Vechi Nou, 21.XI.1954; D. Mîru: „Anii împotriviții”, Tîrșitul scriitorilor, nr. 4, 1954; Eugen Luca: „Anii împotriviții”, Viața românească, nr. 6, 1954; Const. Ciopraga: „Tabloul geografic”, Iașiul liber, nr. 2, 1954; B. Elvin: „Geo Bogza — Studiu critic”, E.S.P.L.A., 1955; Persecuțiile Scrierilor în proză, vol. IV, Lucașari, nr. 22, 1955; I. Vlad: „Geo Bogza — Steaua”, 1955; Paul George: „Aventurile cotidiene”, Gazeta literară; George Munteanu: „Scrieri alese în proză”, Știința tineretului, nr. 358/19.XI.1960; C. Rergan: „Geo Bogza, Viața românească”, nr. 3/1960; „D. Mîru”, „Anii împotriviții”, Știința literară, nr. 4/1960; Cornelia Ștefănescu: „Note despre creația lui Geo Bogza. Studii și cercetări de istorie literară”, în: Făclia, 2/1960; Cornelia Ștefănescu: „Tabloul geografic”, Lucașari nr. 13 din 1.VIII.1960; Radu Popescu: „Scrieri în proză (IV)”, Contemporanul nr. 3 din 15.I.1960; Boris Bugă: „Scrieri în proză (IV)”, Lucașari, nr. 19 din 1.X.1959.

I. MUREȘANU

AUTENTICITATE ȘI FARMEC

După excelentul fragment de roman al lui Fănuș Neagu „Drum la Dobrogea” — Gazeta literară de joi 9 ianuarie ne face o altă surpriză plăcută, publicîndu-nuvela „Măstreții erau blînzi” de Ștefan Bănuș.

„Autorul, cunoscut în presa noastră mai mult ca reporter, se infățează cititorului cu o proză matură, bine alcătuită, de o rară și aspră poezie. Lumea pescarilor din trecut este surprinsă într-un moment de mare tensiune. Dăruirea se recreează și năvălește asupra surselor amenințate să treacă în întințirea în cale. Pe acest fundal halucinant, sub o tensiune psihologică amintită de bunele pagini ale literaturii noastre — (are loc înmormîntarea corbilului lui Conrad, eroul povestirii, Pictura, năvălește înlocuit cu voluptate de autor) a caracterelor celor trei oameni aflați într-o barcă și apariția lăutarilor în prăpădul general sînt de un neșteptat efect.”

„Dacă adăugăm la toate acestea și proza „Vieți”, „Jura lui Andrei”, „Mora” (un erou mai rădă al autorului) am descoperi completă a acestui lăutar descrise de multe ori, dar niciodată cu atîta pregnanță, autenticitate și farmec.”

EUGEN BARBU

UNDE ESTE CRITICA ?

În „Contemporanul” din 10 ianuarie a apărut un lung articol intitulat „Anul literar 1963. Critică”, semnat de George Munteanu și destinat adesea cititorilor un tablou succint al activității criticii noastre literare pe anul care a trecut. Asemenea articole de bilanț nu sînt, desigur, ușoare și cer îndărnice un spirit de perspectivă cu o documentare aproape completă și cu o obiectivitate, sau o dispoziție de obiectivitate, ireproșabilă. Fără să fie vorba de păstrarea todeauna în rezervă o anumită doză de îngăduință, căci spiritul de desăvîrșire al acestor prieteni recopiatare ră-mîne fatalmente îngust și insuficient pentru o temă atât de largă.

Am citit articolul lui George Munteanu cu tot interesul și, natural, cu acea firăscă doză de îngăduință despre care vorbeam mai sus. Trebuie să mărturisim însă din capul locului că această lectură ne-a lăsat nedumeriți. Ne-am aflat în fața unui fel de panou al studiilor de istorie literară a-

șor și principala de afirmare a criticii a constituit-o în 1963 cronica și articolul consacrate deveniri imediate a fenomenului literar.”

Aceasta este oare tot ce se poate spune despre critica literară pe anul care s-a încheiat de curînd? Chiar nimic altceva nu mai era de adăugat?

Poate că într-un articol în care trebuiau discutate și problemele criticii erau necesare și unele lucruri de atitudine, lucru mai riscant, în orice caz a ignora unii și simpla un sector atât de larg, întreg, bilanț consacrat tocmai criticii, ni se pare cel puțin ciudat.

Recunoaștem că în acest caz era dificil să se recurgă la o enumerare de lituri de cronici și articole, dar fiind numărul lor mare; și că era nevoie de un spirit de sinteză și de perspectivă bazat pe un efort special de documentare și reflecție, lucru de sine înțeles pentru oricine știe și îl

propus să facă bilanțul activității criticii noastre pe 1963. Dar această constatare nu poate figura ca o scuză. În modul cel mai obiectiv cu putință, putem afirma că articolul lui George Munteanu, în afară de lipsa de consecvență pe care o manifestă față de propria temă anunțată în titlu, dovedește o lipsă de preocupare cu privire la ideile care au frîmțat în ultimul an viața noastră literară.

Volumule de critică literară consacrate

de autor nu reflectă nici ele, în fond, o activitate anulată, pentru că ele cuprind în general dezbateri și lucrări scrise în anii precedenți. Semnalarea lor trebuia însoțită năcar, în acest caz, de ecourile pe care le-au trezit în comentariile critice curente, sau, în cazul acesta, de aparținerea astfel în fenomenul cu al criticii pe intertextul contemplant de articolul sus numit.

Un alt aspect care surprinde și usuulumește în bilanțul lui George Munteanu este, am zice, nu numai o notă de subiectivism, ci o ostentativitate a acestei note. Căci nu ne putem închipui că, afirmînd de exemplu, că revista „Gazeta literară” a avut o pagină de istorie literară „susținută a proape periodic”, critică n-a înțeles în mod clar faptul că revista „Lucașari” publică cu regularitate și nu „aproape periodic”, în fiecare număr al său, o asemenea pagină de istorie literară. Dacă revistele W-



Scriitorul Demostene Botez s-a născut în anul 1883 A urmat cursurile Facultății de drept din Iași. Debutază în anul 1916 în publicațiile literare (eseu, Tîrșitul de mai multe decenii a fost statornic colaborator al revistei „Vlata Românească”. Între cele două războaie mondiale a colaborat, de asemenea, la revistele cu orientare democratică, cum ar fi „Cuvîntul liber”.

La cumpăna dintre două ere — în primăvara anului 1944 — Demostene Botez lipărea un volum de proză intitulat „Lumea cea mică”. Erau în paginile acestei cărți, rămasă astăzi de pînă bombardamentul de la 4 aprilie, instantanee cules din existența oamenilor necușii din dramele consumate în tăcere, reconstituite indirect prin câteva detalii de atmosferă. Demostene Botez se referența mai ales în „Lumea mică” a satului copilăriei, adăugîndu-i câteva pagini de o delicată melancolie la capitolele deschise cu câteva decenii în urmă de Ion Creangă. Autorul exprima un real sentiment de tristete pentru lumea copilăriei, singura care îi dăduse sluzia adevăratei fericiri, a unei depline liniști sufletești. Literatura lui Demostene Botez era atunci străbătută de întrebări, care îl mai încercaseră și alăudată pe scriitor. Numai că în momentul la care ne referim, deruta era accentuată de un sentiment chinător de singurătate. Amintirile începeau să aibă o atracție irezistibilă, să-și urmărească cu o putere de-a dreptul tiranică, Faclia „Simurgh”, datată 1943, este poate un revers al volumului „Lumea cea mică”. Aici adevărate amintiri, nu mai erau stări de suferință, ci stări de bucurie.

Poetul Demostene Botez, care la începuturile carierei sale literare scrise o elegie la moartea lui Panai Cerna, s-a definit ca un temperament prin excelență romantic, ca și contemporanul a cărui memorie o elogiase cu atîta îndurerare. I-au displicut gesturile retorice și grandiloventele. Era încă de la început și a rămas în anii dinți cele două războaie o conștiință poetică nelăstărită și în continuă căutare. „Vreau singur să pornesc în larg, și parcă / Să-mi deslășor tot sufletul în via”, spunea în poezia „Destin” din volumul „Floarea soarelui”. Se întinea din acest punct de vedere cu Alexandru Philippide care în aceeași perioadă afirmă un crez asemănător: „Mi-am plămînt un suflet din tîndării de holid / Aerian și aspru, cu nostalgia de eid”. De aici porneste drama exprimată în poezia sa, din înfruntarea fără posibilitate de împacare între închinătura spirituală a lumii burgheze și visul înaripat de esență romantică. De aceea poezia țirgului de provincie conștientă la Demostene Botez, cum în scrierile lui Philippide sau Persecuții, o simplă poezie de noapte. Ea rezultă — așa cum arătam dintr-o dramă sufletească autentică, din contradicția dintre orizontul meschin, înecător de plîns și egoismul vieții burgheze și aspirația unui suflet generos. De aceea, Demostene Botez a căutat, în trecut, mereu un alt spațiu pentru împlinirea visului său. A avut și el, ca St. O. Iosif sau Goga, sentimentul de strădănire: „De ce nu mă-ți lăsați în mîna-ți / Pînă la încheierea / Cu meri și nucă bătrîn”. Dar, spre deosebire de cei doi înaintași, Demostene Botez nu privea cu spaimă orăzul, orizontul său era acela al poetului modern. Revenea spre viața de la țară a copilăriei cu sentimentul că aici va putea să-și reîmpănatzeze forțele, să ale îndemnuri noi. Această atitudine individualizată prezenta lui Demostene Botez în peisajul liric al vremii „Floarea soarelui”, volumul său din 1920, nu mărturisea nostalgia pentru o viață rurală văzută sub aspecte etic pur decorative, descria din perspectiva nostalgic, cum se întîmplă de pildă în lirica lui Adrian Maniu, „Mă-nțorc acasă încercat — spune Demostene Botez — Ca o alină, / De soare mult ce-am adunat — Pe dealuri de lumină”, „Pămîntul” nu este în poezia lui un element mitic, nu se prezintă ca o entitate abstractă. El devine o realitate socială și sufletească.

Precupțarea statornică a lui Demostene Botez a fost de-a lungul a cinci decenii, așa cum spunea Șerban Cioculescu, încrezătoare de a descifra sensul existenței omenești. Între-adevăr, ca și Bacovia, Demostene Botez nu s-a trăit nostalgic în cochilia propriilor amărăciuni. Mai mult poezie decât contemporanul său, Demostene Botez a căutat să ale în fiecare manifestare a vieții estetice, o prezentă omenească, să descopere ecoul unei „dureri înăbușite”, să vadă fiecare motiv al liricii lui la o valoare simbolică. Chiar și cîntecul unei banale călătorii în țară, ca străbuna și pară-mbăsmănat”. În el auzea „îmîni ce-larg tremur nebune”. Îndușgăz de ideea suferinței, el ajunge în acea vreme la conștiința mai largă a solidarității cu cei ce suferau: „Omule, ce urci pe schele mereu / Cărmăzile, de dimineața pînă seara, / Cum as vrea să-ți port și tu peacora. / Se-mărdărit să nu-ți mai fie greu...”. De aceea poezia lui își definește încă din trecut o anumită notă deosebită, nostalgic, sentimentală („sentimental ca Demostene” spunea prietenul său Topîrcău), și al atitudinea cetățenească, evidentă nu ale în poeziile scrise în preajma anilor 1933-1935, între care cele mai cunoscute sînt „Moartea șomerului”, „În mină” etc.

Iată-l deci pe Demostene Botez, poetul întrebărilor chinătoare, al neliniștilor, al căutării unui drum, poetul solidarității cu oamenii ce suferau nedreptate, aliat în pragul unei alte perspective de viață. Întors cu privirile spre lumea copilăriei, căutător de sensuri, în căutarea înepurabile carierei sale, el își căuta și motivele de inspirație în existențele cele mai familiare, torturat pînă la paroxism de triste aduceri aminte. Îl vedem însă și chinuit de ale întrebări: aceea privind sensul și rostul adevăr. În 1944 avea din ce în ce mai clar certitudinea că „În ritmul meu nesfîrșit tronat / Al veacului ce merge înaintea”, și acestui veac, scriitorul, așa cum a mărturisit într-una din cele mai micuțoare poezii ale sale, „Floarea soarelui”, „a auzit „povata” și a căutat să-și cînte strălucirea și frumusețea. S-a vorbit de însemnarea poeziei lui Demostene Botez, de optimismul pe care îl degăia ce în anii noștri, Dar a spune numai atât însemnă să îngustăm într-un fel semnificațiile lirice sale de după Eliberare. Ca și Cezaș Petrescu, prietenul a cărui amintire o evocă într-o micuțoare poezie din ultimul volum „Oglindă”, Demostene Botez simte în acești ani, înainte de toate, o acută nevoie a confruntării istorice. Poezia lui Demostene Botez s-a caracterizat printr-un pronunțat simț al concretului, ceea ce l-a apropiat de Topîrcău. Numai că, spre deosebire de Topîrcău, Demostene Botez nu privea cu umor, ci cu gravitate elementele vieții de fiecare zi. Poetul folosește adesea antiteza, cititorul avînd înaintea ochilor, exprimate ca într-un desen cu contururi distincte, imaginii din viață contrastante. O poezie cum ar fi „În cartierul meu”, este strălucire în acest sens. Cîntim însă uneori și versuri care se opresc asupra unor fapte puțin semnificative, în care nu este evitat anecdoticul, banalul.

Ceea ce realizează poetul structural romantic este acum concordanța între orizontul vieții și aspirațiile sale. O mărturie în poezia „Floarea soarelui”, „Ca peste sesuri aurii da grîne / Văd zarea largă a zărilor de mină. / Și peisajul lumii văzătoare”. Într-o „scrisoare” către un tânăr călător în țară, „Tu mergi acum cu soarele-n față, / Și ochii tăi ești alți tot mai departe”. Viața nouă și de un sentiment de vastitate. De data aceasta s-a stabilit echilibrul între aspirația lui și orizontul nemărginit ce nu mai îngărdădește gîndul și auzintele: „Ce castă este primăvara asta! / Mai castă și mai plină decît toată. / Ce largă și-a deschis fereastra”. Sînt versuri scrise în 1922. Dar acum, cînd are certitudinea împlinirii, cînt furtunilor lăuntrice s-au convertit în depline certitudini, în siguranța izbinii, a armonioasei desăvîrșiri, poetul căută să precizeze în poezie și în nota sa în societate. Își înalțăte profesia de erudit. Chiar atunci, în februarie 1944, în versurile din care am citat („Turul de fildeș”), poetul ce nu și aflase încă drumul, arată că nu se simte nicicum izolat de oameni: „Dar las în urma mea cădră și pușii, / Pe care oamenii pot să m-ajungă”. Ize această idee în poezia „Cîntarea”, cu care se deschide ultimul său volum. Întor poet și oamenii din jur, niciodată n-a stat un zid ridicat de imagine întotdeauna, abscon, cu sensuri acoperite și deosebite de erudit. Chiar atunci, în februarie 1944, în versurile din care am citat („Turul de fildeș”), poetul ce nu și aflase încă drumul, arată că nu se simte nicicum izolat de oameni: „Dar las în urma mea cădră și pușii, / Pe care oamenii pot să m-ajungă”. Ize această idee în poezia „Cîntarea”, cu care se deschide ultimul său volum. Întor poet și oamenii din jur, niciodată n-a stat un zid ridicat de imagine întotdeauna, abscon, cu sensuri acoperite și deosebite de erudit.

Cum se făcuse care acest vers? Cu trînd și cu dăruie deplină. „Dar nu cioplit în piatră de granit, Viteza și înălțimea și stîncii, / Ci-n carnea mea, în sîntina adîncă / Și-n cîmenea cîntului, cioplit, / În veac să te sapă cea-va pom / Și să te simt cum crești cu anii mei”. De aceea versurile lui Demostene Botez exprima în imaginile lor limpezi, nu numai simple constatări euforice, ci gînduri profunde privind rostul omului în societate, datorile lui civice. Un leit-motiv al versurilor sale de astăzi îl constituie dezbaterile problemei responsabilității omului în fața istoriei. „Tu ce-ai făcut?”, este titlul unei dintre cele mai patetice poezii ale lui Demostene Botez, în stropul căreia poetul militănt se adresează fiicului din jurul său, cu dragoste și frățescă prietenie, arîndu-și de mult apăsă pe umeri tuturor sentimentul răspunderii în clipa de grea cumpănă pentru întreaga istorie. Este o nouă dimensiune pe care poezia lui Demostene Botez a căpătat-o în anii din urmă. De la compasiunea deplină integrare în lupta tuturor, lirica lui a mers în pas cu vremea sa. Dezvolțind ceea mai bune însușiri din trecut, ea nu se prezintă astăzi așa cum a dorit chiar poetul: „În cerul meu / Să-mi fie un alot / În trînzul meu cu rădăcini bătrîne, / Și sînt cum crește seacă lui de minie, / Din fecer ea a fost mai bun în noi”. Poezia de astăzi a lui Demostene Botez purcurge un drum consecvent pe direcția prelucrării și îmbogățirii tradițiilor literaturii românești din trecut, tradiții cărora în anii din urmă scriitorul nu o dată le aduce omagii lui sincere. Pentru că, în această perioadă, profilul scriitorului Demostene Botez s-a definit ca fiind al unui scriitor pașionat, care a înțeles imperativul social și estetic al timpului său. Profesionele de credință pe care le-am amintit nu s-au răsturnat numai în versurile lui, ci au fost urmate de o febrilă activitate pe toate planurile literaturii noastre. Prezența lui în celelalte ramuri ale literaturii vine să completeze și să întregască profilul poetului; prozatorul descoperă noile realități socialiste și le conștientază în pagini ce mărturisează admirabilă și pentru oamenii simpli, cărora le-a dedicat întreaga lui operă. Scrie literatură pentru copii, cu o lină intuiție a cerințelor vîrșiei, într-un stil ales, ale cărui trăsături sînt limpezime și accesibilitate imaginii artistice. Însemnările sale de călătorie, caracterizate prin concetatea noției, îi ajută pe cititor să cunoască și să înțeleagă aspectul din viața unor țări prietene. Publicist harnic, Demostene Botez a scris în anii din urmă neamuritate articole. Comentariul său, cu note cînd patetice, cînd durabile, a înălțat cele mai importante momente din viața noastră literară, din perspectiva largă a omului de cultură, care în scrierile lui aduce temeinic și siguranță mărturiilor izvorite dintr-o intensă participare la viața țării și poporului lui.

Sînt trăsături care întregesc personalitatea unui artist ce și-a cîștigat meritul continuu și nelăstărit dăruire, printr-un răspuns direct și mereu entuziast la viața epocii, prețuirea sinceră a cititorilor.

Valeriu Ripeanu

SCRIERI: BIBLIOGRAFIE

Poezii: Floarea soarelui — E.S.P.L.A., 1953; Versuri alese, E.S.P.L.A., 1955; Oameni în lumină, Editura tineretului, 1958; Prin ani, E.S.P.L.A., 1957; Cele mai frumoase poezii, Editura tineretului, 1961; Carnet, E.L., 1961; Oglindă, E.L., 1962.

Literatură pentru copii: Sfîrșitul, Editura tineretului, 1953, ed. II, 1962; Povestirea mesterului Petreache despre sărbătorile colectivizării, Editura tineretului, 1962; Săntier, 1932; Poezii; Bucuriile tineretului, roman, Editura tineretului, 1957; Noaptea luminoasă, nuvele și povestiri, E.L., 1962.

Însemnări de călătorie: Cucerirea peste Dunăre, E.S.P.L.A., 1959; Prin U.R.S.S., Editura tineretului, colecția „În jurul lumii”.

SCRIERI DESPRE:

Priviri generale: I. D.

EMINESCU

ȘI GÎNDIREA POETICĂ

(Urmare din pagina 1-a)

fuentă — de-o înrudire și de-o stimulare. Eminescu, fire esențial romantic, a fost stimulat de scriitori cu firi romantice ca și a lui. Romanticismul, înainte de a fi un curent, o școală, este un mod de viață sufletească, mai mult chiar, este o înclinare înnașcută, face parte din structura psihică. Sint firi romantice, independent de orice influențe. Eminescu era o astfel de fire.

Intr-o poezie postumă, compusă prin 1878, aflăm, notate de poet, gânduri și atitudini care dovedesc în chip excelent structura romantică a firi sale:

Fiind băiet păduri cutreeram
Și mă culcam ades lângă izvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam
Ș-aud cum apa sună-ncețitor:
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopți întregi am mas
Blind îngrinat de-al valurilor glas.

Răsare luna, — mi bate drept în față:
Un rai din basme văd printre pleoape;
Pe cimpi un văl de argintie ceață,
Șclipiri pe oer, vâpăie preste ape;
Un buciun cîntă tainic cu dulceață,
Sunind din ce în ce tot mai aproape...
Pe frunze-uscate sau prin naltul lerbii
Părea c-aud venind în cete cerbii.

Alături teiul vechi mi se deschise:
Din el leși o tinără crăiasă,
Pluteau în lacrimi ochii-și plini de vise...

Poezia aceasta surprinde și notează în chip adine geneza visului romantic, ea ilustrează însăși esența poeziei romantice, care, ca să întrebuițăm niște vorbe ale unui alt romantic autentic, Gerard de Nerval, este „împrăștierea visului în viața reală”.

O bună parte din lirica lui Eminescu este consacrată dragostei. Poeziile lui de dragoste, datorită afit conținutului cit și faptul că unele dintre ele au fost puse pe muzică și au ajuns de multă vreme să facă parte din repertoriul lăutarilor, câteva din ele avînd un aspect de romanță chiar de la origine, sînt desigur partea cea mai cunoscută din opera poetică a lui Eminescu. Ca să ajungem iar la esența lor adîncă, trebuie să le desprindem din tinicheaua poleită în care le-au îmbrăcat zeci de ani de cîntec suburban și să le restituim valoarea lor poetică adevărată.

Eminescu înălță în poezie mare orice, așadar și o decepție sentimentală, un fapt obișnuit ca acela al unei înșelări de dragoste sau părerea de rău după o dragoste pierdută.

Pe lângă plopii fără soț este adresat unei femei care a rămas nepăsătoare fața de iubirea poetului:

O lume-toată-nțeleasă —
Tu nu m-ai înțeles...
De cite ori am așteptat
O soaptă de răspuns!
O zi din viață să-mi fi dat,
O zi mi-era de ajuns.

Pînă aci, nimic altceva decît, în versuri foarte armonioase, constatarea unui fapt, în fond comun, banal. Deodată însă, cu strofa a cincea a poeziei, tonul se schimbă, sentimentul se adîncește:

Dindu-mi din ochiul tău senin
O vază dinadins,
In calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins;
Ai fi trăit în vezi de vezi
Și rînduri de vieți:
Cu ale tale brațe reci
Înmărmureai mret.

Ne-am ridicat deodată pe culmea marii poezii. Poetul dă faptul lui banal al respingerii dragostei lui un înțeles care trece dincolo de prezent: nu el pierde, ci croina dragostei lui; ea nu va rămînea în fața vremurilor viitoare în marmura nemuririi poetice și nu se înalță în empireul în care strălucesc, în poezie eternă, Laura lui Petrarca, Elena lui Ronsard, și „Doamna brună” din Sonetele lui Shakespeare.

Să se încerce această restituire a valorii poetice cu toate acele poezii de dragoste ale lui Eminescu care au fost banalizate și se va vedea cum din romantism sentimental se desprinde iar cîntecul grav și adînc al poetului mare.

Eminescu a căutat și a găsit în folclor un stimulent și uneori chiar un izvor de teme poetice. Pe lângă un abundent material de poezie populară cules de el, au rămas în manuscris câteva poezii cu teme din folclor. Dintre acestea trebuie menționat în primul rînd lungul poem **Călin nebunul**; poemul **Călin**, publicat în timpul vieții este doar un fragment din marelui poem rămas în manuscris, e foarte sfluit în comparație cu restul și are un caracter mai puțin popular. Dar chiar întreg poemul nu păstrează din izvorul lui folcloric decît tonul de poveste și pe ici pe colo cite-o întorsătură de naivitate rustică, marcată printr-o întrebare sau prin vreo locuțiune. Încolo poemul este o creație artistică originală în care aflăm unele din versurile care poartă cel mai apăsător pecetea lui Eminescu:

Noaptea-n rouă e scaldată, lucioli pe lacuri zboară,
Lumea umbrei, umbra lumii se amestec, se-nfășoară,
În pădurea argintioasă iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tîmnet.
Pare că și trunchii mindri poartă sufletele sursoasă
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă;

Crengile sint ca vioare printre care vîntul trece,
Frunze sun ca clopotei, trezind ceasul doispnezeze
Și prin albul întunerii al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrucciate peste prund întunecînd
Și sîrînd în bulgări fluizi pe pietrișul din răstoace
In culbar rotit de ape peste care luna zace.
Și aud-e-un cîntec dulce, plin de lacrimi și de noduri,
Doină de simțire ruptă ca jelanian-n prohoduri,
Umplînd codrul de zăpadă, sufletu-i de-o jale mare;
Pare-i cî din piept de față cîntă o privighetoare.

Aceeași observație se poate face și cu privire la celelalte scrieri ale lui Eminescu, pornite de la o temă luată din folclor. **Făt-Frumos din lacrimă** e desigur un basm prin subiect, prin personaje tradiționale ale basmului, **Făt-Frumos, Muma Pădurii**, prin întîmplări care apar în poveștile culese din popor. — totodată însă este o creație personală de mare strălucire. Eminescu are o precizie a fantasticalului, un fel de realism al amănuntului fantastic, o viziune concretă a supranaturalului și, mereu, însușirea lui de-a gândi poetic și de-a înălță în supradimensional întîmplările cele mai obișnuite. Cu elemente simple, fărînași, luate din poveștile populare, el face o operă de mare poezie, adăugînd sau mai bine zis amestecînd în țesătura populară a basmului citeva fire din gândirea lui poetică. Cîte poezie numai în acest nume: **Genarul**. Cercetători dibaci vor descoperi — poate că au și descoperit — de unde a scos sau cum a alcătuit acest nume Eminescu. Să ne mulțumim însă cu esențialul, cu efectul poetic pe care îl sîrînește în noi Genarul și cu faza lui:

„Vezi tu lehabă cea îndrăgîțată unde? Tînă fiind,
Și trebuî să fiu îndrăgîț de viață și cu toate acestea
de cite ori am vrut să-mi fac seamă! Iubese o fată frumoasă,
cu ochii gînditori, dulce ca visele mării — fata Genarului,
om mindru și salbătece ce își petrece viața vinînd prin păduri bătrîne”.

Făt-Frumos din lacrimă — deși bucată de debut — înfățișează perfecțiunea prozei poetice a lui Eminescu. Desigur că **Sărmanul Dionis**, cu implicații filozofice și cu transpuneri din viața interioară și exterioară a poetului, cu frumuseți infinite în exprimarea stărilor de vis și cu o îndeminare în fantastic care a rămas pînă în prezent în literatura noastră, are o importanță mai mare, pentru că în nvelul acestei este angajată toată personalitatea lui Eminescu; însă în ce privește desăvîșirea artistică, basmul are hotărît înălțimea.

Eminescu are indignat față de corupția păturii conducătoare burgheze și revoltat împotriva societății burgheze, minată de interese meschine și agitată de pasiuni egoiste, societate în mijlocul căreia era silît să trăiască și pe care a flagelat-o cu atîta vehemență în pasajele bine cunoscute din **Scrisoarea a treia**.

Intr-o scrisoare din 18 iunie 1875, în care spune că primește cu plăcere funcția de revizor școlar. Eminescu motivează astfel bucuria cu care acceptă acest post: „Funcțiun mea de vedere, este că așa întra în contact cu populația rurală, singura care mă interesează în deosebi”. Lucrul este clar: el își simțea admîtiți cu lărmă-nimă asuprîtă a epocii de-atunci și detesta atmosfera morală tulbură și înăbușitoare pe care o înfînea în paturile parazitare.

Nu-i de mirare deci că, aplecat din fire către visare melancolică și înclinat de asemenea să sufere din cauza nepotrivirii dintre visul său și realitate, Eminescu a fost împins către o dureroasă revoltă de către împrejurările neprielnice în mijlocul cărora a trăit.

Toate aceste cauze au determinat desigur atitudinea pesimistă a lui Eminescu. Totuși, în ciuda fondului pesimist, expresia lui este de-o altă de mare strălucire, întrucît efectul este luminos și nu sinistru. Lucrul este perfect explicabil. Poezia mare, care tinde către sublim, nu este deprănită oricînd de întunecat ar fi prin ele însele temele pe care ea le tratează. Tristețea din **Odă în metru antic** nu deprimă, ci înalță. Poeziile lui Eminescu i se potrivește perfect definiția pe care Edgar Poe, marele romantic al poeziei de limbă engleză, o dă principului poetic. „Principiul poetic, spune Poe, este, în chip strict și simplu, aspirația omului către o frumusețe superioară, manifestarea principiului este întodeauna de găsît într-o stimulare înălțătoare a sufletului”. Este tocmai efectul pe care îl produce asupra noastră orice poezie a lui Eminescu de la **Melancolie** pînă la **Sonoroase Păsărele**, de la **Diana** pînă la **Lucceafărul**, atîncînd în poem postum **Memento Mori**.

În finalul marelui poem postum **Memento Mori**, — care pornește din aceeași meditație asupra dispariției în neant a lumii, enunțată rîspîcit în **Scrisoarea întâia** — găsim afirmată cu vigoare tocmai această funcție de stimulare înălțătoare a poeziei:

Spune-o veste cum că-n țara unde fug a lumii zile,
Să trăiască mai departe, strălucite și copile,
Intr-a noștrilor grădine stete creșe în loc de flori;
Unde-n codrii de aramă cîntă-n crengi harfe-afîrnate,
Smei-și fac din cite-un munte uriașele palate —
K un lac eu apă vie într-un șes incîntător.

Cine bea din el nu moare...
Este vădit că această țară este țărîmuri fermecat al poeziei. Și mai departe, tot în finalul acestui poem, Eminescu spune:

Din aghiazima din lacul ce te-nchină nemuririi,
Intr-a noștrilor grădine stete creșe în loc de flori.
Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate.
Nu-mi mai chinuie cugetarea cu-ntrebări nedeslegate...

Din aceste versuri se desprinde limpede credința poetului în menirea stimulentă și înălțătoare a poeziei. Apa vie a gândirii sale poetice îi dă puterea de-a atînge sublimul.

Acad. Al. A. Philippide



Alorismul aiutatul a fost citit de către Eminescu cu mca alic două reflecții în cerul „Junimii” bucurestene în 1880, în ziua pe care Livia Maloirescu, „copilul inteligent”, cum e desmierda poetul, a notat-o cu creionul pe manseta albă de jos a autografului.

Dupa cum știm, asemenea tulgurații meditative mai scriseseră Titu Maloirescu, I. L. Caragiale, I. Slavici, Ronești Roman și alții.

Imaginația chipului ce se privește în oglinda lăunnică a tîului, melancolia ce-l reținuse pe Eminescu, organizează în marginea unui postulat din Heraclit un comentariu poetic concentrat.

Augustin Z. N. Pop

ASPECTE ALE CRITICII DECADENTISMULUI

După ce, cu altă ocazie, am analizat unele aspecte teoretice ale decadentismului, încercăm să expunem în rîndurile de față felul în care această mișcare a fost întîmpinată de către scriitorii noștri de seamă. Citatele și exemplele, fără a epuiza lista autorilor, sînt elocvente prin atitudinea exprimată. Socotim însă că aceste fapte, aparținînd istoriei literare, sînt demne de reținut și au importanța lor aparte în discutarea fenomenului literar al avangardismului în literatura romînă între cele două războaie mondiale.

Căci a considera, asemeni lui Eugen Lovinescu, că decadentismul, cu toată pestrițătura de „isme” prin care și-a camuflat conținutul retrograd, era o oarecare maladie inofensivă, jocul unor băieți teribilisti și gălăgioși, înseamnă a-i minimaliza rolul. Decadentismul, cu estetica sa antirealistă, estetică a delirului și obsesțiilor freudiste, a caligrafilor dadaiste, este departe de a se reduce doar la o reacție mai originală contra unei anumite literaturi a vremii, academizantă, sîropoasă și convențională. Desigur, trebuie judecat fenomenul în mod diferențiat. Unii scriitori sînt atrași tocmai din nevoia unei revolte contra literaturii burgheze, revoltă însă „în genunchi”, dinăuntrul clasei burgheze. Așa se explică de ce acești scriitori, înșelați în crezurile lor sincere de doctrinele avangardiste, se vor desolidariza de ele, trecînd în rîndurile scriitorilor atașați cauzei revoluționare a poporului, devenînd artiști militanți în adevăratul înțeles al cuvîntului. Precizînd cronologia apariției tuturor variantelor avangardismului în literatura noastră dintre cele două războaie mondiale, vom vedea că ele se produc nu într-o epocă de tiranie a academismului care, să zicem, ar fi impus o ripostă, ci în epoca maturizării realismului în artă, coincinzînd cu apariția primelor mlădie ale realismului socialist. Aceasta se petrece, de fapt, într-o epocă de ofensivă a mișcării muncitorești. „Revoluționarismul”, de care avangardismul și-a făcut atîta caz, nu era decît o suită de excentricități formaliste, preconzînd, ca o condiție a „noi” arte, trăirea „pură”, convertită în delir, recomandînd ca principiu suprem în creație dictandul, „viziunea paraliatică”. În momentul în care literatura noastră se afla angajată într-o adevărată bătălie pentru afirmarea marelui curent realist, cînd apar unele dintre capodoperele beltristice moderne, elucubrațiile avangardistilor au încercat să abată cursul firesc al literaturii romînești într-o direcție contrară scopurilor el social-istorice.

Istoria noastră literară este, dealtminteri, mărturie elocventă a unei adevărate reacțiuni a tuturor scriitorilor de seamă, uniți într-un front al artei realiste împotriva manifestărilor zgomotoase, de proporția unor veritabile scandaluri, ale doctrinei estetice decadente. Nu trebuie însă să se confunde această atitudine de ripostă obiectivă cu împotrivirea în fața avangardismului de pe poziții reacționare, care e cazul cu doctrinarii sîmănătorismului și, ulterior, ai gîndirismului. Larga a combătut și el manifestările decadente într-un mod violent, amestecînd însă tot ce nu intra în optica sîmănătorismului cu literatura avangardistă, legînd în același pachet spiritul inovator, sănătos în artă, cu producțiile decadente. Lupta cu decadentismul a verificat, în perioada dintre cele două războaie mondiale, soliditatea și trînicia fundamentului realist al literaturii romînești. Cursul literaturii realiste a trecut necîntîit și neabătut mai departe. În combaterea avangardismului, a tuturor formelor decadentismului, M. Sadoveanu, T. Arghezi, L. Rebreanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu și alți scriitori se găsesc reușiți pe o platformă comună de apărare a literaturii realiste. Opere ca **Baltagul**, **La Hanu Ancuței**, **Frății Jderi**, **Cuvinte potrivite**, **Flori de mușcigai**, pamfletele politice arghiene înrudite cu cele ale lui N. D. Cocea și **Gala Galaction** ripostează ferm chemărilor frenetice ale decadentilor. Cit de departe stau improvizările supra-

liste, integraliste, dadaiste, de arta cea adevărată, o dovedește faptul că aceste reviste și mișcări teoretice nu provocau nici un fel de seism în gîndirea artistică a epocii. Ele sînt văzute doar ca niște surse de scandaluri literare. Oricît s-a străgîuit să se grupeze elemente talentate cu care să poată doborî baricadele realismului, mișcarea decadentă s-a văzut izolată, împinsă mereu la periferia vieții literare.

O dată cu creșterea mișcării muncitorești, revistele literare **Bluze albastre**, **Cuvîntul liber**, **Reporter**, **Azi**, **Facla**, au dat forte în plus frontului realist literar. Alexandru Sahia arată că adevărata literatură revoluționară în această epocă de creștere și maturizare a mișcării muncitorești este cea proletară, singura care poate însemna „o contribuție la eforturile de eliberare a maselor muncitoare” (**Facla**, XV, 1935, nr. 1476, 17 octombrie), și nu „elucubrațiile jocului pur metafizic” (**Alex. Sahia, O generație falsă, Bluze albastre**, I, 1932, nr. 2, 19 iunie).

Viața romînească a fost și ea, între cele două războaie mondiale, prin pana lui Ibrăileanu în primul rînd, un avîntpost al luptei împotriva decadentismului. Poeziile și artiștii decadente, Ibrăileanu i-a analizat, cu adîncimea inteligenței sale, falsă structură „inovatoare” și „revoluționarismul”. Fără a cădea, ca Iorga ori S. Mehedinți, într-o motivare critică subiectivă și de pe poziții teoretice nepoetice, Ibrăileanu a supus, unei analize obiective tezele decadentilor cu privire la sensurile „progresiste” ale „artei” de la **Integral** și **Alge**, dovedindu-le falsitatea și reacționarismul. „Poate fi, nouă” poezia ale cărei caractere sînt senzația și impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociația, ori asociația extraordinară și epantantă, eliberarea de logică, sugerarea inexpresabilului, evitarea poeziei tradiționale și poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuziunea, obscuritatea, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, intelectualizarea impresiei, imbecilitatea, gingureala, — ori numai afeptarea tuturor acestora (sper că în priefetura imbecilității e afeptare întodeauna); apoi, din neputință sau voluntar, ori ca efect natural al fondului, lipsa de vers ori versul „liber”, sau pur și simplu greșit, — caractere divers prezente și divers combinate la diferiții poeți noi ori la diferite specii de poezie nouă?” (G. Ibrăileanu, **Poezie nouă, Viața romînească**, nr. 6, 1922, vol. 50, p. 440—442). Criticul demonștra că această însenare de mișcare poetică nu se fixa organic pe axele noastre sufletești, nu se includea specificului spiritual, sănătosă, fondului colectiv de cultură (**Influente străine și realități naționale**, 1925, nr. 2). Pretinsa „noutate” decadentă nu afecta nici o mișcare interioară spre superior. „Noutățile” acestea, conchidea Ibrăileanu, „sînt piedici în calea progresului și deci reacționare” (ibidem).

Cu o asprime tăioasă, G. Topîrcăanu, recenzentul volumului lui G. Gregorian, nota, nu afit pentru poetul mărunt, cit pentru amatorii și propagatorii artei moderniste: „Avînd în vedere că d-ns este poet în toată puterea cuvîntului, dar n-are talent, îl sfătuiam să se facă modernist sau expresionist... Atunci toate cursurile d-sale poetice se vor transforma în calități și puținele calități în defecte ușor remediable. Nu poate să se exprime clar? Să-și facă din obscuritate un punct de estetică înaltă. E prea onest cu cititorul? Să nu fie. Vede o vacă albă în amurg? Să spună că este o socolată. Căcă șchiop în rîm și nu e în stare să facă versuri corecte? Să le facă liber...” (George Gregorian, **Birute și înfrîngeri, Viața romînească**, 1922, vol. 49—50, nr. 3, p. 464—466).

„Unitatea organică” a constructivismului avea în vedere nu o așa numită sudura sufletească a unei generații care își simțea aripile crescute pentru zboruri mai înalte decît ale generațiilor precedente, ci o simplă reclamă publicitară. Dacă e vorba de o unitate între constructivism, expresionism, dadaism, futurism, „primul gest către unitatea organică” ar fi găsirea unui nume comun la altele aspecte diferite care au totuși ceva comun: „încomprehensibilul” (M. Ralea, **Unitatea constructivismului**, Semnat P. Nic et Co. **Viața romînească**, XVII, 1925, vol. 6, nr. 3).

Analiza manifestului **Criului alb** semnală, cu sentimentul răspunderii civice a intelectualului cetățean, pericolul ideologic al tuturor excentențelor parazitare ale teoriei „artă pentru artă”. „Rareori mi-a fost dat să văd un accent mai preistoric.

liste, integraliste, dadaiste, de arta cea adevărată, o dovedește faptul că aceste reviste și mișcări teoretice nu provocau nici un fel de seism în gîndirea artistică a epocii. Ele sînt văzute doar ca niște surse de scandaluri literare. Oricît s-a străgîuit să se grupeze elemente talentate cu care să poată doborî baricadele realismului, mișcarea decadentă s-a văzut izolată, împinsă mereu la periferia vieții literare.

O dată cu creșterea mișcării muncitorești, revistele literare **Bluze albastre**, **Cuvîntul liber**, **Reporter**, **Azi**, **Facla**, au dat forte în plus frontului realist literar. Alexandru Sahia arată că adevărata literatură revoluționară în această epocă de creștere și maturizare a mișcării muncitorești este cea proletară, singura care poate însemna „o contribuție la eforturile de eliberare a maselor muncitoare” (**Facla**, XV, 1935, nr. 1476, 17 octombrie), și nu „elucubrațiile jocului pur metafizic” (**Alex. Sahia, O generație falsă, Bluze albastre**, I, 1932, nr. 2, 19 iunie).

Viața romînească a fost și ea, între cele două războaie mondiale, prin pana lui Ibrăileanu în primul rînd, un avîntpost al luptei împotriva decadentismului. Poeziile și artiștii decadente, Ibrăileanu i-a analizat, cu adîncimea inteligenței sale, falsă structură „inovatoare” și „revoluționarismul”. Fără a cădea, ca Iorga ori S. Mehedinți, într-o motivare critică subiectivă și de pe poziții teoretice nepoetice, Ibrăileanu a supus, unei analize obiective tezele decadentilor cu privire la sensurile „progresiste” ale „artei” de la **Integral** și **Alge**, dovedindu-le falsitatea și reacționarismul. „Poate fi, nouă” poezia ale cărei caractere sînt senzația și impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociația, ori asociația extraordinară și epantantă, eliberarea de logică, sugerarea inexpresabilului, evitarea poeziei tradiționale și poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuziunea, obscuritatea, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, intelectualizarea impresiei, imbecilitatea, gingureala, — ori numai afeptarea tuturor acestora (sper că în priefetura imbecilității e afeptare întodeauna); apoi, din neputință sau voluntar, ori ca efect natural al fondului, lipsa de vers ori versul „liber”, sau pur și simplu greșit, — caractere divers prezente și divers combinate la diferiții poeți noi ori la diferite specii de poezie nouă?” (G. Ibrăileanu, **Poezie nouă, Viața romînească**, nr. 6, 1922, vol. 50, p. 440—442). Criticul demonștra că această însenare de mișcare poetică nu se fixa organic pe axele noastre sufletești, nu se includea specificului spiritual, sănătosă, fondului colectiv de cultură (**Influente străine și realități naționale**, 1925, nr. 2). Pretinsa „noutate” decadentă nu afecta nici o mișcare interioară spre superior. „Noutățile” acestea, conchidea Ibrăileanu, „sînt piedici în calea progresului și deci reacționare” (ibidem).

Cu o asprime tăioasă, G. Topîrcăanu, recenzentul volumului lui G. Gregorian, nota, nu afit pentru poetul mărunt, cit pentru amatorii și propagatorii artei moderniste: „Avînd în vedere că d-ns este poet în toată puterea cuvîntului, dar n-are talent, îl sfătuiam să se facă modernist sau expresionist... Atunci toate cursurile d-sale poetice se vor transforma în calități și puținele calități în defecte ușor remediable. Nu poate să se exprime clar? Să-și facă din obscuritate un punct de estetică înaltă. E prea onest cu cititorul? Să nu fie. Vede o vacă albă în amurg? Să spună că este o socolată. Căcă șchiop în rîm și nu e în stare să facă versuri corecte? Să le facă liber...” (George Gregorian, **Birute și înfrîngeri, Viața romînească**, 1922, vol. 49—50, nr. 3, p. 464—466).

„Unitatea organică” a constructivismului avea în vedere nu o așa numită sudura sufletească a unei generații care își simțea aripile crescute pentru zboruri mai înalte decît ale generațiilor precedente, ci o simplă reclamă publicitară. Dacă e vorba de o unitate între constructivism, expresionism, dadaism, futurism, „primul gest către unitatea organică” ar fi găsirea unui nume comun la altele aspecte diferite care au totuși ceva comun: „încomprehensibilul” (M. Ralea, **Unitatea constructivismului**, Semnat P. Nic et Co. **Viața romînească**, XVII, 1925, vol. 6, nr. 3).

Analiza manifestului **Criului alb** semnală, cu sentimentul răspunderii civice a intelectualului cetățean, pericolul ideologic al tuturor excentențelor parazitare ale teoriei „artă pentru artă”. „Rareori mi-a fost dat să văd un accent mai preistoric.

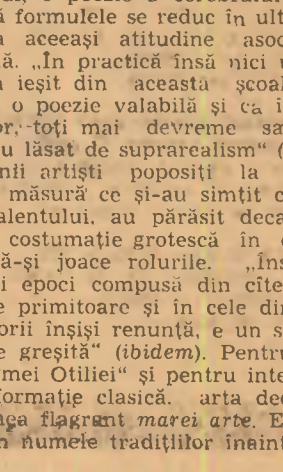
Un glas mai cavernos pătrunzînd îndărătnic peste straturile milenare ale culturii, o revanșă absurdă a pitecantropului, refutat de dogme religioase și de discipline sociale, ca în profesia de credință a cavalerilor, „puii” cei neprihăniți ai **Criului alb** (M. Ralea, **Rasputinism**, XV, 1928, nr. 12, p. 332—340).

Desmîndînd pretenția modernismului de a se considera o expresie a modului de simțire al contemporaneității, poetul Al. A. Philippide, într-o uare de atitudine, sublinia caracterul parazit, în peisajul literar modern, al mișcărilor literare avangardiste. „Literatura modernistă e sperioasă, blajinului lector burghez, moara de vînt a Don Quijotilor, criticii oficiale și refugiu lipșitor de talent”. Ea nu are o combustione sufletească suficientă care s-o aprindă și să-i întîrcească existența. Philippide delimitază cu sagacitate noțiunea de **modern**, care înseamnă nou și proaspăt — expresie a sensibilității, și a unei vibrații propriu-zemii artistului, de noțiunea de modernism, erzie împotriva artei adevărate, un non-sens al culturii, cădere în primitivism și în demență. (Al. A. Philippide, **Modernism, Viața romînească**, XXI, 1929, nr. 1, p. 86—91).

Modernă nu poate fi orice exhibiție formală. Cuvîntul va fi plin de sens numai cînd el va însemna contemporan. Așa, deci, trebuie să cerem un „modernism” al fondului” (L. Rebreanu, **Modernismul, Mișcarea literară**, II, 1925, nr. 21, 5 aprilie, p. 1). Rebreanu folosește termenul și fine ca el să fie înțeles numai ca noutate statornică și reală a fondului, socotit în funcție de sporul de viață și de cunoaștere pe care îl aduce patrimoniului cultural. „Numai modernismul fondului poate imprima unei opere de artă caracterul de noutate care ar putea conține și superioritatea față de predecesori. Acest modernism înseamnă realizarea artistică a unui grad de dezvoltare mai înalt decît cele realizate pînă azi”. (ibidem). Inșă unica preocupare a modernistilor privește exclusiv forma, procedeul bombastic, al caror „inedit” e cu totul în afara vieții, rîmînd în ceea ce este accidental: „eroul romanului în aeroplan, dramă care se petrece într-un submarin, duvelă cu radiofon, versuri sibiline care slăvesc superioritatea balamucului” (ibidem). Pentru Rebreanu, adevăratul modernism se măsoară cu efortul tenace de a crea opere de artă „în spiritul timpului”, „cu un nivel mai înalt decît al epocii precedente”, fără a face din trecut **tabula rasa**. Celălalt modernism, al formei, cultivat ca o modă, este „industria literară și artistică”, „etichetă fără conținut”, „manechin literar”.

Și Panait Istrati făcea aceeași delimitare ca și Liviu Rebreanu între falsul modernism și „prezentarea modernă a faptelor”. În conferința „Artele și umanitatea de azi”, el prezenta tabloul real a ceea ce înseamnă arta burgheză contemporană: „De la arta senzatională, grosolan pornografică și pînă la arta nobilă, fărînică mistică, tot șirul de genuri artistice și toți profesioniștii lor se bălăcesc într-o aceeași joșnicie: lașitate, imoralitate, frică, ciștig și egoism”.

O analiză competentă și o discuție adîncă întreprindea G. Călinescu în **Principii de estetică**. Punctul de vedere este strict estetic, poziția fiind a intelectualului căruia îi repugnă tot ceea ce se dă drept expresie a elevației artistice moderne. În esență, criticul negă ca pe o aberație formula de „artă pură” căci „o poezie pură”, „purificată de orice conținut”, „devine o curată boboroseală”. G. Călinescu diferențiază suprealismul de ermitism, ca două direcții opuse: prima înălțăturînd rațiunea, a doua fiind un cult al intelectului, o poezie a creierului, deși amîndouă formulele se reduc în ultimă instanță la aceeași atitudine asocială și antiumană. „În practică însă nici un poet mare n-a ieșit din această școală și în fond nici o poezie valabilă și ca în cazul dadaistilor — toți mai devreme sau mai tîrziu s-au lăsat de suprealism” (ibidem, p. 37). Unii artiști se oposiseră la această halță, pe măsură ce și-au simțit crescînd forțele talentului, au părăsit decadentismul ca o costumatie grotescă în care nu puteau să-și joace rolurile. „Însă cînd elita unei epoci compusă din cîteva zeci de spirite primitoare și în cele din urmă propunătorii înșiși renunță, e un semn că direcția e greșită” (ibidem). Pentru autorul „Enigma Otiliei” și pentru intelectualul de formație clasică, arta decadentă compromitea flagrant marea artă. El apăra cultura în numele tradițiilor înaintate ale



istoriei literare și ale realizărilor, timp de secole, ale geniului nostru uman.

Camil Petrescu a respins, de asemenea, falsă inovație a decadentilor. Așa, de pildă, în plină activitate publicistică, scriind despre romanul „L'Enfer” al lui Barbusse, romanierul afirma că această carte „face citi dadaismul — suprealismul — hermestismul — experimentalismul și populismul în un cuvînt” (Henri Barbusse, **Gazeta**, II, 1935, nr. 441, 1 septembrie). Scriitorul, așa cum exemplifică într-o discuție teoretică, după 23 August 1944, considera decadentismul ca un exercițiu abuziv, străin de frumos și viață. „Arta formalistă, dacă putem spune așa (sub orice formă e ea, de la naturalism la academism și idealizare; de la expresionism la suprealism) este o problema de exercițiu obsesiv și de incitații subiectiviste, și apare ca opusă artei propriu zise, adică artei realiste” (**Despre unele probleme — Obiectivitate — obiectivism**, **Teatrul**, 1938, nr. 1, p. 8—10).

Manifestările decadente rîmîn izolate și sînt eliminate în permanentă din circuitul adevăratei arte.

Nu mai mișcarea muncitorească, marcată printr-o epocă de puternic aflux, putea să deschidă scriitorilor realisti adevărata perspectivă istorică a viitorului. Numai biziții moralicește și susținîndu-se pe această față socială și politică, el su curajul unei atitudini categorice de negare a decadentismului. Literatura noastră realistă nu se găsește singură în această luptă. Dimpotrivă, ea este de-a dreptul stimulată de avîntul luptelor clase muncitoare. Sufiul lor pătrunde și înfărește convingerile estetice și cetățenești ale marilor scriitori. Lupta cu decadentismul găsește literatura noastră realistă maturizată și mai apropiată de viață. Căci numai legătura organică cu poporul, cu mișcările sociale ale maselor muncitoare și cu realitatea vremii îi dă puterea și tăria de a învinge. În această acțiune de apărare și promovare a adevăratei literaturi.

Marin Bucur



Taler de argint aurit, ciocănit. Opera unui meșter brașovean (E. V.). Dăruit de Șerban Cantacuzino mănăstirii Cotroceni, București (1680).

PARALELE

Mereu mă-ntreb: în seara aceea-n gară
De n-am urcat într-un vagon greșit.
Același tren pleca spre munți și mare
Ci iată-mă între pescari sosiți.

În fața mării stau neliniști,
În munți acum prima zăpadă purpurie
A și căzut, și e alina somn
În brazil-ninși pe zăre a solie.

Subțire, geamu-n zori a înflorit
La casa mea de lemn imaginată.
În sobă ard-n clinchete un vint
Și mă viseză un poem de-aseară.

Curînd pescarii mă vor lua în larg,
Pentru mai multă vreme și-o să fie bine
La ramele imense voi văsi tăcut,
Seara la foc de veghe m-or pune și pe mine.

'Acolo-n munți o fată a-ngenuncheat acum
La un izvor îmi vede chipu-n apă,
Din prund răsare prima stea
O cădăruie strigă pe aproape.

Ea va veni curînd, și fără somn aștept;
Alfita liniște de tot nepămintescă!
Pescarii dorm. Un vis m-a derzvelit
Și vine marea să mă învelească.

Mereu mă-ntreb: în seara-aceia-n gară
De n-am urcat într-un vagon greșit.
Același tren pleca spre munți și mare
Ci iată-mă între pescari sosiți.

DEDESUBT

Pescarii zmulg din mare ultimul năvod,
Liber adincul pi-nă primăvară!
Schelele se-aprind fosforescent în pești,
Noaptea albe dedesubt coboară.

Nunți nesfârșite-n lăună-n palate de coral
Le-nchipim deschise la marginea uitării.
Tot ce-am visat și presupus un an
la trup și suflet în adincul mării.

Vin pescărușii stoluri la geam întunecînd
Cu ceală-n glas și aripe bramate
Rămîno-va din mine împrăziț un turn,
Îmi iură marea clopotele toale.

ȘI IATĂ

Și iată că de la o vreme-nveli
Cu voie, fără voie, tot ce trebuie să știe
Un om pentru-a fi frumos
Și socotit de omenie.

Mama le-nvăță să plîngă
— cînd te doare sufletul din cale-afară.
— Și noaptea, cînd nu poți dormi,
Să ieși pe deal sub stelele de vară.

Să stai întins pe spate și s-ascuți
Cum ruginește toamna pămîntul pe orbită
Și-n zărea aceea spintecată-n vînt
Se aprinde-n hohot urma de copită.

Și mama-ți spune să te duci mereu
Cu ceilalți, să nu te lași de drum,
Să nu-ți lipsești obrazul de geamul orșicui
Și mai ales la cusă ce dă cu ușa-n stradă
Și fără iarbă prin ogradă.

Apoi vin alții, tată, irati
Își spun atenți părerea, te iubesc și pleacă
Vin alți, apoi și altă placă
Repetă-n alte vorbe tot ce știați de mic
Te duc de mină, ți spun, ți-arată,
Încă o mamă, încă un tată.
Binevoitori cu toți peste măsură
Unii tăcuți în modestie,
Alții limbuți în sârdcie.

Apoi e vîntul, ploaia, norii întunecați
Și mai departe vremea. O aud
Cum bate-n geamuri noaptea, cu degete de ceață.
Asta pentru că uneori e toamnă ca acum,
Dar alteori e numai dimineață.

Și iată că de la o vreme-nveți
Cu voie, fără voie, tot ce trebuie să știe
Un om pentru a fi frumos
Și socotit de omenie.

AR FI MAI BINE

Copac uscat în plină toamnă
Nimeni nu știe că nu te-ai mai trezi
Te destrunzești cu cel vii deodată,
Dar mort în fiecare zi.

Fluieră vîntul prin tîmurișul sterp
Ca și ceilalți te desășori sub stiele,
Copac uscat, eu nimănu-ni nu spun
Că tu ești mort de-acuma în codrul existenței mele.

Azi-noaptea te-am văzut șleit,
Cum te ștergeai de lacrimi cu degetele goale
Nechezul unui cal smintit
Lovea în scoarta ta în rotocoale.

Lampa mea slînsă prin geamuri auzea
Ultima rugă îngenuncheată-n zăre,
Pămîntul străveziu din tine cobora,
Ardea un plop, a primă luminare.

Pînă la primăvară nimeni nu va ști
Că tu ești mort de un amar de vreme
Pădurarii te vor îngrijii,
Topoarele țesor ocolii,
Norii vor binecuvînta
Moartă, neliniștea ta.
Și tu uscat, incremenit acolo-n zăre,
N-ar fi mai bine să-ți spunem de-acuma primăverii
viitoare?

Văzduh să nu mai împartă
Pentru coroana ta moartă,
Vînturile albastre să și le retragă
Din căpătina asta bolnavă,
Stelele depuse la temelie ta, în pămînt,
Să și le-năbușe, cuvînt de cuvînt.



Desen de CONSTANTIN BACIU

CINTEC DE ÎNCEPUT

Ninge grozav. Toți sorii parcă
Se sparg în spațiul viscolind într-una
Înzăpeziți de-acuma, în goană luminează
Pămîntul, soarele și luna.

Umbliam căldri din steme-n steme
Trasăm din nou hotarele lumii,
Ștergem cu șapca geamul aburii
La hanul vinului desăvîrșit.

Și fără umbră, vîrstă cu ochii noștri huni
Purțăm mereu, în alb, un drum către o zare.
Ne susțîn și-mping trudind din spate
Douăzeci de veacuri exploatare.

SĂ SE ȘTIE

Cu ultimele pasări încă-o vîrstă-mi pleacă,
Tari zgomote în lucruri se aud
Străvechi culori bat noaptea-n lemnul porții
Cămașa mi-o împart iar zarurilor sorții.

Lumina pe orbită un ultim vînt își dă,
Cu primele zăpezi va-ncremeni o vreme;
Ultime trunze — sărbătorește — cad,
Urcă pămîntul în morile din vad.

Cu-n simplu gest iată îmi pun
Din creier loate aripi în mișcare,
Sînt zborul invers păsărilor, să se și!
Adică dinspre mare către vijele.

NOAPTEA STATUII

În mijlocul cetății, statuia avîntată,
Ochi mari deschiiși în bronz și pîmîntul înștit.
Prelungă-n pas, modestă, cu vesta încheiată,
Înlăcărât cuvîntul, pe buze nerostit.

Norii prelunghi de toamnă și vîntul nequos
I-ating cupola frunții cînd urcă dinspre mare
Cu fulgere multiple călăuzind frumos,
Ne luminează noaptea, solenn ca o ninsoare.

Mari aripi de departe călăuzite-aici
Își lîn soborul sacru, se odihnesc și-n zori,
Cînd soarele răsare, neliniștite pleacă.
Statuia se coboară printre muritorii.

FEMEILE

Pleacă femeile la cîmp în zori
Mai lipsește albul înghețat — în geam
Primăvara arde pe masă într-o eternă floare,
Umbra stejarului, în apa din ulcioare.

Și sint așa de multe, strînse laolaltă,
Că le cresc aripi la margine de sat
Și pleacă-n zbor, în stoluri mari spre cîmpuri uriașe
Femeile, femeile, în zori.

ECHINOX

Mi-e plină casa de culori
Mai lipsește albul înghețat — în geam
Primăvara arde pe masă într-o eternă floare,
Umbra stejarului, în apa din ulcioare.

Înc-un fragment din mine-a fost cîntat
De mari chestre-n zări pe stadioane
Ultimea parte a violonceli, ac vrea,
So povestească, noaptea, pentru lampa mea.

AȘTEPTÎNDU-L PE FLORIN

Străteam toți, cele trei fete și eu mine, și-l așteptam pe Florin Stamate. Așteptam pur și simplu degeaba, îmi spunea cînd una, cînd cealaltă. Scăpam cu cite o zi. Reușisem să risipesc tăcerea de gheață de la început. Acum fetele își vorbeau cu glas scăzut, poate fără să se privească în față, ca niște oameni care știu că între ei se află ceva stînjitor, dar încearcă să treacă peste aceasta.

— Și totuși credeți că vine? mai întrebă o dată Geta — și, în aceeași clipă, se înroși puternic.

— Da, desigur, am răspuns. N-ar avea pentru ce să lipsească.

— Dumneata pari teribil de convins de lucrul acesta, rise Roxana. Ochiul ei negri, cam mic și fixăru cu ironie, „N-ar avea pentru ce să lipsească”. Ca să crezi una ca asta trebuie să-l stimezi mult.

— V-am spus că nici nu-l cunosc. Sint un simplu reporter. Nu cunosc toată lumea din oras. Repet, problematic este dacă, venind, va rămîne. Dar deocamdată n-are nici un motiv să nu vină aici.

— Și fără iarbă prin ogradă.

Apoi vin alții, tată, irati
Își spun atenți părerea, te iubesc și pleacă
Vin alți, apoi și altă placă
Repetă-n alte vorbe tot ce știați de mic
Te duc de mină, ți spun, ți-arată,
Încă o mamă, încă un tată.
Binevoitori cu toți peste măsură
Unii tăcuți în modestie,
Alții limbuți în sârdcie.

Apoi e vîntul, ploaia, norii întunecați
Și mai departe vremea. O aud
Cum bate-n geamuri noaptea, cu degete de ceață.
Asta pentru că uneori e toamnă ca acum,
Dar alteori e numai dimineață.

Și iată că de la o vreme-nveți
Cu voie, fără voie, tot ce trebuie să știe
Un om pentru a fi frumos
Și socotit de omenie.

Străteam toți, cele trei fete și eu mine, și-l așteptam pe Florin Stamate. Așteptam pur și simplu degeaba, îmi spunea cînd una, cînd cealaltă. Scăpam cu cite o zi. Reușisem să risipesc tăcerea de gheață de la început. Acum fetele își vorbeau cu glas scăzut, poate fără să se privească în față, ca niște oameni care știu că între ei se află ceva stînjitor, dar încearcă să treacă peste aceasta.

— Și totuși credeți că vine? mai întrebă o dată Geta — și, în aceeași clipă, se înroși puternic.

— Da, desigur, am răspuns. N-ar avea pentru ce să lipsească.

— Dumneata pari teribil de convins de lucrul acesta, rise Roxana. Ochiul ei negri, cam mic și fixăru cu ironie, „N-ar avea pentru ce să lipsească”. Ca să crezi una ca asta trebuie să-l stimezi mult.

— V-am spus că nici nu-l cunosc. Sint un simplu reporter. Nu cunosc toată lumea din oras. Repet, problematic este dacă, venind, va rămîne. Dar deocamdată n-are nici un motiv să nu vină aici.

— Și fără iarbă prin ogradă.

Apoi vin alții, tată, irati
Își spun atenți părerea, te iubesc și pleacă
Vin alți, apoi și altă placă
Repetă-n alte vorbe tot ce știați de mic
Te duc de mină, ți spun, ți-arată,
Încă o mamă, încă un tată.
Binevoitori cu toți peste măsură
Unii tăcuți în modestie,
Alții limbuți în sârdcie.

Apoi e vîntul, ploaia, norii întunecați
Și mai departe vremea. O aud
Cum bate-n geamuri noaptea, cu degete de ceață.
Asta pentru că uneori e toamnă ca acum,
Dar alteori e numai dimineață.

Și iată că de la o vreme-nveți
Cu voie, fără voie, tot ce trebuie să știe
Un om pentru a fi frumos
Și socotit de omenie.

— Tot îl mai găsești fer... vru să riposteze Roxana dar un gest al Martei o rețină. Geta păru că nu observă nimic. Respiră adînc și nu privi pe nimeni.

— Vă spun că prietenilor mei cel mai apropiat. Da, de cum mi-a fost prezentat, la reuniunea unde mă dusese verișoara mea, o studentă, m-am îndrăgostit de el, găsindu-l fermecător. N-am stat niciodată să descompun sentimentul în elemente. Ce era? Ochiul lui... verzi sub sprincenele negre... glasul cu cîntece... mîinile cu mingierii... ce? Nu știu ce anume, Magnet. Simțeam, aveam convingerea că oricît de mult timp ar trece și ne-ar afla împreună, l-aș descoperi mereu cu emoția de la început. El îmi spunea de o sută de ori pe zi că eu... iertați-mă vă rog... că, eh, sint cea mai bună fată din lume. Cînd mi-a oferit o verighetă de logodnă, am fost într-al șaptelea cer.

Otă.

Nu cred să fie aceeași verighetă; asta e o răutate. Dar ce importanță mai are? Important e că s-a plictisit repede de dragoste. Oh, ce repede i-a trecut, parcă-ar fi fost un gutural. Mă iubești, Florin? conțiuam să-l întreb. Sigur, te iubesc, răspundea invariabil. Dar cuvintele sunau a gol. Vara trecuse, și privirile lui alunecau dincolo de mine, undeva departe. Cînd îl desoseam (și tare nu știu să descos) îl spunea că se gîndește la examene, fiindcă mai avea de dat două restante. Îmi părea rău că s-a întimplat așa; el îmi spunea că sint două materii afulsute. Bineînțeles, mă oferam să copiez cursuri, să rezum capitolele, să-l ascult, urmîrind după noție, în sfîrșit să fac ceva, să-l ajut într-un fel oarecare. Ori ce, numai să... — Cîndă idee ai mai avut și dumneata, tovarășe spuse Marta într-un tîrziu. Să chemi la o discuție un tînar și fetele de care, în decursul unui singur an, s-a îndrăgostit și le-a părăsit pe rînd? Ori cum, în cazul acesta, ar fi trebuit să fie de față și Vall. Este prima lui dragoste și, după șirul acesta penibil de logodnice naufragiate, fata la care se pare că s-a întors.

— Știu. Pe Vall am chemat-o în primul rînd. N-a putut veni. E bolnavă. Dar m-a ascultat, aprobînd totul cu o intensitate care m-a copleșit. Considerați-o aici.

— Vall este un caracter, o cumosc. Ar merita să fie foarte fericită, spuse Marta, pe gînduri. Cum s-a putut întimpla ca această fată dragută, inimosă — în stare să miște munții din loc și care are zeci de prieteni — să-și dăruiască afecțiunea tocmai lui Florin, e un lucru greu de explicat. Chibzui o clipă, apoi adăugă.

Eu n-am primit atît de repede faimoasa verighetă. O cunoscusem pe Vall la facultate — nu eram colege de an, dar o știam din vedere, și faptul că Florin o părăsise era de natură să mă oblighe la prudență. „Rezistența” aceasta l-a ambiționat, se pare, pentru că și-a sporit asalturile, subtilizîndu-și manevrele. Eu voiam însă să știu ce se petrecea între el și Vall Dumitruș. Îmi place claritatea. În discuția aceea, la care l-am obligat, numai o singură clipă a încercat să arunce răspunderea asupra ei; probabil a simțit o anumită reacție la mine, așa că imediat a retracat totul și s-a ponegurit din belșug. Excesiv.

— Nu cred că s-a lovit prea tare, nu e genul lui. Marta trecu peste intervenția fetei cu ochii negri.

— Începusem să țîn la el, încît, cu toată subrezonia justificărilor, n-am mai insistat. Întuiam cumva o superficialitate în felul lui de a se apropia de un om, dar mă opream aici, ba respingeam și această idee. Învăta mult numai în preajma sesiunilor. De îndatoririle obștești se achita în fugă, așa, cu să fie. Și, în general, pe toate le făcea în același fel în care iubea: repede, repede, cu scintecierea fierului nichelat într-un strat subțire, subțire. Acum știu. Atunci, însă, abia dacă am întredeschis acest capitol. Prejudicată mic burgheze: îmi aminteam anecdote proaste despre căsătorii bazate pe scrisori de recomandare, mă acuzam de injuste dogmatică. „Nu vezi că-l iubești? — mă întrebam. Și el te iubește. Atunci — la ce bun atîtea întrebări, atîtea precizări, atîtea recitențe? Vezi că începi să-ți burocratizezi inima, Marto!”

— Strașnică temă de rechizitoriu, spuse Roxana și rise amărît. Prin urmare, procurorul! acesta lăuntric și-a condamnat luciditatea la pedeapsa cu moartea. Interesant. A obținut-o?

— Da, a reușit s-o obțină. Ne-am logodit. Împrejurările însă au comutat sentința. Probabil după un lung ocol, în oras ajunseseră zvonurile despre ultimele iubiri succesive ale lui Florin. O lăborantă — nu știam că o cheamă Roxana — și o dactilografă — Geta. Ca cea de-a patra alergătoare în această groznică ștafetă, eram invitată să iau atitudine. Am luat-o L-am provocat la o discuție. O noapte întregă, pe străzile pustii. Marta surise trist. Doamne, cite paranteze lirice, cite

subterfugii avocătești, ce de justificări oblice, ce de jelanii nedemne! Ametisem. Dar pînă la urmă, l-am văzut. Am văzut vidul.

— Obrajii Gelei se împurpurară.

— L-a...alungat? Îi iubeai și ai putut să-l alungi?

— Și de ce nu! exclamă Roxana. Bine că măcar ea a făcut-o! Ei, gata, gata, sper că n-ai de gînd să plîngi iar.

Fetele tăcură.

În momentul acela am fost strigat dintr-o încăpere alăturată. Cineva mă căuta la telefon. M-am ridicat și am trecut dincolo unde receptorul aștepta lingă aparat. „O fi Florin Stamate?” mi-am zis. „Se scuza?” Era însă o voce feminină, o voce slabă și clară pe care am recunoscut-o imediat.

— Nu, tovarășă Dumitruș. Fetele au venit, el nu. Cum adică, dacă sint sigur? El nu a venit încă! Alo! Alo, dar ce se întimplă cu dumneata? Te simți rău?... Bine, dar ce însemnătate are faptul că întirzie? Cred că o să vină, dar întirzie. El știe că-l aștept numai eu. Un reporter poate să-l aștepte, ce mare pagubă. Și pe urmă, e duminică dimineață, nu e nici o grabă. Cum? Pentru dumneata e o problemă vitală? Exagerezi! Dar de ce? Tovarășă Vall!... De ce ai făcut asta tovarășă Vall! De ce? De ce?

...Cînd am reintrat, după 10 minute de convorbire, aveam o cu totul altă imagine a situației și, trebuie s-o recunosc, asemenea fetei de la celălalt capăt al firului, îmi simțeam inima plină de îngrijorare. „trebuie, trebuie, trebuie numaidecît să vină Florin” îmi spuneam. M-am dus în dreptul ferestrei. Priveam încordată afară. Trecători își vedeau de drum, o țigăncă vindea flori. Florin Stamate, niciări. Iar Vall aștepta să vină Florin. Cum mai aștepta! Toată fericirea ei depinde de aceasta. Trebuie să vină! Ascultam intervenția Martei.

În clipa aceea, am lăsat brusc perdeaua să acopere fereastra și, ieșind din îndelungata mea tăcere, le-am spus invitatelor mele.

— Trebuie să știți că, între timp, Florin a aflat exact cine îl așteaptă aici. Vall l-a pus în curent.

— Aaa, iată de ce stăm noi degeaba, de atîta vreme, spuse supărată Roxana și, cu un gest energic, luă balonseidul din cuier. Celelalte două fete se ridicară și ele. Cînd un laș, un om de nimic e prevenit asupra unui pericol, s-a isprăvit, nu mai face un pas. „Pericolul” eram noi. Era o chestiune elementară să fie luat prin surprindere, dumneata ai procedat foarte bine, nu știu ce loialitate aștepta Marta aici.

Am tînut să precizez citeva lucruri.

— Vall mi-a spus la telefon: pentru ea este o chestiune de viață ca el să știe și să vină. Să vină la întîlnirea cu sine însuși cel de acum un an. Și astfel să se desfiadă. Vedeti, a trecut un an de zile de cînd Florin Stamate s-a întors la Valeria Dumitruș și l-a cerut iertare. Cit de reală, cit de profundă l-a fost atunci părerea de rău, e greu de apreciat acum. Important este însă ceea ce s-a întimplat după aceea. Se pare că Vall a citit ceva în caracterul lui, se pare că a văzut acolo ceva mai mult... În orice caz, și-a propus să facă ceva din acest om. (Spre deosebire de noi! — structura o soaptă malicioasă Roxana). Un om pe care îl iubea încă din toate puterile. (Spre deosebire de noi? păru să întrebe îndurerată Geta).

A reușit sau nu această încercare? Întreg acest an de luptă, tenace și grea, pe care a dus-o Vall cu superficialitatea, cu lășițata, cu mîrginirea omului pe care-l iubește, întreg acest an trece azi printr-un examen greu. Vedeti... — Cade, exclamă Roxana. Cade mie la sută!

Geta rosti cu tristețe.

— Astăzi încă nu e pregătit, dar odată și odată... — Fără să spună nici un cuvînt, Marta veni lingă fereastră. Prin perdeaua de voal privi afară.

Pe trotuarul opus înainta sovăitor un tînar. Avea trăsături frumoase. Părea să caute un număr de casă. Se opri în fața coșului cu flori al țigăneli. Voia într-adevăr să cumpere flori? Renunță. Se mai opri o dată, neliniștit, apoi traversă încet, foarte încet, strada.

Erăm patru oameni care-l așteptau de dimineață. Cu Vall, cinci. Cu voi, care citiți aceste rînduri, mi și mi.

Trecu o veșnicie mai înainte ca jos, la intrare, să țîrzie scurt soneria.

În ziua de 7 ianuarie 1964, a avut loc, în redacția revistei Luceafărul, o discuție în jurul mesei rotunde, între redactorii ai revistei Luceafărul și redactorii ai revistei Tribuna, pe tema: Judecata de valoare și confruntarea operelor de artă cu viața.

EUGEN BARBU:

Salut în mijlocul nostru pe tovarășii de la revista Tribuna, care au venit aici pentru ca, împreună, să transpunem în viață o veche inițiativă a Uniunii scriitorilor, aceea a unui schimb de opinii între redactorii revistei literare, în probleme foarte importante ale literaturii noastre. Consfățuirea de față nu este prima de acest gen. De altfel, așa cum ne-am înțeles, vom continua discuțiile pe care le începem aici, într-un viitor apropiat, la Cluj, căutând să aruncăm o privire asupra altor probleme actuale.

Tema convorbirii noastre de astăzi este „Critica literară și confruntarea operelor de artă cu realitatea”.

Mie mi se pare că, în această direcție, există încă rămăniți în urmă.

Revista noastră și membrii redacției ei au căutat cu consecvență să meargă pe linia holăririi Conferinței pe țară a scriitorilor din R.P.R., adică pe o linie principială, în alara grupărilor și simpatizantilor care au dăruit vieții literare. Luceafărul a căutat ca în acest domeniu să-și spună cuvântul în mod deschis cu privire la unele cărți și cu privire la opinia confratrilor noștri.

Noi vrem, cu prilejul unor discuții, să sporim ceea ce am obținut până acum.

I. D. BĂLAN:

Concretizând cele spuse de tov. Eugen Barbu, urmează, așadar să discutăm despre felul cum criticii literari aplică în judecata de valoare a operelor de artă unul din principiile fundamentale ale esteticii marxist-leniniste: principiul confruntării creației cu realitatea.

Ne-am gândit că este necesar să dezbătem o asemenea temă și pentru a vedea, la un anumit răstimp, modul în care au fost aplicate cerințele și învățămintele Conferinței pe țară a scriitorilor de către critica literară în aprecierea fenomenului literar, cât și pentru faptul că uneori acest principiu științific nu este folosit indejuns de echilibrat de către criticii noștri.

Se caută cîteodată o identificare mecanică între fenomenele literare și viața, ignorându-se specificul operii de artă și rolul ficțiunii în oglindirea realității. Aceasta se petrece mai rar astăzi. E mai vizibilă însă ignorarea acestui principiu, prin aplicarea cu exclusivitate asupra unor aspecte strict tehnice — în ceea ce privește aprecierea unei sau alteia dintre lucrările literare. Cred că ambele atitudini sînt greșite, putînd cenzura judecata de valoare.

Mă gîndesc la felul cum, la prima ediție a romanului „Groapa” de Eugen Barbu, s-a discutat despre el ca despre o lucrare fără contingente cu realitatea, ajungîndu-se, cred, în unele articole la concluzii eronate.



De asemenea, mă gîndesc la romanul lui Al. Simion, „La marginea orașului”, pe care, în cronica sa, criticul Dumitru Micu l-a așezat în șirul unor lucrări ale „periferiei”. În fond romanul acesta e cu totul altceva: e imaginea unei perioade din istoria mișcării muncitorești, a unei perioade deosebit de interesante în care se contura tot mai mult conștiința de sine a clasei muncitoare și mai ales a tinerețului educat de vechea gardă a muncitorilor, a comunistilor. Ignorînd realitatea obiectivă și interpretînd strict lîngșă lucrurile, Dumitru Micu așeză această operă în linia lucrărilor lui George Mihail Zamfirescu închinată periferiei. În romanul lui Al. Simion, este vorba însă de viața clasei muncitoare și nu de simplul mediu al periferiei. Dintr-o astfel de perspectivă critică, e imposibil să arăți ce a adus nou o anumită lucrare, în ce constă originalitatea ei.

Cred, de asemenea, că a oferit un exemplu de același gen și interpretarea „Cordovanilor” de către unii critici și mai cu seamă, — așa zice — interpretarea datei de înălțare a clasei Muncitorești în revista Contemporanul volumului „Imn către zorii de zi” al lui A. E. Baconsky. Trădind fenomenul literar în afara timpului și a spațiului, cum putea fi o asemenea apreciere decît subiectivă?

Poate că fiecare din noi a dat tributul său unei astfel de judecăți și tocmai de aceea cred că înțelegerea noastră are rostul de a vedea cînd am lucrat bine și cînd nu, cînd am avut aprecieri critice judicioase, partinice, deoarece confruntarea cu viața este, cred, unul din atribuțiile partințității criticii marxist-leniniste.

Să facem aceasta fără să menajăm nici Luceafărul, nici Tribuna, nici pe prietenii noștri, cu dorința sinceră de a ajunge la un rezultat cât mai bun.

I. LUNGU:

Aș formula cîteva observații privitoare la rolul și stilul criticii literare.

De uită uneori că și critica pretinde un talent specific, aceea de a pătrunde, înțelege și interpreta opera literară în funcție de complexitatea condițiilor ei social-estetice.

Mi se pare însă cu totul vană încercarea unor critici de a face beltristică pe marginea creațiilor examinate. Problema aceasta este veche și nu necesită, cred, explicații suplimentare. Dacă o reamintesc, este pentru că se mai aud glasuri care cer, în numele unei false inovări, o critică înțesată cu tropi, în special cu metafore. Numai că beltristică înseamnă, în ceea ce o referă ea mai specific, nu se mulțumesc cu asemenea exigențe. Important este, cred, altceva: să recurgă la cele mai diverse procedee pentru realizarea scopului urmărit. Ionel Teodorescu a scris o proză în care abundă metaforele, fără ca această particularitate să-i confere calitățile în plus față de scrierile lui Liviu Rebreanu, de pildă, care manifestă un interes scăzut față de aceste mijloace de exprimare artistică. Dimpotrivă, accentul pus pe adecvarea procedeelelor obiectului reflectării și finalitatea operii se dovedește că se poate de salutar. Numai „calofilia” primitivă, de tip samănătorist sau neosamănătorist, absolutizează tropii ca atare. De ce să-i cerem și criticii să alunece în asemenea metode sub pretextul vitării stilului „pedestru”?

Da, să scriem o critică îngrijită și la obiect, folosind toate procedeele cerute de scopul urmărit și nivelul actual al dezvoltării artistice; nu renunțînd, însă, la ceea ce este specific criticii literare — formularea unor judecăți de valoare obiective, întemeiate pe criteriile științifice ale esteticii marxist-leniniste.

AL. OPREA:

Mă înscriu în continuarea delimitărilor propuse de tov. Lungu numai că le-aș dori mai aproape de obiectul discuției noastre. Se pune întrebarea: confruntarea operii literare cu viața intră în specificul unui act de creație sau este un act critic?

Problema, pusă în mod atât de tranșant, pare superficială, subînțelegîndu-se imediat răspunsul. Totuși, exact în acești termeni a fost formulată, cu ani în urmă, în cadrul discuțiilor consacrate diversității de stiluri și metode în critica literară, cînd se propusese următoarea clasificare: critică sociologică, critică de idei, critică „estetică”. (Unii adăugau și critică psihologică). Predispoziția către asemenea categorisiri cred că mai persistă. Așa se face că, în unele articole de bilanț, elogiose se repartizează astfel: criticilor care zăstă particuliaritățile de ordin artistic, criticilor care confruntă operele cu viața etc. — și cum am avea de-a face cu operații separate. (Exemplul cel mai gîrlor în acest sens rămîne articolul de critica criticii publicat de „Gazeta literară” în întîmpinarea Conferinței pe țară a scriitorilor). Eroarea nu e greu de depistat. Se preiau ca atare diferențieri vehiculare în critica din trecut care autonomizau și contraponau diverse forme de cercetare. Critica noastră, chiar și sub raport strict metodologic, depășește aceste absolutizări și contradicții, avînd un caracter monist, care deurge din baza ei filozofică cu consecințele cunoscute: fenomenele de ordin spiritual sînt derivate, existența socială constituînd factorul prim.

Eroarea pe care am semnalat-o provine din absolutizarea unor caracteristici particulare. E de la sine înțeles că, în funcție de obiectul cercetării, criteriul confruntării cu viața poate să acționeze nemijlocit sau mijlocit.

(Bunăoară, preocupîndu-te de diferite aspecte speciale, cum ar fi metafora în prozodia eminesciană, nu vei avea posibilitatea unor referințe directe la realitatea social-istorică, dar confruntarea cu această realitate e prezentă în subtext, ca un ac magnetic îți direcționează just analiza). Discuția asupra fiziologiei noi a criticii actuale, ca rezultat al însușirii învățăturii marxist-leniniste, mi se pare încă departe de a fi epuizată.

Perioada care s-a seurs de la Conferința pe țară a scriitorilor a stat sub semnul unor eforturi accentuate de aplicare a acestui principiu vital pentru activitatea critică. Nu lipsesc totuși inconsecvențele, aplicările superficiale care împing la un orizont stivat, la exerciții tehnice. Aș cita ca exemple de acest fel articolele: „Peisajul industrial în lirica lîngșă”, „Erou complex sau complicat”, publicate de revista „Luceafărul”.

O mențiune specială merită articolele de bilanț: Nu există, cred, o formulă de articol care să reclame altfel de imperios cu aceasta — confruntarea cu viața — poate și din pricina concurenței exercitate de modelele clasice ale genului oferite de critica democratic-revoluționară din trecut. S-ar putea ca, din pricina acestor reminiscențe de ordin lîngșă, să nu-mi fi plăcut unele din articolele de bilanț apărute în revistele noastre literare la sfîrșitul anului trecut. Mă opresc asupra articolului lui Eugen Luca din „Contemporanul”: „Poesia anului 1963”. Criticul a folosit cu procedeele enumerarea aparițiilor editoriale cu scurte caracterizări — cele mai multe exacte. Dar n-a căutat să descopere în spatele lor, așa cum se convenise, procesele relevante, pentru a putea răspunde la întrebarea: cum a reflectat lirica anului 1963 cerințele majore ale vieții? În consecință, impresia cu care rîmii nu este aceea a unei discuții asupra problemelor de fond ale literaturii, ci a unei inventarierii — chiar dacă adesea bine făcută — a activității editoriale. (E semnificativ că metoda adoptată a facilitat și unele fenomene de subiectivism. Astfel, Toma George Maiorescu primește elogii pentru „discursurile” sale asupra marilor probleme ale timpului, în vreme ce Nicolae Stoian e criticat pentru „retorismul” (altceva decît discursul?) care „anihilizează” patosul său poetic. N-aș fi dat acest exemplu, dacă nu mi-aș fi amintit că și primul volum al lui N. Stoian s-a bucurat de același tratament în „Contemporanul”; nu s-a scris nici o recenzie asupra lui, în schimb s-a publicat o notă care exagera defectele reale. Creația acestui tînar poet cred că poate fi analizată cu mai multă exigență decît a felului „Luceafărul”, dar nu se poate omite contribuția sa la rezolvarea unei poezii de atitudine, pătrunsă de suflul combativității.

Aș fi dorit deci nu o viziune statică, ci una dinamică, altfel spus, dialectică asupra poeziei anului 1963.

Trecînd la alte aspecte. Al. Oprea a spus: Un dramaturg mi-a semnalat odată un fapt curios: cînd se străduia să aducă pe scenă tipuri noi, luate din viață, criticii nu se arătau altfel de interesați să le analizeze. De îndată însă ce introduceau personaje care se înscriau pe linia unor tipologii clasice, aceiași critici manifestau o atenție excesivă, deveneau entuziaști, plini de idei și... cuiți!

Întîmplarea conține, mi se pare, mult adevăr. Mulți dintre noi își pot reproșa că neconfruntînd cu consecvență operele cu viața, nu știm să sublinim noutatea tipurilor oferite de literatura noastră nouă, refugîndu-se în spatele unor asociații de ordin lîngșă. Lista exemplelor ar putea fi bogată. Mă mulțumesc să amintesc comparațiile întreprinse de Dumitru Micu în cronica sa — altfel interesantă — din „Viața Românească” între „Cordovanii” și romanul lui Reymont „Tărani” (Pînă și bătrîni dintre dungeni și dirjeneni i se găsesse cu echivalența scenei din „Tărani” a ciocnirii cu slugile moșierilor). Nu e nevoie însă să demonstrăm că personajele și situațiile din romanul lui Lăncrăjan sînt determinate de condițiile specifice din acea lungă și contradictorie perioadă istorică din țara noastră cînd s-a trecut de la mentalitatea țărănească individualistă la cea colectivităților.

De multe ori, discuțiile purtate asupra criticii în publicațiile noastre literare au fost incriminate pentru orizontul lor îngust, pentru limitarea la aspecte unice adevărate, dar neesențiale. Consider că tema pe care noi am abordat-o ne îngăduie să acoperim o sferă mai largă a preocupărilor; criteriul critic fiind apreciat în direcția dependenței de cel ideologic, critica nu mai apare redusă doar la rolul emiterii de verdict asupra cărților, ci își revendică, în același timp, funcția firească de îndrumare a scriitorilor și de educare estetică și cetățenească a cititorilor.

I. OARCĂSU:

Ați urmărit, desigur, și dumneavoastră, colocviul internațional de critica literară, ținut în 1962 la Paris. Majoritatea criticilor din țările occidentale susțineau părerea, foarte dezamăgitoare în direcția dependenței de cel ideologic, critica nu mai apare redusă doar la rolul emiterii de verdict asupra cărților, ci își revendică, în același timp, funcția firească de îndrumare a scriitorilor și de educare estetică și cetățenească a cititorilor.

În afară de asta, și dumneavoastră, colocviul internațional de critica literară, ținut în 1962 la Paris. Majoritatea criticilor din țările occidentale susțineau părerea, foarte dezamăgitoare în direcția dependenței de cel ideologic, critica nu mai apare redusă doar la rolul emiterii de verdict asupra cărților, ci își revendică, în același timp, funcția firească de îndrumare a scriitorilor și de educare estetică și cetățenească a cititorilor.

Aș veni și cu un exemplu ilustrativ. Nu de mult am citit în „Contemporanul” o recenzie la volumul Veronicăi Porumbacu, semnată de Radu Pascal (cineva îmi șoptește că e vorba de un pseudonim, dar asta nu interesează!). Recenzentul constată pe bună dreptate că poeta a făcut un real progres în direcția exprimării delicate a unor sentimente omenești; exemplul furnizat (poezia Biroul de nașteri) se potrivește ca nuca-n perete. Poezia amintită privește viața dintr-o perspectivă atât de minoră (te naști, spui un ah! iar înainte de-a muri abia ai vreme să clipești din ochi, „fără a clipi zadarnic”, afirmă, în final, cu aplomb filozofic inutil poeta), încît numai neglijarea celor mai elementare cerințe estetice te poate determina să-o prezinți drept exemplu de reușită lirică. Practicată astfel, critica devine într-adevăr un act gratuit, pierzîndu-și orice funcție stimulatorie. Citești recenzia și nu înțelegi nimic. Nu vezi limpede criteriile criticii, nu știi ce anume pretinde criticul din partea poetei și ce anume așteaptă societatea — prin critică — de la poezia lirică. Or, rostul nostru este tocmai acela de-a spori atmosfera intelectuală în jurul operii, de-a forma, prin puncte de vedere ferme și obiective, opinii în stare să ajute evoluția literaturii realist-socialiste.

În al golenul rînd, vreau să subliniez opinia tov. Al. Oprea care vorbește aici de o anumită compartimentare a criticilor, în sociologii și estetici. Nefăcînd trimiteri dialectice la viață, neglijînd analiza socială a imaginii, criticii de genul celor amintiți mai înainte pot crea într-adevăr impresia că acordă importanță criteriului estetic, spre deosebire de „sociologii”. Eroare fundamentală! Judecata de valoare științifică nu se va putea niciodată dispensa de analiza socială a imaginii artistice, punînd „viața în paranteză” (ca să folosesc un termen din filozofia lui Husserl). Asemenea tendințe există în critica noastră literară și e bine că, în tot. Oprea le-a semnalat.

M-aș opri apoi, pe scurt, și asupra altei tendințe, pe care aș numi-o „anti-personaj” evidentă mai ales în discutarea romanului Cordovanii. Tov. Ion Lungu, în Tribuna, stăruia pe larg asupra valorii deosebite a acestui roman-epopee, plecînd de la ideea că există aici o largă stratificare socială, personaje bine individualizate, tipologii semnificative. În linii mari, opinia lui a fost împărțită și de alți critici (D. Micu, I. D. Bălan, Al. Oprea, V. Ripeanu etc.). Iată însă că Eugen Simion, în cronica sa analitică și substanțială din Gazeta Literară, susține ideea că romanul „Cordovanii” nu înfățișează altfel tipuri literare, ci personaje care se definesc pe linia caracteristicii lor de reprezentanți ai clasei Parasea, Mitru Spinuș-firme etc. etc. ar fi deci mai mult niște exponenți ai categoriilor sociale din care face parte și mai puțin niște eroi bine individualizați, oameni cu o stare civilă precis determi-

nată, deci eroi în carne și oase. Apărînd această opinie, neglijăm una din caracteristicile de bază ale personajelor din Cordovanii, vînzînd aici mai mult scheme decît oameni. Fără îndoială. Lae Cordovan reprezentă, prin destinația sa, druzul sinuos al mijlociului spre înțelegere și clarificare politică. Dar el este un mijloc de un anumit fel, caracterizat prin izbucniri violente, instinctuale. De aici, plăcerile lui euforice în contact cu natura, frenetia ce-l cuprinde în convensiunile sale lirice. Temperamental și vulcanic, Lae este unic și original, dezbătînd în juru-o poezie afectivă imitabilă. Ce-i drept, latura temperamentală a personajului l-a jucat întru chipul autorului, cu urmări asupra construcției, cam dezlinate, a romanului.

În fine, aș vrea o altă problemă care mi se pare esențială. Vorbînd despre confruntarea operii cu viața, nu trebuie să scăpăm nici o clipă din vedere faptul că această confruntare se face prin intermediul judecății de valoare. Într-un fel, judecata de valoare joacă rolul imaginii în poezie. Nivelul estetic tot mai ridicat al literaturii noastre actuale pretinde un efort similar și din partea criticului: acuitatea sensibilității lui sociale, cum spunea Lunacearski, gust estetic evoluat, receptivitate vesnic trează la noul din viață și din literatură. Tabla de valori a creației artistice actuale, atât de bogată și de înfloritoare, cu aspecte atât de complexe, e în permanentă schimbare. Se ivesc valori noi, alte decît decît e în permanență uitarea. Nimic mai anacronic decît imaginea criticului mălăit, care se extaziază apologetic în fața literaturii de mintul său, fără a încerca să-i arate, în termeni categorici, slăbiciunea. Resping această imagine și mă înscriu în tabăra celor care se află pe baricadă, în plină bătălie pentru valori majore, pentru o literatură partinică și inspirată. Mă jeneză profund pînă și ideea că aș putea umbri invo-

CRITICA ȘI CONFRUNTAREA

luntar valorile adevărate, punînd alături de ele, din interes meschin sau din lipsă de receptivitate, încercările căldute mediocrității.

AL. CĂPRARIU:

Cred că la baza nodului în care critica literară confruntă opera cu viața, a modului în care se emit judecățile de valoare — trebuie să stea și ideea leninistă că noi continuăm marile tradiții realiste ale trecutului literar. Evident, trebuie să continuăm aceste tradiții la un nivel superior, în condiții noi. Deduc de aici că judecările de valoare ale criticii literare trebuie să aiba în vedere, mereu, doi termeni la care să raporteze cărțile nesutele de prezentul socialist: viața socială actuală și marile realizări literare de odinioară. Am impresia că unii dintre criticii noștri nu raportează operele pe care le discută la o serie de valori care au existat, care au făcut literatura mare pe care am avut-o între cele două războaie. Iată un exemplu posibil: odinioară G. M. Zamfirescu a ilustrat remarcabil, prin opera, viața socială a periferiei orașului. În epoca noastră, prin Groapa, Eugen Barbu face un lucru similar. Important ar fi, în legătură cu problema emiterii judecăților de valoare, să apară în analizele critice și diferențele fundamentale dintre cei doi scriitori: astfel s-ar evidenția decît importanța pe care o are pentru scriitor asimilarea concepției marxist-leniniste, s-ar evidenția — printr-un exemplu particular — creșterea în ansamblu a conștiinței social-artistice a scriitorului din contemporaneitate. După 20 de ani de înflorire a vieții sociale, critica literară nu poate evita asemenea judecări ale operelor, dacă vrea să dea un tablou real al literaturii noastre în studii ei nou.

Încă un exemplu în legătura cu felul în care înțeleg cu că ar trebui să coreleze critica literară realizările scriitorilor realismului socialist cu valorile literare mari din trecutul scrisului nostru. Iată doi scriitori: Liviu Rebreanu și Marin Preda. Dacă cercetăm evoluția acestora, vom vedea că, în linii mari — deși cu mari diferențe — ea urmează cam aceleași traiectorii. Amînd doi scriitori încep prin a prezenta lumea satului, pentru ca mai apoi să se apropie de orizontul citadin. Evident cărțile inspirate din mediul răscensesc sunt cu niveluri celorlalte ale sale. Deși Rîșinariii are însuși, ramine o carte valoroasă. De ce? Pentru că Preda beneficiază de fundamentale înțelesuri ale lu-

exemplifica. Și vă rog să mă iertați dacă primul exemplu este ales tocmai din revista Luceafărul. La rubrica „Analize literare”, inaugurată de curînd în această revistă, am citit cu interes analiza făcută de Lucian Raicu poeziei „Cristofor Columb” de Mihai Beniuc. În această poezie — e nevoie, pentru a fi înțeles, să mă refer la planul figurat al lirice — Cristofor Columb înfruntă cu nava lui mică stîlnia pitvornică a mării, fiind luat în deridere de rechini și balenele puternice. Dar Cristofor, neabătut, „vede-n somn pămînt, pămînt, pămînt”. Uzînd mai întîi de un stil științific, criticul arată foarte exact că poezia este o metaforă a „erosului cunoașterii”, că este vorba aici de o „profesie de credință antifilistină”, ceea ce, precizez, e adevărat. Cînd însă criticul recurge la stilul metaforic, își învîluie în ceață observațiile, scriind de pildă: „gesticulația postului” vădește „un mod foarte degajat de a sta de vîrbă cu veșnicia, de a o bate pe umăr și de a se lăsa bătut pe umăr de ea, fără a-i respecta misterul și fără a pune prea mult toame în ascunzișurile capricioase și desfidînd cursele ce i le rezervă necuratul” (subl. noastre). Vă rog să mă credeți că analiza critică riguroasă de pînă acum se împotmolește într-un stil metaforic lipsit de harul de a explica judecata criticului sau de a-l putea ajuta să situeze poezia într-o relație concretă cu viața.

Firește că dezavantajul poate fi și mai mare atunci cînd criticul, formulîndu-și judecările de valoare, uzează de neologisme și pe deasupra recurge la metafore. Iată un astfel de exemplu. Tovarășul M. Petroveanu, scriînd un articol despre Argezi și anume „Permanența motivelor argeziene” (Steaua nr. 7/1963), abordează fenomenul ca atare, dar în termeni cu totul extremiști. El vorbește aici — și cred că nu era cazul — despre „excitația asaltului” (fiind vorba de seeta de cunoaștere a poetului) și tot astfel despre „exceleția funcțiilor vitale” etc. E limpede că aceste formulări sînt critice și că, în consecință, nu pot exprima valoarea operii literare, adică tocmai ceea ce își propune să realizeze critica. Trecînd de la expresia neologistică la expresia critică metaforică, M. Petroveanu se pronunță asupra textelor argeziene într-un mod cam „ciudat”. Versurile din poezie „Cîntec”: „Sînt plin ca de iocane un pîrete, / Îngreuiat de nimburi și smaralde. / Mă simt ca un stîh de vovod / Te-sut încet cu degetele calde / Ale întregului napăstuit norod”, prin care poetul își sărbătorește deplina integrare în con-

știința și viața poporului, îi prilejuiesc criticului un comentariu care se menține pe linia observației de concepție, pentru ca el să revină apoi la o „concretizare” metaforică. Poetul — spune criticul — e asemenea unui „împarat folcloric”. Cred că această expresie figurată nu se apropie de conținutul poeziei lui Argezi.

Iată, prin urmare, cum stilul metaforic se opune, uneori, judecării critice obiective, înălțînduși posibilitatea de a refera cu competență asupra relației dintre opera literară și viața.

As vrea să mă observ în încheiere că, în alte împrejurări, judecata critică se dovedește insuficientă și din cauză că sînt neglijate criteriile sigure de apreciere, respectiv categoriile științifice ale esteticii marxiste. A lucra cu aceste categorii — iată cîntărețurile ca te afli mereu în mijlocul problemelor esențiale ale artei.

DUMITRU SOLOMON:

Înainte de toate aș vrea să spun că, deși există încă destule deficiențe în această direcție, problema confruntării literaturii cu realitatea nu trebuie să constituie un prilej de anatemează a criticii noastre în general. Cred că în ultimul timp au fost realizate progrese sensibile pe direcția maturizării actului critic. Iar discuțiile despre lupta dintre noi și vechi și reflectarea ei în literatură, despre conflict în dramaturgie, despre eroul contemporan sau despre tendința către „ciudățeni” a unor tineri prozatori se înscuie în efortul pozitiv al criticii noastre de a ridica nivelul teoretic, științific al analizei fenomenului literar contemporan pe temeiul raportării la realitate.

Revînzînd la discuția noastră, consider că este foarte importantă precizarea făcută de tov. Oarcăsu privitoare la faptul că numai în cadrul judecății de valoare se efectuează ceea ce numim confruntarea cu realitatea, că acest principiu nu este și nu poate fi exterior aprecierii critice, ci constituie un element esențial al ei. De ce mi se pare importantă această precizare? Pentru că nu o dată s-a întîmplat ca un critic avînd — subliniez — o bună pregătire și cele mai bune intenții, să emită o judecată de valoare falsă ori exagerată asupra unei lucrări tocmai din pricina escamotării unui principiu esențial al esteticii marxist-leniniste cum e confruntarea cu viața. Mă voi referi la o situație anume, în care judecata critică se „întîmdează”



mi pe care i le dăruiește asimilarea ideologiei marxist-leniniste. Trăieștorile celor doi scriitori încep să se despartă, deci, și acest lucru se datorează transformărilor revoluționare ale societății noastre din ultimele două decenii.

D. CESEREANU:

Vreau să mă refer la două puncte de vedere care se apropie și comunică între ele prin ideile enunțate pînă acum. E vorba de părerea care a fost exprimată de tov. Oprea și de cea exprimată de tov. Lungu și I. Oarcăsu adică de problema confruntării operii cu viața raportată la judecata critică și, în ultimă instanță, la stilul criticului.

Părerea mea este că dacă o judecată critică e temeinică, științifică făcută, ea va situa cu necesitate opera literară în unghiul unei confruntări cu viața. Ea va putea sesiza cu acuitate valoarea ideologică și artistică a celei opere literare. În schimb, o judecată critică insuficientă, neștiințifică, va rămîne întotdeauna exterioră obiectului ei. În această privință aș avea în vedere metafora critică despre care s-a spus bine aici că își are rostul ei cînd devine eficientă, confruntînd astfel la analiza substanțială a operii literare. Dar vreau să spun că, adeseori, tocmai folosirea stilului metaforic joacă reînghiuri criticilor, în sensul că îndepărtează judecata critică de la menirea ei. Ca să fiu mai concret, voi

în fața unei lucrări bune în ansamblu sau în fața unui scriitor talentat, „dezarmează” și ezită numai pentru că nu izbucnește să privească detașat o realitate artistică în legătură directă cu realitatea obiectivă pe care o reflectă. Apreciez, cronicle tov. I. Lungu ca fiind de cele mai multe ori obiective, precise, bine gândite. Iată însă că, scriînd despre „Fușca” de Aurel Mihal, tov. Lungu supraînțelează judecata nu numai în raport cu însăși realitatea artistică a romanului. Despre Dragomir Jiga, personajul principal al cărții, cel care nu ezită să tragă în ostași ce se refuzau să mai lupte într-un război care nu era al lor, criticul afirmă că ar fi „înzestrat cu mare voință și integritate morală”. Mai mult, acest personaj, care nu reprezintă decît un caz oarecum izolat și al cărui destin n-a fost urmărit cu suficientă consecvență de către prozator, este considerat un „arhetip al unei pături covârșitoare a țărănimii muncitoare din perioada războiului nedrept, antisovietic”. Tov. Lungu a concedat acestui personaj calități pe care acesta nu le are și l-a ridicat la rangul de model, ce „arhetip”, din cauză că n-a ținut seama de adevărul obiectiv al personajului, de realitatea lui. Într-un articol despre simbol apărut în Tribuna, tov. C. Culeșan, făcînd unele considerații judicioase asupra scrierilor unor prozatori talentați, extînde însă aprecierea pozitivă și asupra anumitor lucrări ale acestora, discutabile, după părerea mea, tocmai sub raportul reflectării acuității („Sunetele” de N. Velea, „O sută de nopți” de Fănuș Neagu etc.), datorită simbolurilor difuze, ceoșe pe care le vehiculează. Relese că talentul unui scriitor sau calitățile artistice ale unei lucrări nu trebuie să

nu împiedică, ci, dimpotrivă, să ne stimuleze în comparașia necesară cu viața pe care o oglindește.

Tov. I. D. Bălan arată în cadrul discuției că e necesar să combatem tendința de a face o confruntare mecanică a operei de artă cu realitatea.

Prește, niciodată nu vom fi pedlat indeajuns pentru îndreptarea scriitorilor către temele cele mai importante ale actualității, dar meritul unei lucrări de actualitate nu le putem aprecia exclusiv pe baza criteriului tematic. Nu se poate afirma, de pildă, că în romanul „Drum deschis” de Serban Nedelcu nu se încearcă înfățișarea vieții de azi a țărâniilor (e vorba, desigur, de o etapă mai veche). Dar a deduce numai din acest fapt, așa cum au făcut unii critici la vremea respectivă, valoarea romanului, înseamnă a exclude criteriul estetic, pentru că se știe că volumul respectiv suferă de multe deficiențe de acest ordin, a oferi deci o judecată greșită asupra cărții. Dar nu numai atât. Confruntarea mecanică, metafizică se dovedește prin ea însăși falsă, deurtantă. E adevărat că romanul cutare, să spunem, oglindește aspecte ale actualității, confruntarea mecanică, neprecizând însă cum le oglindește, poate foarte lesne să treacă cu vederea viziunea denaturată, nerealistă a lucrării în cauză, omfînd totmai aspectele ideologice — nu numai pe cele estetice — hotărîtoare.

O altă greșală pe care o cred provocată de concepția unui determinism metafizic, în ceea ce privește raportarea operei literare la realitate este de a pretinde unui scriitor sau unui lucrări anume să redea mai mult decît și-a propus din viață. Evident, realitatea este infinit în complexitate ei, dar nu poți cere unui scriitor să reflecte întreaga complexitate a vieții, toate aspectele ei. Căzută romanului „Groapa” și al unor obiective aduse primei editii a devenit „clasic” în acest sens. Proza-torului i s-a cerut de către anumiți critici să reflecte cu totul altceva decît și-a propus autorul, să dea un fel de frescă a societății cînd ei nu intenționase să ofere decît o imagine a periferiei. Mai sînt critici și redactori în reviste sau edituri care aplică mecanic principiul confruntării cu viața, punîndu-l pe scriitor într-un raport direct, nemijlocit, cu realitatea care, fatalmente, va fi mai bogată și mai complexă decît cea mai buna lucrare a celui mai bun autor. Da, poți să-i reproșezi unui scriitor că n-a înfățișat un personaj sau un conflict în toată complexitatea pe care o reclamă însăși viața, dar nu-i poți

Și pentru că tot vorbim despre unele „îmblîndiri” ale criticii cărora eu le-aș spune altele, la să ne oprim și la alt procedeu greșit: comparașia făcută pe dos. „Da, zice X. e drept că Zaharia Stancu n-a atins nivelul din „Desculți”, dar ultimul său roman e mai bun decît „Jocul cu moartea”. Oare așa se judecă o operă literară? Ne uităm în jos, nu în sus? Nu e aici un viciu fundamental de gîndire?

O a doua observație pe care aș vrea s-o fac unor critici literari este aceea a nesemnificării la vreme a unor lipsuri evidente, vîrte mai ales în creașia tinerilor. Cu un an în urmă, protestam, într-o formă rezumativă și onurecum glumeată, împotriva influențelor pedigerate din literaturile străine. Ceea ce la unii autori înseamnă un defect tolerabil, la prozatorii „generației a treia”, cum îmi place să-l numesc pe cîțiva copleși, devine o amenințare vădită. Să-i luăm pe Velea care îmi este foarte drag și pe care-l apreciez din toată inima pentru că posedă toate calitățile unui prozator bine utilat: cunoașterea vieții, o limbă autentică, o observație neașteptată și un stil, poate contorsionat de la o vreme, dar nu mai puțin atrăgător.

Impuls de critică nesăbuită, și poate influențat și de unele lecturi grăbite din Faulkner, el ajunge să transplantze mistica și arerașia post-sclavagistă din opera marelui scriitor american, în descrierea unei realități rominești foarte îndepărtate de realitatea linșajului, de neliniștile moștenite prin vechi obiceiuri tribale, transportate o dată cu imigrarea negrilor pe pîmîntul american. Dar a face din țărânul romin atît de rațional, de logic și de cu bun simț, un om prea mult, recunoașteați. Și-atunci înregistrăm aplauzele fără nici un discernămint după o navelă ca „Înterupere”, care mi se pare cel mult pitorească, dar absurdă de la un capăt la altul și de o construcție voită, deci lipsită de meștesug. Să mă ierte Velea, dar tinerii care-l imită cu furie orbescă la ora asta le-aș recomanda sursa adevărată, viața...

În altă ordine de idei, aș vrea să spun că au fost unii autori



Există apoi și un alt aspect în neechilibrarea balanșei critice. Dacă luăm două cărți apărute aproximativ în același timp și comparăm cronicle și articolele ce s-au scris pe marginea lor, constatăm un lucru interesant: raportul de valoare între cărți ne apare eronat. Dintr-un exemplu, să luăm volumele de versuri: „Constelașia Ierei de Al. Andrișoiu și Noi și soarele de Radu Cîrnei. Comparînd cronicle scrise la cele două volume, vom observa că fuță de Andrișoiu critice sînt mult mai severe obiectîndu-i mult mai multe lucruri, în timp ce față de Cîrnei manifestă o mult prea largă îngăduință. Un cititor neavertizat, considerînd criticele respective, va ajunge la concluzia că volumul lui Cîrnei este mai bun decît cel al lui Andrișoiu. Or, această concluzie este cit se poate de falsă.

Trebue subliniat aici rolul judecării de valoare a criticului în aprecierea operei literare. Criticul nu trebuie să spună niciodată „asta îmi place” sau „asta nu-mi place” și să se ghideze după acest principiu în analiza operei literare. Principiul criteriului de apreciere trebuie să fie confruntarea cu viața; fiecare carte trebuie privită și discutată în cadrul complex al frontului literar actual și nu ca o valoare singulară.

MIRON SCOROBETE:

Ideea privind promptitudinea cu care critica trebuie să-l atragă atenșia scriitorului, în anumite faze de evoluție, asupra deficiențelor sale, aș lega-o de o altă idee, exprimată mai înainte, legată de rolul de îndrumător al criticului literar, care nu trebuie să rămînă la un stadiu constatativ, descriptiv. Și aici aș crede că s-ar face mult mai mult dacă nu s-ar aștepta să apară anumite volume, anumite cărți ale unui autor, criticul fiind pus astfel în situația de a conșema fenomenul literar „cristalizat”, fixat în anumite cărți. Criticul literar ar trebui să intervină mai prompt și să discute fragmentele de roman și mai ales poeziile, schișele care apar în întregime în reviste înainte de a fi tipărite în volum. Dacă criticul și-ar spune părerea despre acestea, surprize neplăcute ar fi dacă nu elimină, dar foarte mult restrînge și astfel criticul ar veni cu adevărat în sprijinul autorilor respectivi și al maturizării fenomenului literar însuși. Criticul ar efectua astfel confruntarea operei literare cu viața în continuă prefacere atînci cînd opera este

LITERARĂ

OPEREI CU VIAȚA

reproșă — fără să cazi într-un determinism vulgar — că n-a introdus în lucrarea respectivă și alte tipuri sau conflicte pentru simplul fapt că ele există și în viață.

Cred că trebuie să ținem seama de aceste probleme, pentru a nu transforma principiul confruntării cu viața într-o sarcină formală.

I. D. BĂLAN:

Confruntarea operei de artă cu realitatea noi-n-o facem mecanic, o facem, în calitate de critici literari, în procesul cunoașterii. Adică pornim de la contemplarea vie, ne ridicăm la gîndirea abstractă și de la ea ne întorcem la practică. Și aici, în acest proces, intervin cîțiva factori, cred, egal de valoroși. Dacă nu-i gîndim ca atare, facem fie sociologism vulgar în critica literară, fie subiectivism, fie impresionism, fie metafizică steapă, — cum spunea mai înainte Dumitru Solomon.

Factorul prim este realitatea obiectivă, pe care toți marii realiști au înfățișat-o au crezut în ea, ca izvor esențial al artei. Factorul al doilea este realitatea în care ea se oglindește, adică artistul, conștința lui, conștința artistului nu este o oglină moartă, rece, ci vie; în ea trăiește imaginea vieții oamenilor; se reflectă concepția asupra sensurilor majore în care se dezvoltă societatea, asupra anumitor tipologii umane și se realizează o ierarhizare între aceste tipologii.

Deci, recunoaștem ca al doilea factor: artistul. Îl recunoaștem însă ca pe un factor activ, creator.

I. OARCĂȘU:

Problema cunoașterii vieții se pune la fel și pentru critic ca și pentru scriitor. Poți trece prin viață ca o ființă larvară, fără să te interesezi de nimic, poți munci cot la cot cu oamenii fără să le surprinzi caracteristicile. E vorba de talent și de pasiunea pe care o depui în investigașia ta zilnică. Aș dori să fac o propunere: în discușile pe care le purtăm, să ne referim mai insistenț și la alți critici care au dezbătut aceleși probleme. Mă refer la discușin din „Lucașfăruș” despre creașia tîne-

(Chirișia, spre exemplu, pentru care am de asemenea stimă) care au bînuț cu prezenta unui decor industrial poate înlocui lipsa caracterelor și a conflictelor. O citare excesivă a lecturilor autorului, o împrumutare brutală a unei realități mic-burgheze mediului muncitoresc n-au reușit în nici un chip să suplinească literatura veritabilă. Aparișii „Barrierei” i-au urmat elogiul nemăsurat, nesperate, cred, nici de autor. Scriitorul realist-socialist privește realitatea în toată complexitatea ei dialectică.

Atunci, de unde acele navelușe și poveștioare în care socialismul e construit în ritmul unui vals pentru Maricica și în care eroii își arată lucrășia de a trăi, cumpărînd heloane colorate? Există o trivialitate în proza de paradă care trebuie semnalată cu curaj de către critica literară, este o datorie a acesteia de a da cu un scalpel fin deoparte tot ce e neartistic și umflat.

În teatru, întîlnim, cîteodată, eroi deștepți, în sensul celui mai operetistic cu putință. Veți auzi, uneori, calambururi de cel mai indolenț gust, fraze de făcut praf pe oricine, dincolo de care nu există gîndire și filozofie. Cu o voluptate rar înfîlțită, anumiți critici văd în vechea proză a lui Bernstein și Sardou, adaptată la cerinșe actuale, replicile unor oameni înaintași ai zilelor noastre. Tovarășii critici, știm și noi să citim și avem prin bibliotecă aceste subproduse, țînuțe pentru plăcerea de a ne amuza.

Vreau să precizez că avem o literatură realist-socialistă cu probleme majore și eroi interesanți, scrisă la un înalt nivel artistic, pe care avem datorie să o dezvoltăm, să o îmbogățim cu noi lucrări valoroase. Trebuie însă, în același timp, s-o ferim de impurități și false probleme și, în acest sens, este nevoie de ajutorul substanșial și continuu al criticii literare. Mai puține articole de serviciu, mai puține laude nemeritate, mai multă seriozitate. Să nu uităm că arta e ca vinul vechi: ceea ce e prost se oțetește.

CONST. CUBLEȘAN:

Tovarășul Eugen Barbu vorbea despre rabatul pe care-l fac unii critici diferitelor personalități. Eu aș zice că există și o echivă a criticii față de anumite lucrări. Sînt cărți mai pușin

scrise și nu mai tîrziu cînd apare în volum. Altele, observașile criticului, deși foarte justificate, devin aproape inutile, ele venind abia atunci cînd autorul însuși își dă seama care sînt lucrurile sale depășite în raport cu realitatea și le-a înlăturat singur. Intervenșin la timp, critica ar ajuta efectiv scriitorul să-și înlătură propriile contradicșii, să-și depășească momentele de derută, să se maturizeze.

Tot în legătură cu aceasta vreau să arăt că se discută extrem de pușin despre tinerii scriitori care nu au un volum apărut, dar care publică foarte frecvent. Și redacșia „Lucașfărușului” este



terenul cel mai potrivit de a discuta aceste aspecte. Pentru că nu mă desparte prea mult timp de această perioadă, trebuie să spun că așa numita „copilărie” a scriitorului, care este faza dinaintea aparișii volumului, are o importanșă capitală asupra dezvoltării lui. Experienșta de atunci se gravează foarte puternic în sufletul lui și va avea urmări, probabil, în toată viașa literară a scriitorului. Dacă criticul literar s-ar opri mai atent, mai cu înțelegere asupra acestor tineri, ar pregăti aparișia unor scriitori cu o evolușia mai armonioasă, fără surprize neplăcute.

NICULAE STOIAN:

Punînd la baza judecării de valoare în primul rînd criteriul confruntării operei de artă cu adevărul vieții, critica literară îndeplinește o cerinșă firească, impusă de creașia artistică însăși. Dar unele cronici și articole se mulțumesc numai să constate că scrierile noastre au o tematică de actualitate, se referă la lumea șanșierilor, oglindeșc fenomenul transformării socialiste a agriculturii. Deci, rămîn la nivelul unor constatări de ordin tematic.

Așfel, o carte cum este „Cordovanii” de I. Lăncrănjan a fost discutată sub acest aspect al confruntării cu viașa aproape identic cu „Pinea albă” a lui Dumitru Mircea de acum 12 ani.

Se întîmplă așa, din pricina că, uneori, criticii fie nu cunosc, fie nu fac efortul să înțelegă complexitatea problemelor care se pun în aceste cărți noi, probleme care sînt mai complexe pentru că viașă însăși este mai complexă, pentru că literatura noastră este mai matură și poate să cuprîndă mai pregnant aceste probleme.

De ce a greșit tovarășul N. Manolescu în cronica sa la „Cordovanii”? Între altele și pentru că nu a reușit să confrunte literatura cu fenomenele vieții oglinđite în roman. Discușin această carte, criticul avea prilejul să releve niște fenomene inedite ale vieții noastre, legate efectiv de desfășurarea revolușiei socialiste la sate.

Se mai fac astfel simșite în critica literară unele tendinșe de restrîngere a discușiei numai la anumite aspecte tehnice, tendinșe nelipsite de o oarecare doză de apolitism.

Se discută, de pildă, dacă e posibil sau nu un monolog de-a lungul a trei volume sau dacă e bine că Andrișoiu a recurs la niște specii minore, fără însă a se vedea în ce măsură autorii au reflectat pregnant și emoșionant realitatea, sentimentele și gîndurile contemporanilor.

Din cauză că se renunșă uneori la criteriul adevărului vieții sînt derutașii și autorii. Am să dau un exemplu și în această privinșă. Lui N. Velea i s-a făcut tot felul de teorii despre „bucuria vieții”, subapreciîndu-se problemele reale cu care a venit din lumea în care a trăit, probleme pe care le cunoaște temeinic. Așa se ajunge la aprecieri în contradicșie cu adevărul vieții, ca aceea a tovarășului Paul Georgescu despre schișa „Înterupere” considerată cea mai bună schișă a lui N. Velea.

Părerea mea este că la unii din criticii literari lucrurile acestea apar și din cauza necunoașterii vieții. Tocmai de aceea consider foarte utilă și absolut necesară discușia noastră.

Adevărul e că, după Conferinșa scriitorilor, critica literară a făcut foarte multe lucruri bune, evident mult mai multe lucruri bune decît le raportăm la perioada de dinaintea Conferinșei — dar cred că, privită din unghiul de vedere al discușiei noastre, încă a rămas datoare atît scriitorilor cit și cititorilor.

I. LUNGU:

Fiînd vorba de „Cordovanii” mă simț și eu vizat. Vreau să spun că, într-adevăr, nu se poate face abstracșie de problemele de viașă dezbătute în romanul lui Lăncrănjan. Numai că aceste probleme își găsesc rezolvarea adecvată în opera literară în măsura în care se încadrează organic în imaginea artistică. Din acest punct de vedere, „Cordovanii” prezintă însă și neajunsuri. De exemplu, la un moment dat, în prima discușie cu activistul Gheorghe Dicu) Lae Cordovan judecă situașile și faptele din satul său ca un om înaintat, deși ulterior el continuă să se comporte într-un sens opus. Se pare că aici, în personalitatea eroului, s-a introdus și autorul însuși, ușînd că această intervenșie modifică evolușia personajului. Respectînd criteriul confruntării operei cu viașă, te-ai aștepta ca personajul să devină cel puțin colectivist, dacă nu un colectivist membru de partid.

I. D. BĂLAN:

Vreau să adaug cîteva cuvinte în foarte strînsă legătură cu ceea ce a spus tov. Stoian: cred că de foarte pușin ori s-a pus accentul, așa cum trebuie, pe speciul cunoașterii vieții de către creatori.

Alit pentru criteriul literar, cit și pentru scriitor, a cunoaște viașă și realitate ar însemna foarte pușin dacă ei ar ști doar pe de rost anume realități cum știu istoria contemporană sau istoria anticității.

Criticul de artă trebuie să cunoască realitatea medînd asupra ei, participînd puternic, nemijlocit la transformarea ei. Numai atunci problema aceasta, a contrunșării dintre operă și viașă, ar avea rezultate bune și selecșionea temelor esenșiale din realitate s-ar face cu mai multă eficacitate.

Adeseori discușim școlărește, despre cunoașterea vieții. Punem în discușie mai ales cunoștinșele pe care le avem despre această viașă, și nu interpretăm aprofundat ceea ce cunoaștem.

Uneori dramaturgia, proza, sînt sărace sub raportul tipologiilor. Fiîndcă se cunosc niște întîmplări, sînt transmise fără mari generalizări și esenșialele contemporaneității apare foarte pușin pregnant. De pildă, cîteva care merge într-o uzină cred că, chiar în vremea noastră, poate descoperi alături de eroi ai muncii și frunșași în producșie, un Harpagon ori un lago.

A meditat vîredată foarte serios, supunînd dezbaterilor în preș, un critic literar, un prozator ori dramaturg, asupra felului cum apare avarul lui Moliere sau al lui Plautus, intrîngul lui Shakespeare, ori alt tip reprezentativ pentru literatura universală, în contextul vieții actuale?

Este foarte bună precizarea aceasta a tovarășului Lungu. Ea îmi scurtează intervenșia.

Firește că unele tipologii din acestea sînt niște ecouri întîrșiate ale unor tipologii din alte epoci. De pildă în epoca noastră, un zgîrcit, care din punct de vedere individual are această concepșie despre rostul lui în societate, cred că este mult mai complex, mai pregnant. S-ar putea să trăiască în cuture institușite un om care să fie ca individ un zgîrcit, dar zgîrcenia lui afectează acum mai mulșii oameni, mai mult decît atîdată zgîrcenia afecta pe nepoata lui Hađi Tudose sau familia lui Harpagon ș.a.m.d.

Un astfel de tip poate fi și mai interesant sub raport literar, atînci cînd în concepșia lui confundă un sentiment meschin, țînid de vechea morală — zgîrcenia — cu un principiu înalt al eticilor comuniste — chibzușina, buna gospodarire.

Deci, cred că rostul scriitorului și al criticului este nu numai de a conșema prezenșă cutărei tipologii, cutărui conflict, nou, cu șermeii viitorului în el, ci de a medita ca un filozof asupra acestor realități și nu ca un funcționar care numai conșemnează faptele.

În acest mod, rolul de îndrumător al criticii literare va fi mai eficace, fiîndcă este vorba în primul rînd de îndrumare pe un plan filozofic. Va fi, prin urmare, un ajutor în înțelegerea legilor dirigușoare specifice societății și omului într-o anumită epocă istorică.

MARIN BUCUR:

Există în unele cronici literare o oarecare izolare de problemele mari care preocupă literatura la ora actuală. Croniciarul privește cartea de care se ocupă pe toate fețele, dar numai cartea în sine, neraportînd-o la familia ei tematică, la actualitatea ei. Cronica literară trebuie să tindă a face corp comun cu discușile din paginile apropiate. Dau un exemplu în această privinșă. Ultimul volum al lui Dan Deșliu a fost primit de către criticii iubitori de „inovatie” în poezie cu un volum care înseamnă „o nouă orientare”, sfîtușindu-l indirect să renunșe la ceea ce îi definește personalitatea, adică la acel timbru cetățenesc despre care a scris tov. Lungu în Tribuna, să renunșe deci la ceea ce are el mai reușit și să adopte o „modalitate” lirică improprrie.

Critica literară, în loc să folosească acest prilej pentru o discușie — mai ales că au avut loc, cu ani în urmă, discușii critice minimalizatoare asupra poeziei lui Dan Deșliu, în locul unei dezbateri sincere, în care să se vadă ce aduce nou poeziei în „Cercuș de copac”, pe baza experienșei poetice de pînă acum, — și care îi sînt lipsurile volumului, ne-a apărut în cronica din Contemporanul și Gazeta Literară un nou poet Deșliu, „al diurnului”, al lucrurilor mărunte. Lucașfăruș s-a mulțumit să expedieze cartea într-o scurtă recenzie. Mă așteptam ca în cronica sa din Steaua, fiînd și cronologic ultima care a apărut pe marginea acestui volum, tov. D. Ceseșeanu să facă o trecere în revistă a observașilor critice și să arate în ce măsură critica literară a adus un serviciu poetului Dan Deșliu și în ce măsură i-a făcut un deserviciu, provocînd confuzii în privinșă înțelegerii personalității sale poetice.

Există în critica literară aceasta situașie din cauza unei lipse de cunoașterea a vieții. Și dacă scriitorului i se cere ca o condișie fundamentală cunoașterea vieții, apoi acest lucru trebuie să-l cerem și criticului. În acest caz, eu aș aminti unele din cronicele literare ale lui N. Manolescu, care riscă să devină interpretări estetizante, rupte de actualitate. Am citit, de pildă, o cronică a sa, cu multe observașii interesante, la cartea lui Miron Radu Paraschivescu unde, în loc să se arale care este originalitatea acestui poet, după 20 de ani de înflorire a literaturii noastre, criticul se mulțumeste cu tot felul de comentarii critice adiacente. De pildă, vorbind despre perfecșionea universală, ca o dimensiune în poezia lui Miron Radu Paraschivescu — afirmașie cu care sîntem de acord — N. Manolescu începe să facă divagații care cad în banalitate. El scoțeste că Miron Radu Paraschivescu este „mereu uimit de ceea ce descoperă în flori, în fructe, în trupul femeii”...

Firește că lucrurile acestea nu ne pot lăsa indiferenșii. D. Hăușlică spunea la Plenara Comitetului Uniunii scriitorilor că trebuie să privim criticul ca pe un om din masă. Aș adăuga iar critica trebuie făcută ca un act de cultură pentru masă.

Criticul trebuie să aibă sentimentul responsabilității. De această responsabilitate omnică depinde întîrș măsura oarecare gustul pe care-l formăm cititorilor din masă.

Cit teinei mai pune însa cititorul pe opina noastră critică, dacă tovarășul Eugen Luca, în Contemporanul, îi face cărții lui Tic. Un vals pentru Maricica, niște obiectii care sînt, de fapt, laude.



Noi uităm și trecem cu vederea un fapt semnificativ în viașă noastră culturală, spirituală de astăzi, anume că, de fapt, sîntem niște propagandisști aș zice cu — este un termen care ne onorează — al literaturii, al succesorilor pe care le-am dobîndit în domeniul literaturii în marele public.

Se mai întîmplă altceva, încă un fenomen care cred că derutează și cred că îngreuiază udev exercitarea adevărului lui pe care trebuie să-l aibă critica în viașă noastră literară. Este vorba de critica neutră care, speriată că ar putea fi socotită apologetică sau negativistă, se scaldă în apă caldă, încît după lectura ei nu știi ce să crezi.

EUGEN BARBU:

Mulțumînd celor care au luat cuvîntul, vreau să spun că discușia a fost foarte interesantă și instructivă.

Epoca contemporană, atît de bogată în realizări revolușionare, a născut opere însemnate și nu pușine la număr. Cititorul din uzine și de pe ogoare le trebuie, în continuare, cărți bogate în conșinț, de o calitate literară neindolenșică, demne de marile realizări ale artei universale.

Scriitorii buni și foarte buni avem, condișii de creașie excelente, de asemenea; urmînd glorioasele tradișii ale literelor rominești, să dăm poporului nostru hrana spirituală atît de meritată.



rilor poeșii. Coocviul critic presupune raportări la opiniile altora. Sper că în anul acesta — anul jubiliar — cînd critica noastră are o vedere de ansamblu asupra valorilor pe care le-a creat literatura noastră realist-socialistă în ultimele două decenii, vom remedia și această lipsă, arătîndu-ne solidari și interesașii față de tot ce se crează în arta cuvîntului (literatură), ca și în arta arămențării (critică).

EUGEN BARBU:

Subiectul discușiei noastre mă oglișă să reamintesc aici unele lucruri. Subliniez cu bucurie faptul că literatura noastră realist-socialistă cit și critica literară au atins un grad înalt de maturizare, și succesele obșinute în ultimii ani dovedesc acest fapt. S-a livit totuș în critica noastră literară primejdia menajării unor reputașii. Celor care deabutează nu li se face absolut nici o concesșie, pașul lui Procust este pentru ei foarte strîm, în timp ce consacșarilor nu li se spune nici „du-te mai încolo”, și asta pe considerenșii că sînt bătrîni sau că, să mi se erte, cu ani în urmă, au scris o carte valoroasă. S-a pomenit aici despre „Risipitorii”. N-am să ascund că Marin Preda mi-e foarte drag pentru talentul său, dar tocmai acest talent recunoscut de toată lumea nu permite concesșile. Are nevoie oare Marin Preda de laudele fără rezerve aduse de unul și altul cînd, dincolo de osanale, s-a văzut că totuș „Risipitorii” reprezintă o creașie nu tocmai potîndă, cum s-ar cere să fie într-adevăr producșia unui autor ajuns la maturitate?

reușite care aparțin unor scriitori cunoscușii. Față de acestea, din anumite motive, critica preferă să tacă iar dacă le la cumva în discușie, se spun de obicei lucruri generale, cam scaldate. De pildă romanul lui Tic Un vals pentru Maricica. O carte slabă, care nu-l reprezintă pe autor în momentul de față. S-a vorbit însă foarte pușin despre această carte și cei care s-au pronunțat au vorbit destul de „dilic”. Or, rolul criticii este, cred, și acela de a evidenșia carenșele lucrărilor, de a lua în discușie

lucrările slabe și nu numai de a vorbi elogios despre cele reușite. Tic a lucrat, bănuiesc, destul de mult la această carte, și o discușie deschisă despre lipsurile ei ar fi fost binevenită pentru a-l feri pe autor de o eventuală evolușie în această direcșie. Același lucru s-ar putea spune despre cărțile de versuri ale lui Gh. Tomozei și T. G. Măiorescu. Dar s-a preferat, de către unii critici, echivă.



Zilele festive au trecut. Adică zilele când oamenii de la baraj considerau începerea betonării o victorie. Nimeni nu mai zâmbește cu bunăvoință când o șarjă de beton este rebuțată fiindcă nu știu care operator a încurcat butoanele la pupitrul de comandă și a greșit dozajul; când „pisica” se înțepenește pe cabluri și nu mai poate lumeca; ori când betonul nu e vibrat cum trebuie.

În fiecare zi aproape, nea Gogu elaborează câte un regulament împreună cu Daneș. Regulament pentru stația cutare de la fabrica de beton, pentru macaragii, pentru betonisti, pentru mecanici...

Roman, care-i nelipsit de la baraj, le spune că-și pierde vremea cu fleacuri. El n-are încredere în așa ceva.

Daneș stă de dimineața până seara țirziu pe șantier, uneori rămâne și noaptea și se amestecă în toate. Nu o dată l-am văzut luind vibratorul în mână să le arate el oamenilor cum se vibrează. Noroc însă că după lecție, aceștia nu procedează „cum a făcut” Daneș ci — mai înțelepti — „cum a spus” Daneș. Altminteri betonul ar rămâne într-adevăr nevibrat, fiindcă Daneș abia ridică vibratorul și rar dacă îl poate implinti în beton măcar pe jumătate. În schimb își afundă picioarele până dincolo de genunchi și abia poate ieși Alteori îi învață pe dulgheri cum se pun ancorele la cofraje și trece personal la acțiune, până ce, ori cade cofrajul, ori își lovește cu sete un deget.

Nea Gogu l-a muștrat odată (eram și eu de față) pentru aceste amestecuri în treburile oamenilor. Zicea că orice s-ar întâmpla, un inginer nu trebuie să se transforme nici în dulgher, nici în betonist. Trebuie să rămână inginer. Adică cel care dirijează. „Îa imaginează-ți că la un concert, unul din orchestra a luat o notă falsă, iar dirijorul și-ar ieși din fire, ar zvirlî bagheta cît colo și sărind la vinovat i-ar smulge vioara sau contrabasul sau trompeta — mă rog, ce-ar fi — și s-ar apuca el să cînte. S-ar duce naibii toată simfonia și lumea din sală ar începe să fluiera. Și nu l-ar fluiera pe bietul ins din orchestra — fiindcă, la urma urmei, un falset se poate trece cu vederea, ci pe dirijor. Zău, dragă, nu-ți mai cheltui energia transformîndu-te cînd în una, cînd în alta! Mai vezi-ți și de treburile tale. Ești șeful tehnic al barajului?”

— Păi m-apucă nebunia cînd îi văd... — Să nu te mai apuce!

Daneș și-a imaginat barajul în perioada de betonare ca pe un șantier ideal, în care totul merge strună. Aici, în fiecare moment omul învață ceva nou și simultan dă examen practic. E greu, îmi dau seama.

21 mai După-amiază am fost la baraj. M-am oprit tot la sector și l-am făcut o vizită lui Victor la U.T.M. Se ocupa cu evidenta membrilor și cu cotizațiile.

Spunea că deocamdată grupele de muncitori pe care le-a organizat nu prea dau rezultate strălucite. Oamenii sînt încă necunoscuți, ce e drept. Oricum, să scriu un articol în care să relev puținele rezultate obținute, drept „primă de încurajare”.

La plecare m-am înfîlît cu Vișoiu care ieșise din schimb. — Va să zică azi ai fost la baraj, dar pe la noi n-ai venit.

— Am avut treabă. — Anume? — Să-ți prezint un raport?

— Scuză-mă! Bună seara! — Stai. Vișoiule, vreau să-ți spun ceva.

— Poftim. — Am auzit că dumneata ai vorbit urit despre mine.

— Urit? Pot să știu ce? — Știi.

— Te rog, spune-mi. — Odată cînd eram la baraj ai spus ceva într-un grup de băieți. Mi s-a auzit la cunoștință și te rog, ca altă dată să-ți vezi de treabă.

— A... da! Îmi amintesc. Te superi dacă nu-ți cer scuze? Pentru ce-am spus atunci, nu e cazul. Iar dacă ai fi spus o măgărie, crede-mă, că aș recunoaște-o. Poate a exagerat cineva.

— Mă rog. — Spune, de ce nu mai vii pe la noi? Sau cum i-a fost repartizat barajul altcuiva din război?

— Nici mie nu-mi a fost repartizat? — Noi așa credeam fiindcă veneai mereu. Ne obișnuisem cu tine. Chiar azi a fost vorba. Te căuta Apostol să faciți un articol.

— Despre ce? — Nu știu. Te-a boscorodit. Spunea că de două zile te caută.

— De ce nu vine la redacție? — Zăăău? Nici n-o să vină! N-avem timp. E datorită ta să vii la noi. Așa cum e datorită noastră să turnăm beton. Dacă nu, dă-ți demisia și gata!

— „Or ce-ai crezut?” Că-ți facem curte, că te rugăm? Ce-s prostiile astea; că ridem de tine și stai ca un manechin?

— Mai încet, te rog. Răsună șoseaua!

Vișoiu n-a mai zis nimic. N-am înțeles de ce s-a enervat așa, din senin.

— Ești obosit! am zis eu după un timp. — Da.

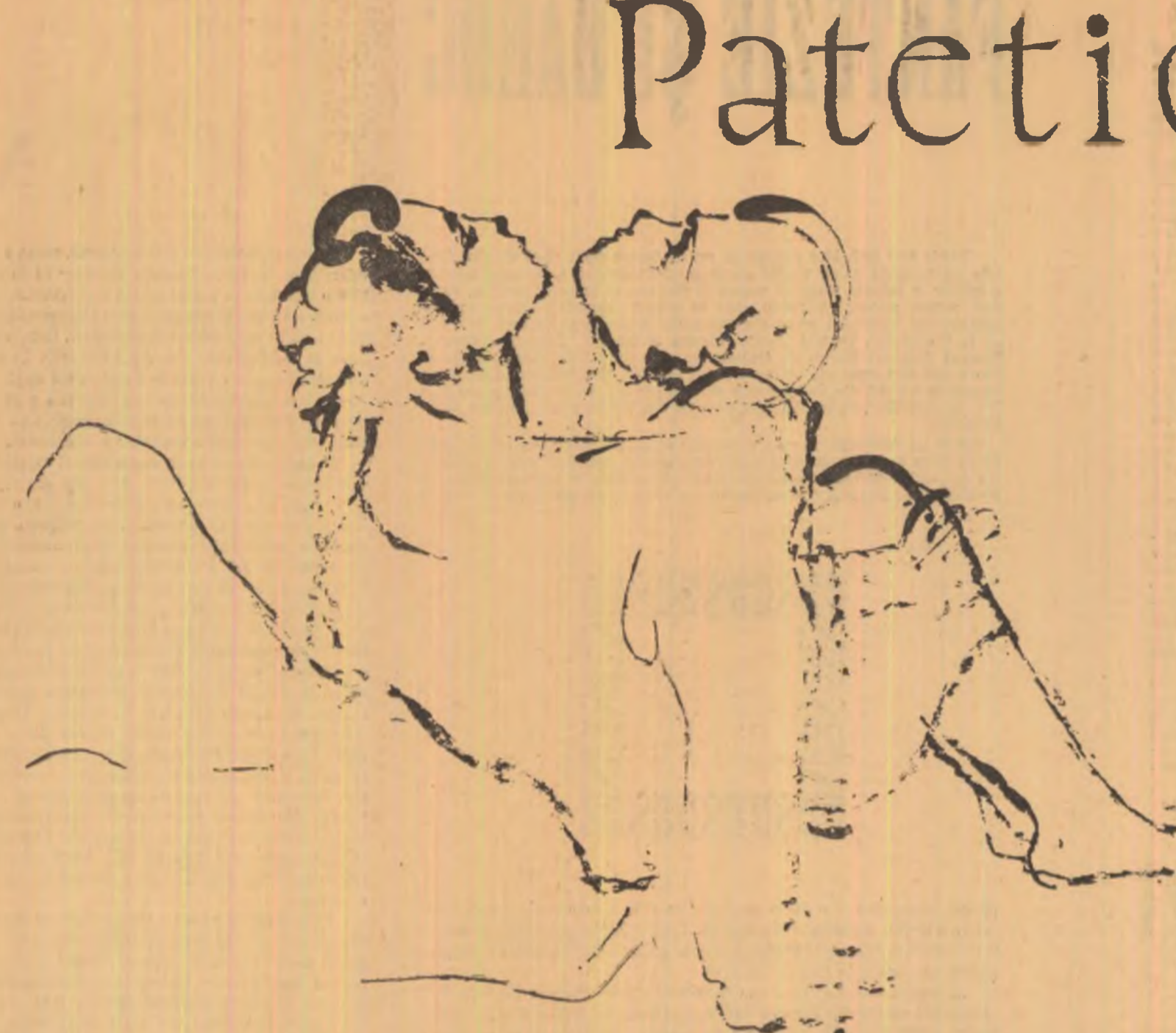
S-a oprit: — Sînt într-adevăr obosit. Dar e altă oboseală decît oboseala aia care te face să te grăbești spre casă, și o dată ajuns să te întinzi în pat — îmbrăcat cum ești și să adormi. Să dormi dus, să te trezești a doua zi și să-ți pară curios că n-ai existat parcă șase sau șapte ore. Să pleci la lucru și s-o iei de la capăt. Și să zici — dacă-se naibii filmul pe care n-am timp să-l văd, dacă-se naibii orice! Principialul e că realizez ceva, că nu trebuie să umplu timpul... Știi tu cît mă gîndesc eu la asta?

— Ce să-ți spun eu? Hai să mergem. — Nu mă grăbesc. E așa de plăcut. De ce nu vrei să mă învezi cel care trec pe aici că stau cu tine? Nu te superi?

— Aș vrea să te superi puțin, pe urmă eu să mă gîndesc cum să te mpac și să mă bucur că am reușit. Ce te uita așa la mine? Crezi că am luat-o razna? Am luat-o într-adevăr. Și ți-ai împuia capul cu fel de fel de auzeli. M-am auzit, ca să treacă vremea. Uneori, destul de des, ca acum de pildă, nu mă grăbesc spre casă, deși pic de oboseală. Mi-e urit. Pricepi?

— Că nu gîsești pe nimeni? — Nu-i vorba de asta... Eu stau foarte puțin acasă. Pentru mine casa e numai un dormitor. Cînd ajung înseamnă că s-a sfîrșit ziua.

— Și mie mi se întîmpla la fel.



Desen de CONSTANTIN BACIU

mai și rideam. Tare umblai greu. Parcă aveai picioare de imprimat și te temeai să nu le strici. Și deodată într-o zi te-am văzut alergînd prin baraj la fel cu noi. M-ai impresionat pur și simplu. Probabil ai avut febră musculară pînă te-ai învățat să umblai așa. Dar pare-se a trecut... Așa o să treacă și perioada asta și o să ne pomem cîă turnăm beton ca și cum de cînd lumea, tot asta am fi făcut.

...cred că Vișoiu doarme de mult. Cînd ne-am despărțit a făcut o glumă:

— Măi, Ana, mă, nu știam că tu poți ține loc de Moș Ene. Știi ce somn mi-a mie acum? Ca în zilele alea bune.

— Cam fisticău noi am jucat, dar mă bucur pentru tine!

— E bine, uneori să găsești un om care să te asculte. Ai să te superi dacă nu te conduc?

— Nu mă super.

— Sigur?

— Dacă-ți spun!

— ...Tu mi se pare că stai în capătul celălalt al coloniei. Și tare n-aș mai merge. Eu am și ajuns.

— Atunci, sărut mina, domnișoare și somn ușor! I-am zis eu.

— Noapte bună, moșnege!

9 iunie.

Aseară, cei de la redacție au fost la mine să sărbătorească primirea lui Dan și a lui Roman în partid. Roman a venit foarte țirziu fiindcă îndată după ședință a avut treabă la baraj cu nea Gogu și după ce-a dat de dușcă un pahar ca să nu ne refuze s-a retras. Era preocupat, morocănos și părea că nu înțelege pentru ce-l felicităm și ce rost are asta.

După ce-a plecat, ceilalți s-au uitat unii la alții și Ileana a zis enervată:

— Mai bine nu-l chemam. Ce-și fosele astea?

— Ba nu-s de loc fose, a sărit Dan.

O urmă ne-a mărturisit cum în timpul ședinței l-a încercat nu o dată sentimentul de loc comunist al invidiei. L-a invedit și pe Roman.

— Nu, nu era admirație — a subliniat el — ci pură invidie. În primul rînd fiindcă m-am simțit măgulit că voi fi primit în partid o dată cu el. Al doilea, fiindcă îmi ardeau urechile în timp ce el era mai liniștit decît ultimul om, aflat în fundul sălii. Al treilea, fiindcă eu — vorba lui Borcescu, m-am dus îmbrăcat cu un genere, iar el s-a venit cum umblă de obicei.

— Te-ai cherchelit — a zis Munteanu.

— Nu m-am cherchelit de loc!...

La început, după ce a venit de la ședință, Dan era multumit că la discutarea primirii lui în partid oamenii fuseseră operativi și nici măcar unul nu i-a pus vreo întrebare de prisos. În schimb, sâmbur al, cînd au trecut la Roman, discuțiile au devenit delinante și Borcescu a trebuit să le atragă atenția de cîteva ori celor înscrșiși la cuvînt că ordinea de zi a ședinței este analiza activității tovarășului Roman și nu dezbaterea tuturor problemelor de pe șantier.

...Eu v-am spus vouă cit de repede a mers cu mine și cît s-au lungit discuțiile la Roman — a revenit Dan; la un moment dat păreau chiar fără legătură cu el. Acum mă gîndesc că în ambele cazuri a fost exact așa cum trebuia să fie. Și îmi pare rău că în cazul meu tocmai așa trebuia. O să-mi spuneti că eu sînt mai tînar și fiind mai tînar, „bilanțul” meu a fost, firește, mai scurt. Pe cită vreme la el... Simt că nu e singurul motiv. Nimic de zis dacă cei 23 de ani ai mei ar fi înscăpuț într-o jumătate de oră de discuție — dau, așa, o cifră — și cei 39 ai lui într-o oră fără cîteva minute. Dar după ce a trecut jumătatea mea de oră raportată la cei 23 de ani, nimeni n-a mai simțit nevoia să spună nimic. Dar după ce-a trecut ora lui, oamenii au vorbit mai departe, simțeau nevoia să vorbească, să dezbată probleme, probleme care, repet, n-aveau legătură cu el. Ba aveau, de vreme ce punctul de plecare fusese tocmai el. Ei bine, cu mine de ce nu s-a întîmplat ce s-a întîmplat cu „el”. De ce după „jumătatea mea de oră”... Înțelegiți.

18 iunie.

Roman îmi promise de luni de zile o plimbare și în sfîrșit ieri trebuia să plecăm la „Poiana Teului”, ultimul sat din zona lacului unde vîrul său conduce o expediție arheologică. Dar n-am mai plecat din cauza unui accident petrecut la macaralele funicular.

În urma unei comenzi forțate, presupun, (nimeni nu avea chef să-mi explice și nici n-am insistat) „pisica” de la macaraua I a avut un șoc și a rămas blocată, iar unul dintre cablurile de care atîrnă bena a scăpat din legătură sau s-a rupt, astfel încît bena a rămas agățată într-un singur cablu. Noroc că asta s-a întîmplat la întoarcere după ce descărcase betonul, decît nu avea greutate prea mare. Altminteri s-ar fi putut ca și celălalt cablu să cedeze și să se prîbusească de la 120 de metri. A trebuit să merge pe cabluri cîteva să deblocheze „pisica”, să repare pe loc ce era de reparat. Altă soluție nu era.

Cînd m-am dus eu, omul pornise. Cîțiva metri a mers în picioare pe un cablu, țînîndu-se cu minile de alte două aflate la nivelul minilor. Dar apoi, probabil, i s-a făcut frică, n-a mai avut siguranță în picioare. Atunci s-a așezat pe un cablu și, țînîndu-se de celălalt cu amîndouă minile, a început să se

țîrască încetul cu încetul. Te-ășteptai, dintr-un moment în altul, ca omul să cadă. Nu l-a ajutat, decît voința, îmi închipui, o voință care depășește orice limită. Toti spectatorii erau albi ca varul, mai cu seamă bietul Patak cîruia îi clăntăneau în-tă-una dintii. Nimeni nu putea interveni cu nimic. Pe mine a început să mă doară capul. Se vede că sînt întrebări la repetarea cărora nu rezisti. De pildă asta: „va scăpa toafăr sau nu?”. Acum m-am detașat complet de toată povestea, dar atunci simțeam, pur și simplu, că nu mai am putere nici să privesc. Roman a trecut pe lângă mine și mi-a spus:

— Nu mai stai aici, pentru dumnezeu!

Nu mai știu ce i-am răspuns. Toată lumea lăcea, în afară de Badea, care amînîța cu dărea în judecată a nu știu cui. În definitiv, asta făcea bine fiindcă nu vorbea tot timpul, iar cînd începea, oamenii se mai trezeau puțin. În momentele de tăcere mi se părea că nervii se întind ca o praștie, iar cînd amînîța Badea, se strîngeau la loc.

Benistul a încercat de cîteva ori să se ridice pe cablul benei. Logic nu putea face nimic pentru a-l ajuta pe celălalt. Cînd încerca să se ridice, toată lumea începea să strige la el, și nervii din nou se strîngeau la loc.

Dragu, de la serviciul mecanic-șef al direcției, ne-a făcut chiar să ridem, la un moment dat. (E unul dintre primii clienți ai „subriței” „Caietului lui Săgeată”).

A început să se întrebă în gura mare ce-o să mînce be-nistul, dacă va mai sta mult timp acolo. Cu asta frunțile s-au descreștît, dar nu pentru multă vreme.

Cînd a ajuns la „pisică” omul a stat cîtva timp, probabil să se odihnească. Părea înțepenit. Apoi s-a ridicat pe platforma pisicii și s-a apucat de lucru. Se vedea că nu are la îndemînă tot ce i-ar trebui și făcea eforturi pe care nu le înțelegea nimeni. Patak vrea să plece să-l ajute. L-a oprit „Tarzan” pe motiv că s- de ajuns doi în nesiguranță, nu e cazul să mai fie încă unul. Omul vorbea din cînd în cînd cu benistul.

— Dar dacă nu se pricepe? — întreba Patak.

— Lășă-l în pace, tovarășe inginer. Nu s-a dus el de prost.

— Nu e un mecanic strălucit, știi destul de bine.

Dacă Patak ar fi spus într-o împrejurare obișnuită că omul acela nu e un mecanic strălucit, aș fi înregistrat-o ca pe o informație diversă. Dar în momentele acelea cuvintele lui Patak mi-au părut la fel de stupide ca atunci cînd cineva spune despre un mare violonist: „a cîntat magistral, dar are nodul stîmb la cravată”.

— Strălucit, nestrălucit, se descurcă el, dragă — a intervenit Roman, uitîndu-se la Patak așa cum te uita la un lucru mărunț.

Curios, pînă atunci nu m-am gîndit să întreb cine e omul. Îl cheamă Titu Pandele. Probabil Constantin Pandele, dar tot îl știu de Titu. Inclusiv Victor care, pentru a mă informa dacă acest Titu este utemist, a trebuit să caute în caietul de evidență a membrilor. L-a găsit „E cu cotizația la zi”. (Tot ce mi-a putut spune despre Pandele, ca utemist).

La rîndul meu, am cercetat astăzi, din curiozitate, toate carnetele mele de însemnări. Cu nici un prilej nu i-am notat numele. Nu l-am găsit nici printre fruntașii în producție, nici printre codăși. Nici printre artiștii amatori ai clubului central, nici printre evidențiatii în sport, niciăieri. Numele lui n-a fost pomenit nicodată în ziari. Și-acum ar fi meritat să-i dedicăm un întreg număr de ziar, dar i-am dedicat numai vreo cîteva rînduri, împrejurarea în care s-a evidențiat ne-a obligat să scriem mai degrabă un mare articol critic. Așa ceva nu mai trebuie să se întîmple. Doi oameni au avut viața în pericol — benistul și Pandele betonarea s-a întrerupt pentru cîteva zile în vederea unor reparații necesare, în urma accidentului survenit, Pandele a fost într-adevăr un erou și el ar fi preferat să rămînă ca pînă atunci în anonim. „Tarzan” spune (eu n-am stat pînă la sfîrșit) că după ce a făcut intervențiile necesare pentru deblocarea „pisicii” și s-a întors, oamenii l-au purtat pe brațe iar el repeta într-una buimăcit: „Mai bine nu se întîmpla!”.

31 iulie.

...La baraj se îndeplinește planul zilnic de betonare. Lucrurile sînt în ordine. „Asta e ca și cum ai spune despre mine că sînt băiat bun”, zice Vișoiu și Apostol rîde.

— Deschid ziarul și citesc, continuă Vișoiu. La tunel planul a fost depășit cu atât la fundația unei s-au escavat în plus atîția metri cubi... „la baraj” — prin munca depusă de brigăzile de betonare în frunte cu brigada lui Apostol Nicolae, în ultima vreme planul zilnic de betonare este îndeplinit”. Bravo vouă că îndepliniți planul! Lăsați-o naibii, nu ne mai mingiați atîta pe creștet. Vișoiu pleacă. Apostol se uită la mine și nu știe ce să zică:

— Dumneata de ce părere ești?

— Ca să fiu cinștit...

În mod obligatoriu apare ceva care-i atrage atenția:

— Măi, băieți, voi vibrați betonul sau ce faceți?

Îl las în pace pe Apostol. Mă uit la betonare. „Decurge ordonat, chiar foarte ordonat. Cel care dă semnale macaragiului nu mai incurcă senurile de măsurare a stegulețului, stabilește pentru fiecare operație în parte. S-a obișnuit, le-a învățat bine. Are un aer liniștit, nepăsător chiar, în timp ce semnalizează, po-vestește cuiva un film. Bona luncă în pe cabluri fără nici o zvicnătură, coboară fără balans. Vine la tanc, din zece în zece minute. Intre timp oamenii vibrează betonul. Apostol simte nevoia să le mai facă din cînd în cînd observații. S-a ivit chiar un motiv. Îl scilipsea ochii și-și drege glasul.

Unul s-a împotmolit în beton pînă mai sus de genunchi. Dă să lasă, vrea să se agățe cu o mină de cofraj, dar în cazul ăsta poate scăpa vibratorul.

Omul înjură, Apostolul țipă la el un băiat din echipă rîde, apare Vișoiu și țipă la cel care rîde că are rîd.

Accidentul e fără importanță. Nu cere atîta risipă de energie. Dar această risipă este un fel de reacție reflex la ceva care a stricit un moment ordinea obișnuită. Doi betonisti împlîntă vibratoarele în movila în care s-a aventurat personajul nostru, movila scade, ordinea este reluată. Cel care semnalizează po-vestește filmul.

...Și totul e în ordine buna pornește cînd trebuie, se oprește cînd trebuie, coboară cînd trebuie.

Recenziile de barajă

— Dar ți-e indiferent cum trece ziua? Ziua de azi s-a sfîrșit de fapt. E noapte, nu-i așa? Înău cu toată noaptea, cu toată oboseala pe care o simt mi se pare că n-a trecut ziua. Fiindcă azi trebuia și am vrut să turnăm în schimbul nostru 200 de metri cubi de beton. Asta înseamnă pentru noi ziua. N-am reușit decît optzeci și trei. Atîi, Atunci? Ce-am făcut în schimb? Am dat o mie de telefoane la dispecer, la fabrică, la macarale, am aflat ce șurub a sărit din loc la fabrică, m-am dus acolo să văd și eu, ăia de-acolo m-au înjurat că le stau pe cap. Uite așa obosești așteptînd, certîndu-te, făcînd tot felul de fleacuri.

— Eu aș spune să nu faci o dramă din asta. Lucrurile se vor îndrepta, firește.

— Știi, într-o zi m-am gîndit la tine. Atunci cînd zici că am vorbit urit. Aia a fost o zi de necazuri. M-au săpunit pe rînd Roman, nea Gogu, Daneș, fiecare în felul lui, fiindcă beton aveam berechet, dar nu eram gata cu pregătirea lamelei.

— Știu, cînd s-au dărîmat cofrajele și a lipsit puțin să nu se producă un accident.

— Da, atunci.

— Povestea m-a afectat cam mult. Eram vinovat. Eu le spuseseam dulgherilor să facă, pe răspunderea mea, economie la ancorele de cofraje, să pună mai puține, că la magazine nu mai erau și voiam să ne-ajungă și pentru altă lamelă.

— Daneș fusese de acord, mi se pare.

— Da, dar pe urmă el a țipat mai al dracului... Să nu mai lungesc vorba. Ei, cum stam așa și admiram prăpădul, după ce plecaseră sefii — adică te strigă nea Gogu. Tu erai la șchip adică la vreo sută de metri de mine, cu eram la mijloc și nea Gogu tocmai sus la capătul celălalt al barajoului. Distanța astronomică. Cît eram eu de amărît, povestea m-a distrat. Mă gîndeam ce pierd de dinozaur poate avea omul ăsta de poate fi auzit de la asemenea distanță, în ciuda zgomotului de pe șantier. Nea Gogu țî făcea semne disperate și noi ne uitam la tine cum coborai în fugă scările și cum urcai în fugă atele. Am strigat la tine de-al naibii să-ți spun pe unde potî tăia mai drept, că la un moment dat nu mai știai pe unde s-o iei.

— Știu.

— Pe-acolo pe unde ți-am spus eu a fost mai complicat, recunoști?

— Da, multumesc.

— Erau mai multe scări și voiam să văd dacă obosești. Dar tu le urcai tot în fugă. Stai și mă uitam la tine cu vreo cîteva băieți. N-are importanță ce-am zis. Chiar dacă te-aș fi înjurat tot n-ar fi însemnat altceva, decît faptul că la ora aia n-aveam alte cuvinte. Mă gîndeam cum te-ai deprins tu cu șantierul, cu toate scările, cu colții de stîncă peste care ai sărit fără greutate. Altă dată m-eră milă de tine și — ca să fiu sincer —

Si-am să pun un fir de iarbă semn
Limpezilor noastre după-amieze

Orele s-au nu se încrusteze
În gravura timpului, pe lemn —
Trecă-și ierburii tinere, în clipă,
Repetate, rîndurile lor,
Din pămînturi să se înfrîpe,
Din elanul primului izvor,
Toate să se amintească-n toate
După-amiezele lîlrate iar,
Cum se amintește în durate
Un parcurs de soare necesar.

Taină a-nîlnirii, buciurn surd,
Piscurilor, loc de-a-propiere,
Cine lîngă dragoste ne-aduse,
Cine toată dragostea ne-o cere?

Nu ne-am fi-nîlnit și-am fi rămas
Cum rîmîn iubirile de sine,
Și cenuși în singure ceramici,
Uși învecinate, uși străine.

N-ai fi-mprumutat din vechea ta
Linistea că sîntem amîndoi —
Asprul schimb de dragoste ce-a fost!
Comunismul nostru de război —

Zile sfînte-n care la izvoare
Ne credeam tovarăși doar pe sose,
Fluvii în izvoare-am sărutat,
Ca puterea lor să ne îmbeze.

Veneam din două orizonturi, peste cîmpii —
Și întăream surpale maluri
cu digul strîns al marșurilor noastre,
pe care la iluvial să își aibă matca sigura.

Tovarășe, fi-aduci aminte, popasurile anilor
unde se aprîndea pe rînd ramurile adolescente?
și nimeni n-ăștepta să-mbătrînească
lîngă izvoarele baraje și cetăți —
ci căduta pe hărți o notă albă
și-acolo începea o nouă tinerețe,
lîngă un loc din crengi de brad.

Ploi jeleau albastru salopetei,
vestimintul care-n zilele dîntii
ne-a fost unicul semn de recunoaștere —
și după ploii se-mboagațea azurul,
el însuși dărîndu prisoal de culoare
acelui cîmp de în lîngă barăci.

Sî-n ore de repaus, culcați sub cer, ni se părea
că auzim cum crește firul ierbii:
părea un murmur care vine din pămînt
și se ridică pînă la mina noastră —
decîi-ce-ar fi putut să crească,
dacă nu iarbă? ne întrebam stîșioși...
Și adormeam cu palmele deschise.

A fost un timp, cînd virstele-mpreună
S-au întîlnit într-o turbană a verii,
Lăsînd pe chipuri fulgerată strună
Și floare de suris, cum ning doar merii;

Cînd se-nvecheau ogîzline în care
Obșnușiți sînt ochii să se-admire —
Iar frunțile alatevisătoare
Se-ngemănanu cu templele-n gîndire,

Si-a fost un timp cînd ogîzlinea în palme
Cîștigul omeneș de izrumuse.
Treceau din mîni, mînzitate, calme —
Gravurile uneltelei, pe fețe.

Acum îți pot vorbi:
erai încert, aveai un zbor lung în coama
și te rîdeai, lăsînd amprente străvezi
de sentimente
pe fierul mort, geros, al pirului, în cîmpuri,
un mînz cu ochii urzicați de viscol.

Acum îți pot vorbi:
ți-aduci aminte, nopțile cu ceață,
cînd te simleam prin somn, cum fugi de tîm
adumeleacînd un cîmp în care
nepăsătorii maci sînt printre grîne singuri.

Acum îți pot vorbi:
eu te înțeam adesea, intricoșat
și te rîdeai, lăsînd amprente străvezi
cum ai purtat pe umeri dinamita —
și-mi înșoțeam cuvintele stîngace
cu apa din bidon, ducîndu-ți-a buze
să m-înteleji prin setea potolită
ca-nvăța oară, cînd păream strădîni.

Acum îți pot vorbi:
ne-ai fi deajuns și schimbul de tăceri
ori doar surusul, arc de cronometru,
desfăcînd secundă adormită în granti.

Vestiminte veterane-n epopei
S-au patinat la focul înșorării.
Dar te purtăm, alinați în fronturi,
Prin toate orizonturile țării.

Ucenicînd cu virsta drept merinde,
Detasament deschizător de eră,
Aveam un majorat distins, cum numai
Nobleta comunistă îl conținea.

Continuam colocoavile virstei.
Ne regăsim, aceleași vechi promoții.
La poartă unor alte șantiere,
Cu patetismul primelor omologii.

Pămînt tăcut, lac nupțial în care
exulă arborii-n petrol,
tu, reumușcate pentru spațiul gol,
tu, decorat cu pietre lînerare,

tu, păstrător în urne dulci de fructe
al rotunjimii gurii de copil,
tu, undă hibernînd în apeducte
și iar eliberată în April,

dă-mi știința ta, pămînt, să pot să urc
— cum urci în bulbi — o singură spirală
și mă recunoașcă demitru
punctul de rouă pe-o petală,

dă-mi sensul de izvor ce-și pierd-n fluvii
poverile de minereu din munte
și-nțoarce cu aur, prin deluvii,
dă-mi tărîmul, pentru-un cap de punte,

dă-mi violența la elementară
și forța așteptării la vulcani,
cînd sîntse sentimente par să piardă
în craterile mlilor de ani.

Voi clasice lozinci, ecua rîstîrni
din zidul sîngerat de execuții
pe apele întregului pămînt,
voi martorele marii Revoluții,

din rîuri despletite vă adun
în orga unui singur fir subțire.
Tu, iarbă, răspîndește în genuni
Cîntecul tău de nemurie.

Iar eu nu voi pune piatră pe piatră,
un arc de triumf, orizont spînzurat în elgie,
numîndu-l poem.

LENTILĂ

(O expoziție de fotografii animaliere)

Din pricina mînuirii neinspirate a lentilei, imaginea unui tigru fixată pe carton fotografic poate deveni banală ca a unei capre domestice. Nici atît, capra se bucură de avantajul unei reputații de caracter pe care folclorul literar i l-a creat: mutația se face imediat de la fotografie la metaforă — și deși capra de pe carton nu e însoțită de text, benefică, totuși, de pufină poezie. Și dacă imaginile — foto — a caprei, a tigrului sau a bufniței — suferă de platitudine — avantajul caprei nu mai ține de meritul fotografului, oricît acesta și l-ar aroga. Că trebuie un plus de talent pentru redarea imaginilor animaliere e un fapt cert, îndemînarea singură de stăpînire a lentilei fine și de mare precizie dovedindu-se adesea nepuțincoasă. Dificultatea fotografiei animaliere e recunoscută de profesioniștii subtili ai lentilei fotografice. Ceea ce pare, în „chipul” unei specii, repetat la infinite exemplare, e o eroare de optică — și se spune că numai artiștii fotografi specializați în exercițiul portretului pot prînde acele note particulare capabile să sugereze limite de caracter, prinînd o specie, o rasă, o subdiviziune etc. etc. Or, dacă e vorba îndeosebi de portret, elementul de decor, — socotit mult timp determinant în imaginea fotografică animalieră, — înseamnă că începe să pălească. Un argument serios în această dispută a autorilor-foto o aduce expoziția de fotografii animaliere a lui Ion Miclea, deschisă recent în Sala Bibliotecii Centrale Universitare cu concursul „Științei Pionierului” și Asociației artiștilor fotografi din R.P.R. (Fotografiile vor apărea în curînd la Editura tineretului, într-un album destinat copiilor, însoțite de versuri semnate de Ion Brad). Majoritatea imaginilor expuse vizează liniile de caracter, cu efort de portret definitiv, — lucru mîrșit și prin nuanțatele variante de detalii (profil, trois-quart...) Acolo unde autorul a ajuns la eliminarea accesoriului de decor, prinînd o specie, o rasă, o subdiviziune etc. etc. Or, dacă e vorba îndeosebi de portret, elementul de decor, — socotit mult timp determinant în imaginea fotografică animalieră, — înseamnă că începe să pălească. Un argument serios în această dispută a autorilor-foto o aduce expoziția de fotografii animaliere a lui Ion Miclea, deschisă recent în Sala Bibliotecii Centrale Universitare cu concursul „Științei Pionierului” și Asociației artiștilor fotografi din R.P.R. (Fotografiile vor apărea în curînd la Editura tineretului, într-un album destinat copiilor, însoțite de versuri semnate de Ion Brad). Majoritatea imaginilor expuse vizează liniile de caracter, cu efort de portret definitiv, — lucru mîrșit și prin nuanțatele variante de detalii (profil, trois-quart...) Acolo unde autorul a ajuns la eliminarea accesoriului de decor, prinînd o specie, o rasă, o subdiviziune etc. etc.

Ștefan Bănuțescu

FANTEZIE ȘI BAROC

C R O N I C A D R A M A T I C Ă

Nimic mai atrăgător pentru un om de teatru decît să-și verifice forțele transpunind scenic pagini ale marelui Shakespeare. Bucuria aceasta o trăiesc în actuala stagiune numeroși slujitori ai scenelor noastre, regi-zori, actori, pictori scenografi, care în cadrul „anului Shakespeare” au montat sau montează piese ale iluziilor dramaturg. Teatrul Național „I. L. Caragiale”, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, Teatrul „Nottara”, Teatrul Regional București, teatrele de stat din Brăila, Arad, Reșița și din multe alte orașe ale țării, au oferit sau vor oferi publicului un mare număr de lucrări din dramaturgia shakespeariană, de la „Richard al III-lea” la „Othello”, de la „Nevestele vesele din Windsor” la „Femeia îndărătmică”.

Opera lui Shakespeare nu s-a bucurat niciodată în țară la noi de atîta prețuire ca în anii regimului democrat-popular, niciodată avîntul, fantezia oamenilor de teatru, aspirația spre originalitate în actul de re-creare scenică și au fost mai puternic stimulate ca în acești ani. Astfel a devenit



posibil să asistăm la o mare varietate de stiluri, la o permanentă în-curajare a noului, a îndrăzneții creatoare. Despre acest nou și despre această îndrăzneală în munca de pregătire a două comedii de Shakespeare ne propunem să vorbim în cele ce urmează.

„Comedia erorilor” pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” și „Nevestele vesele din Windsor” pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale”, ambele în regia artistică a lui Lucian Giurcescu, sînt spectacole bine primite de public, apreciate de presă, în care personalitatea regizorului se afirmă la fel de feribit ca și pină acum, în căutarea ineditului. Concepte sub semnul tineriei, al înnoirii, atribute care convin și vor conveni totdeauna teatrului lui Shakespeare, cele două spectacole impresionează prin aerul lor tineresc — expresie a unei adînci și subtile înțelegeri a operelor. Cred că oricine a urmărit aceste spectacole a fost cîștigat de rafinamentul cu care s-au interpretat partiurile, dar a rămas contrariat de unele stridențe. Spectatorul poate să nu fie de acord cu tot ce a imaginat regizorul, să-i placă un spectacol mai mult și altul mai puțin. De un lucru însă sînt convinși: nimeni nu se va plictisi, nimeni nu va avea impresia că a asistat la reprezentații prăfuite.

Este cert că, și într-un caz și în celălalt, regizorul, pornind de la cele mai laudabile scopuri educative, a polemizat cu concepțiile demodate, anchilozante și, respingînd rutina, șablonul, desuetul, și-a propus o formulă personală, cu scopul de a valorifica într-un spirit mai contemporan piesele lui Shakespeare. Poate fi cineva împotriva acestei poziții profund actuale? Evident că nu.

Spectacole care, prin factura lor, ne îndeamnă să discutăm, ori să rediscutăm anumite probleme de creație, sînt întotdeauna binevenite. Așa sînt cele două piese de Shakespeare, puse în scenă de L. Giurcescu. Care este atitudinea regizorului față de textul, subtextul și spiritul comediilor? Este aceea a unui om care nu se mulțumește cu cît știe, cu ce a învățat din experiența altora, (se pare chiar că nu se declară satisfăcut nici cu cît găsește în paginile pieselor). De aici, supralicitarea fanteziei proprii, de aici anumite imixțiuni în text, întreprinse probabil cu scopul de a „shakespeare”-iza în plus comediile lui Shakespeare. Plecînd de la intenția, pe deplin acceptabilă, de preluare a valorilor clasice, regizorul a ajuns însă pe alocuri la prelucrarea lor. Intervențiile în text, făcute cu scopul de a-l aduce pe Shakespeare mai aproape de noi, nu ni se par întotdeauna indicate. Imixtiunile acestea nu întăresc mesajul celor două comedii, nu le fac mai suculente sau mai actuale. Valoarea lor este suficient de mare și actualitatea lor neperimată, ca să fie nevoie de incizii sau plombe în text. Mi-aș permite să observ că, dorînd să servească într-un mod cît mai fidel și cît mai autentic subtextul și spiritul comediilor lui Shakespeare, regizorul, unul dintre cei mai talentați ai tinerii generații, a întrecut uneori măsura în îngroșarea unor personaje, împingîndu-le prea mult spre trivial și grotesc.

Ajungem astfel la o altă problemă, aceea a mijloacelor cu care au fost valorificate textele. „Comedia erorilor” ni se pare o bijuterie a genului. Este o încîntare să urmărești un text spumos, spiritual (în traducerea excelentă a lui Ion Frunzetti și Dan Dușescu), spus cu haz și cu o inepuizabilă vervă de majoritatea interpreților, (între care George Carabin și Paul Sava au meritul celei mai mari ostentii). În realizarea acestui spectacol credem că se poate vorbi de o adevărată inspirație din partea regizorului. Acesta a condus pe fiecare interpret și a angrenat fiecare rol în țesătura scenelor, cu măiestria meșterului obișnuit să lucreze în filigran. Spectacolul este o biruință a fanteziei, a ingeniozității, a bunului gust.

În marcă măsură asemenea trăsături caracterizează și spectacolul „Nevestele vesele din Windsor”. Aici însă concepția regizorului este neunitară; apar genuri de interpretare diferite, o oarecare lipsă de omogenitate și cîteva culori distonante. Al. Giugaru, în Falstaff, a creat accl tip clasic de „John Bull”, grosolan, greci, neșlefuit. El a redat cu multă artă principala trăsătură a personajului — voluptatea, după cum a observat Pușkin în caracterizarea făcută acestui personaj. Echilibrate și logice croite au apărut interpretările actorilor Dem. Rădulescu, Carmen Stănescu, Coca Andronescu, Valeria Gagealov, Constantin Rautchi și ale altora care, conform arhicunoscutului îndemn al lui Shakespeare, „și-au potrivit fața cu vorba, și vorba cu fața”, nedeșăpînd marginile adevărului dorit de autor. O teribilă îngroșare a recomandat regizorul actorilor M. Berechet (Caius), M. Fotino (Slender), C. Stănescu (Evans), N. Enache (Shallow). Aceste patru personaje au fost supuse unui proces atît de puternic de reducere a laturii lor omenești, încît s-a ajuns la anularea calităților lor de tipuri sociale și transformarea lor în specimene de insectar. Ele nu mai sînt portretele ridiculizate de Shakespeare, ci caricaturi plămuite de Lucian Giurcescu, acest talentat dar contradictoriu regizor. Prin asemenea excese s-a alunecat din domeniul fanteziei, al exagerării artistice, în zona grotescului. Debitul prea mare, emisia verbală alertă, plastica mișcărilor încercată, dăunează receptării textului și inteligibilității personajelor.

Fără îndoială că orice regizor care se dorește modern — și L. Giurcescu este cu adevărat un regizor modern — fuge de manierism. Este totuși paradoxal să constăți că tocmai în această luptă pentru nouitate, pentru elan tineresc, împotriva manierismului, se poate ajunge uneori pînă pe pragul neajunsului de care fugi. Evitînd parodierea clasică a unor tipuri ca Evans („Nevestele vesele din Windsor”) sau Pinch („Comedia erorilor”), regizorul începe să se repete, devenind tributari proprii sole formule de parodiare. Astfel ajungem să vedem tratați uniform vrăci și clerici, care pășesc în scenă și cădelnițează în ritm de cha-cha senil. Firește nu dorim ca, părăsind un gen de manieră, să îmbrățișăm un altul; ne place să credem că faptele semnificate de noi în legătură cu aceste spectacole se datoresc unui accident și sperăm că nu-l vom vedea pe călugărul Lorenzo tîmblînd trupurile nefericitorilor Romeo și Julietta pe muzică de twist, într-o viitoare punere în scenă a acestei tragedii.

A juca „modern” un clasic nu înseamnă numai a-l despuia de veșmintele patinate de vechime și de izul istoric caracteristic, ci și a-l găsi acea haină, plăcută ochiului și minții, care să-i ajute pe contemporani să înțeleagă cît mai bine autorul și veacul său; adică așa cum s-a purces la munca de pregătire artistică a „Comediei erorilor”. Folosirea abuzivă a „modernului” a dus la unele exagerări vovedilești în „Nevestele vesele din Windsor”.

Cine poate fi mai în măsură să dea sfaturi regizorului decît autorul celor două comedii? „Luați seama să nu depășiți cuvința și cumpătul firii; fiindcă tot ce întrece măsura se abate de la țelurile teatrului, a cărui menire încă din capul locului și pînă astăzi este să înfățișeze un fel de oglindă a firii, să arate virtuții chipul ei adevărat, trufiei icoana sa și fiecărei veac, fiecărei epoci, tiparul și pecetea lor.” („Hamlet”, actul III, scena 2).

Am amintit acest adagiu nu pentru a da lecții cuiva, ci pentru plăcerea pe care o ai de fiecare dată cînd reîntîlnești izvoarele frumuseții și ale înțelepciunii.

Mihai Florea



Spectacole - Arte

INSEMNAȚII

TRADIȚIA REVISTEI

Aș vrea ca în rîndurile de față să transmit cititorului răsunețul aplauzelor care-au întîmpinat spectacolul-antologic al teatrului satiric muzical. Pentru că „genul” atît de popular care, uneori, poate tocmai datorită marii simplități cu care este privit de public, ne provoacă dezamăgiri, ne-a oferit de data aceasta, nu numai satisfacția de spectator ci și bucuria redescoperirii unei tradiții valoroase.

Ideea este laudabilă, deși nu e nouă. Te satisface într-adevăr modul în care a fost realizată. Și autorii și regizorul și interpreții au știut ca, în faștul mătăsurilor și lameurilor, în grația multiplicată a nelipsitelor „girls”, în prețelul frivol, acceptat prin convenție, și în umorul copios al fizicomiilor specifice estradei, să transmită spectatorului contemporan ceea ce e dat valoros și autentic „revista de altădată”. Iar satisfacția spectatorului este cu atît mai mare, cu cît își dă seama de tradiția puternică a unui teatru de atitudine cetățenească pe care o are revista noastră, de consecvența cu care ea a privit de multe ori desfășurarea evenimentelor politice din unghiul cetățeanului cinstit, de forța ei demascatoare, de satira ei cu fină precizie.

„Pagini alese din revista de altădată” noul spectacol de la Savoia, este de fapt o trecere în... revistă a ceea ce au avut mai bun ca text și melodie spectacolele de pe scena teatrului „Alhambra”. Reconsiderînd fragmente din revistele lui N. Vlădoianu, N. Kanner, V. Timuș, Sternberg, Eug. Mirea, Nicușor Constantinescu, ni se oferă un text selecționat cu gust. Puși în fața acestui text, actorii estradei bucureștene își conturează parcă mai pregnant calitățile, își precizează personalitatea artistică. Mă gîndesc, de exemplu, cît de frumos evoluează în acest spectacol Puiu Călinescu. Actorul ne-a obișnuit cu apariții amuzante, uneori însă de-venea monocord, șablonizat. Vina era a textelor, a rolului uniform ce i se dădea să-l interpreteze. Pentru că Puiu Călinescu se dovedește acum plural, divers, reușind și o interpretare sobră. Cu multă finețe, lărgind oarecum aria estradei, joacă Mihai Ciucă. Și trebuie să consemnăm aici excelentă intrare pe care și-o face pe scena Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase” actrița Stela Popescu.

Am putea merge cu citările pînă la ultima literă a programului, dar rostul acestei însemnări este de a exprima bucuria față de un spectacol reușit în ansamblul său, un spectacol care arată posibilitățile de care dispune estrada noastră. Textele, alese dintr-un bogat număr de spectacole de altădată, dovedesc cu prisosință tradiția combatantă, direct legată de realitățile politice și sociale ale acelor vremi. Interpretarea valoroasă ne arată că și noua generație de actori poate continua cu brio arta figurilor celebre ale revistei noastre.

Așadar, pe cînd un spectacol „Pagini alese din revista de astăzi”?

Corneliu Leu



TINERI ARTIȘTI PLASTICI

VICTOR CUPȘA

În evoluția unui artist, perioada cea mai plină de semnificație este perioada cristalizării personalității lui. Desigur minunea nu se săvîrșește cu spontaneitatea apariției coroubeului și nici festiv, ca în alegoria „Nașterea Afroditei”, bunaoară. Este o perioadă frumoasă, unică, din viața artistului, prin care ar mai trece bucuroși.

Pe plan general, acest proces de afirmare a personalității este strîns legat de procesul de transformare revoluționară a vieții noastre ce se reflectă în operele artiștilor plastici.

Ne propunem ca, în cadrul rubricii noastre, să încercăm urmărirea evoluției cîtorva artiști plastici tineri. Sarcina e depotrivă de mare și de grea. Tînăra generație, dotată și bine pregătită în general, se dovedește a fi la înălțimea acestor exigențe, fapt care rezultă din numeroase manifestări plastice. Expozițiile colective sau individuale care, în ultimii ani, au devenit de ordinul obișnuitului ne oferă numeroase exemple în acest sens. Ne oprim, de data aceasta, la cazul pictorului Victor Cupșa.

La fel ca Marcel Chirnoagă sau Ion Pacea, Victor Cupșa se numără printre artiștii care s-au realizat fără a trece în prealabil printr-un Institut de artă. Experiența lui, care în alte timpuri ar fi ținut de domeniul riscului, ilustrează accesul tineretului la cele mai înalte culmi ale artei în regimul nostru. Victor Cupșa, se consacră exclusiv picturii, pe care o studiază ca amator. După cîțiva ani de muncă asiduă, el începe să expună la Oradea.

În 1962 deschide o expoziție personală la București. Varietată ca tematică, unitară în concepție, expoziția oferă în genere o viziune atrăgătoare, autentică. De la munca în uzină la pescuitul în Delta și în largul mării, de la cluburile muncitorești la interiorul intim, Victor Cupșa urmărește cu insistență acele caractere ale motivului care îi pot ridica nivelul simbolului. Rezultatele erau totuși atenuate de o nuanță expeditivă a tratării, care arunca asupra lucrărilor o umbră de superficialitate. O anume uscăciune, stingăciie de concepție, evidente în cîteva pinze, arătau că artistul încă se caută. Dar culoarea vibrantă și intensă, bine găsită, i-a conferit, de cele mai multe ori, certe calități picturale. Victor Cupșa se stabilește la București unde expune cu regularitate și

colaborează cu ilustrații la diferite reviste, venind astfel mai des în contact cu publicul. În pictură particularitatea sa constă în felul de a concepe tabloul. Închegată temeinic, imaginea se prezintă ca o unitate totuși descompusă în elementele componente ce se organizează logic, aproape științific. Tabloul devine astfel o ideogramă elocventă. „Omagiul lui Enescu” prezentat la recenta expoziție a orașului București, este un exemplu grăitor în acest sens. Compoziția în spiritul folcloric al picturii depășește simpla copie printr-un plus de mijloace picturale. Tema viorii care se înghină cu pianul se propagă în sensul undelor sonore, pe toată suprafața pinzei, lăsînd impresia unui fragment dintr-un ansamblu fără limite. În alte lucrări, mai recente — „Cocoșii”, „Interior rustic” și „Vinat” — compoziția este mult mai evident concepută în spiritul cromatic întîlnit în folclor. Ea reprezintă o etapă a căutărilor artistului spre a-și localiza pictura prin transferarea elementului popular în arta cultă. Aceasta este și profesia de credință a lui Cupșa în ceea ce privește forma artistică de exprimare.

Conținutul lucrărilor lui este de un optimism robust, izvorît din felul de a înțelege viața și arta. Cupșa se bucură de avantajele unei culturi reale, lucru destul de evident în ilustrațiile pe care le publică în revistele literare. Pictorul își conține desenele ilustrative ca pe niște compoziții. În comparație cu alți graficieni care mizează pe pseudo-originalități tip sau pe sensibilizări și liricizări dulcele, Cupșa cîștigă printr-o concepție sobră, căuind să redea în imagine structura intimă a textului ilustrat (vezi, de pildă, desenele la poemul „Dreptul la timp” de Nichița Stănescu din Luceafărul).

Uneori ilustrațiile lui suferă însă de o condensare excesivă, care duce la aglomerarea imaginii. Suprapunerea figurilor aplatizează cîteodată desenul și linia ogală îl răcește. Intelectualismul analitic evident îl face mai puțin atent la puterea de sugestie a liniei. Ne referim desigur la ilustrații și nu la desen, în care, după cum dovedesc numeroasele schițe de compoziție și studii, linia e mai clară, mai sugestivă și mai emoționantă.

Val. Chendea

MICHAELA ELEUTHERIADE: „Impresii din Bulgaria”

Ano timp dureros

— POVESTIRE —

Înainte de asta parcă nu avusesem memorie, sau poate că toate zilele de dinaintea aceluiași timp se concretizaseră în două amănunte, a cărei imagine m-a urmărit ca o obsesie. Chiar și atunci când peisajul se schimba uimitor de repede — obligat de cei peste șaiseci de kilometri pe ora ai mașinii — culorile acelea îmi stăruiau dure în fața ochilor, suprapunându-se halucinant peste toate. Și mai ales, când mă întorceam.

Acoperișul bisericii se încinsese de atita foc. De dimineață, clopotele începură să bată ca de petrecanie. Până atunci, nu le mai auzisem decât foarte puțin, duminica. Popa interzise clopotarului să le bată, ca glasul lor să nu îndepărteze norii. Rugăciunile se făcuseră în liniște, dar nu se auziseră sus. În ziua aceea dăduse voie. Bote, clopotarul, urcat ca un tui de porumb, nu se lăsa: le tragea cu furie și ură, cu amindouă minile și cu dinții; se agăta de funie și limba clopotului îl purta dintr-un perete în altul ca pe o jucărie. Nu-i păsa. Își astupase urechile cu călți de cîneapă, dar nici altfel zgomotul lor nu-l ar fi asurzit pentru că și bronzul clopotelelor își pierduse din glas.

În fața bisericii s-a strins destulă lume: mai multe babe și copii curioși. Au scos afară toți proropii și icoana cea mare a sfintei Mării, care, într-o duminică, lăcrimase de mila oamenilor: de atunci și până acum nimeni n-o clintise de pe altar. Doi oameni umpluseră o găleată de apă din fîntina din dreapta bisericii — unul singur nu mai era în stare — și o puseră într-un vas sfințit, apoi se înconorară și porniră. În frunte mergea popa Blîndu, masiv, roșu, cu barbă neagră, răstirată pe veneau în contact direct cu carnea popii încărcată de păcate. Într-o mină ținea crucea și balista, iar în cealaltă cădelnița. Îl urma diacul cu apa sfințită, apoi patru bătrîni care purtau cu schimbul icoana și oamenii cu proropii ce pendulau bleghiți ca niște cirpe ude.

Sesul era ars, încins, nepuținos ca un mort. Din ierburii nu mai rămăseseră decât rădăcinile care fumeau. Căii, epuizați, dormeau în picioare cu botul în pămînt. Cîmpul se uscăse, se chircise, crăpase de atita foc și în crăpăturile lui piciorul se pierdea cu ușurință. Riul rezistase cel mai mult. Într-o zi căldura înghiți și puterea din el și acum era doar o șuviță palidă. În dubinele cu cîțiva pumni de apă, peștii se zbateau înapușiți, apoi se întorceau cu burta în sus. Copiii și oamenii îi prindeau cu minile, putezi.

În urma convoiului, drumul se răsucea dureros. Praful nu avea putere să se ridice prea sus. Cerul ardea în flăcări, iar din dealuri de la orizont se ridica fum mocnit. Pietrele frigeau. Popa cînta cu o voce de om înjunghiat și ca să nu i se usuce glasul mai sorbea din cana cu apă sfințită. Atunci cocoana se oprea; oamenii, sileți de puteri, se așezau unii de alții, porneau mai departe gîfîind, îngînînd injurături printre dinții sfîntii. În jur holdele se uscaseră; griul nici nu apucase să se ridice și acum era răscuit de arșiță. Verzele aveau frunzele galbene, lipite de pămînt care suga tot ce mai rămăsese în ele. Fumul de tămîie nu le ajuta, nici nu ajungea pînă acolo și nici stropii care-i împărăștia popa peste cîmp. Se evaporau de pe mînunchiul de busuioac și cimbru înainte de a ajunge jos.

Pașii convoiului sfîrșiau. Se auzea numai glasul popii care îngîna rugăciuni de ploaie. Eu, lângă Sabin, de abia mă mai țineam în spatele coloanei. Nici n-aș fi venit; picioarele-mi erau subțiri ca restelele și incheieturile îmi scîrțiau. Burta-mi era mare cit un bostan din cauza apei clocite. Mă trimisesea vecinii în locul mamei, care nu se putea mișca din pat. Rădăriseră pe ea tot felul de bube negre, mirositoare. Fața, gîtul, minile și picioarele îi erau pline. Toată ziua aiura agitată.

Rugăciunea de ploaie nu țineuse prea mult. O parte din oameni căzuseră sfîrșiți. Cei mai în putere îi luau în spate și-i duceau la riu. Acolo le turnau pe cap apă clocită sau îi lăseau ca să-i trezească apa și pietrele care li se infigeau printre coaste. Unii se sculau și se tirau încet spre locul unde se afla coloana. Alții rămăneau în aceeași poziție, păziți de cîinii veniți din sat.

Căldura devenise de nesuportat. Se plimba peste șes, îmbrăcată în haine de foc. Popa băuse apa, dar glasul tot i se stinsese. Întindea brațele disperat înspre cer, implorîndu-l cu fum de tămîie, dar cerul se albea și mai mult, hohotea cu tunete de arșiță, lăsîndu-ne doar norii de praf ce ne înconjurau.

În mine nici sudoare nu mai rămăsese. La un moment dat am văzut brațele popii lungite pînă la capătul orizontului, am auzit murmurul oamenilor izbucnit parcă din pămînt... Toate au amuțit.

M-am trezit acasă în țipetele vecinilor, singur, cu un prosop ud pe frunte. Mama se aruncase în fîntină.

Chipul ei umflat, albastru, cu bube negre, proropii, brațele popii întinse spre cer, m-au urmărit tot timpul de atunci.

Din momentul în care știam că voi merge în sat și, mai ales de cînd m-am urcat în mica cursă cu care aveam să sosesc, îmi deveniră toate mai vii ca oricînd.

Nu știu de ce înusesem să ajung noaptea. Poate, ca să nu mă întîmpine nimeni. Senzații ciudate, poate caraghioase, ca de vis, mă subjugau, îmi creau o stare rară de comunicare cu tot trecutul. Și mă încerca mereu un sentiment neîmplinit de așteptare. Doream să mă trezesc odată, să pot analiza ceea ce simteam. În citeva cuvînte puteam spune oricînd: „sosesc după atîția ani acasă!”. Totuși senzația era mult mai complexă, pentru că rezista și mai strașnic cuvîntelor mele — adevărate, care o banalizau, o reduceau.

Cu cît eram mai aproape, devenisem mai agitat; scaunul din autobuz mi se păruse prea mic, prea dur. Vecinul din dreapta mea, un pensionar — probabil — chel și demodat, mă cercetase tot timpul, pentru că pînă la urmă să mă întreb dacă mi s-a întîmplat ceva. La început am ezitat, apoi — fiindcă mă privea la fel de insistent — i-am explicat că e o poveste prea lungă, care, din moment ce n-a trăit-o, nu poate să o simtă cu aceeași intensitate ca mine. Nemuțumit, m-a lăsat în pace ca mai tîrziu să înceapă să istorisească o întîmplare de acum treizeci de ani, unei vecine oacheșe. Fata nu-l asculta și făcea un fel de măgar de hirtie, care, cînd îl trageai de picioarele dinapoi, mișca din urechi. Nu știu de ce, dar privînd-o, am avut senzația că trebuie să-i vorbesc ceva, poate să uit de căldura din mașină care creștea din ce în ce mai mult. Îmi și formulasem numeroase începuturi de discuție: „Cum ați reușit să faceți prostia aceea din mină? drumul se făcuse mai rău; gropile erau din ce în ce mai dese, deși pe margini se găseau numeroase movile de nisip. — Pînă unde merge cursa asta?” Sau: „Nu-mi amintesc numele satelor din jur... Vreți cumva să mă ajutați?” Bătrînul se liniștise. Așa cum stătea nemîșcat, părea un bust de gips dintr-o grădiniță publică. Sau: „Povestii-mi, vă rog, ceva din viața dumneavoastră!” Baticul fetei era ars într-un colț, probabil cu o țigară. „Cît timp mai face pînă la capătul liniei?” Dar, de fapt, cum se numește localitatea? Șoferul schimbase viteza. Motorul gemea. Mașina începea să urcă. Pînă la urmă am renunțat s-o mai întreb, pentru că nu mă privea nici chiar pe furie. „Păcat că ne sufocăm amindoi”. Motorul gemea uniform. Mi-am amintit că nu mă hotărîsem cite zile să stau pe acasă. În nici un caz, prea multe, nu aveam de gînd. Tînjeam după serile agitate de pe șantier, ori de cite ori eram plecat în altă parte. Între ai mei aș fi simțit mai acut ca oricînd lipsa discuțiilor interesante. Ce s-ar putea discuta cu ei?

Casele de pe marginea drumului se perindau mult mai încet pe la geamuri. Călătorii dormeau indiferenți și deodată între mine și ei se produse un fel de rup-tură, încît mă simțeam în stare să sar în sus, să-i fac să se trezească. Nu aveam nimic

cu ei, dar mă enerva calmul cu care țărâna de lîngă pensionar mîngia un cocos pe cap, biziul uniform al motorului, „chelia” lucitoare a pensionarului, pasiunea cu care vecinul din spate dezlega de o oră și ceva cuvînte incruștate. Undeva făceam legătura cu cei de-acasă pe care urma să-i întîlnesc. Nu puteam să rețin nimic deosebit în afară de întîmplarea aceea și parcă toate zilele se condensaseră într-una, lungă, cenușie și comună. Și vorbele unchiului Crișan erau mereu aceleași, cu nevastă-sa („— Hăi, Zino, gata lăturile?” „Adu-mi sarea și lingura.” „— Miine să mai lunguști zeama...” „— Mă întînd puțin pe pat... Uf, s-a mai gătat o zi! Stînge lumina și pune-mi obielele să se usce”, cu vărul Sabin („— Mă, ești un dobitoac! Adu-mi bicul și restul!” „Vezi să nu te calce vaca pe picioare.” „— Tu o să mori mîncînd” — „Pentru tine-mi sfarm zilele!” „— Ei, ne sculam să mergem la treabă? Dracu știe ce o mai fi și miine?!”) cu mine („— Tu ce te implinți ca musca-n zăr?” — „Mai bine te-ai băga de slugă undeva... Crezi că eu n-am dormit în grajd pînă m-am însurat?” — „Mișcă-te mai repede că te zvînt!” „Cred că nu-i înțelege nimic — niciodată!” „Nu mă interesează!” — „Teși odată g-fără să mă pot descalța de tine?”) cu vecinii („— Măi, Gheorghe, îmi împrumutî plugul?” — „Ce se aude cu griul, cît costă?” — „Să fiți sănătoși!” — „Nu mă mai duc nici într-un tirg!” — „Iar vine primăvara!... Ce zi o fi astăzi?”) Nu-i mai puteam adăuga nimic în plus, oricît aș fi vrut.

Cînd am ajuns în virful dealului, m-am mai liniștit puțin, deși nu izbuteam nici cum să mă fixeze asupra unui lucru sau chiar a unei figuri de om. Întreg parbrizul era acoperit de chelia pensionarului pe care distingeam porți și rarele fire anemice, albe. Asta mi-a amintit iar de unchiul Crișan. Îmi părea rău că nu trecusem prin piață să văd prețul fructelor, al vitelor și că nu fusesem atent la starea timpului, subiecte la care ajung oamenii cînd sint obligați să susțină cu orice preț o discuție. Numai timpul singur, fără să mai adăugăm și locurile prin care am trecut, erau suficiente să mărească distanța dintre noi. Avusesem însă vreme să învăț că fenierea e buclucășă, nestatornică și pentru asta, venisem doar să mă reîntîlnesc cu ai mei, cu satul... Dar în mine doream și altceva. Mai mult venisem pentru acest altceva, deși îmi era greu să recunosc deschis.

Ca să fiu sigur că nu mă va întîmpina nimeni, m-am coborît în capătul satului. Oricum, știau că trebuie să vin și cunoșteam orarul cursei. Întîlnirea cu ei ar fi putut să-mi distrugă starea asta atât de ciudată și inedită. Alături de ei aș fi trăit sentimente asemănătoare, dar mai știrbite cumva, mai simple, din cauza discuțiilor. După numeroase interpretări, am fi bătut desigur, ceva de revedere, aș fi adormit neliniștit ca întotdeauna cînd sint într-o casă străină, apoi, dimineața m-aș fi temperat. Doream o confruntare lentă cu toate, tocmai pentru că vroiam să mă scap odată de obsesia aceea care m-a urmărit tot timpul.

Abia cînd am văzut că mașina se chinuie să pornească, m-am uitat cumva cu părere de rău în urma ei. Simțisem pămîntul de sub mine foarte nesigur. Inconștient, mi-am desfăcut și mai mult picioarele să nu cad. O senzație asemănătoare avusesem cu un an în urmă, la mare, cînd, într-o noapte, mi-am făcut rost de o lotcă și împreună cu Roxana, o fată din Timișoara de care mă îndrăgostisem, m-am plimbat pînă-n zori. Visleam cu rîndul, apoi, fiindcă mi se făcuse un fel de frică, văzîndu-ne singuri, sub cerul clar și foarte îndepărtat, am început să vorbim vrute și nevrute. Cînd vroiam să ne apropiem, barca se balansa și, ca să nu par slab, am început să cînt cu nepăsare dar cuvintele și melodia se adunau undeva în jurul nostru și ne obligau să reîncepem vislul. Poate pentru că fusesem prea stingaci amindoi, noaptea aceea ne-a îndepărtat pentru totdeauna. Dimineața, pe mal, am rămas foarte multă vreme locului, parcă pentru a ne convinge de trănicia solului. Ne-am despărțit fără nici o explicație, străini, convinși că nu o să ne mai vedem niciodată, așa, fără să analizăm motivele. Amintirea nu mi-a făcut nici o plăcere. Mi-am aprins o țigară și lumina chibritului îmi stăruia intens înaintea ochilor. De parcă aș fi privit soarele în plină vară. Apoi, m-am trezit cumva. Nu mai aveam răbdare să stau nemîșcat în marginea drumului, deși eram împăcat într-un fel, de parea că numai pentru atita am venit. Aveam acum în față Tătaru — molatec și singur, ca un nor uitat la marginea orizontului. Între el și mine — șesul cenușiu, tăiat în diagonală de ceața

în stare să-ți lucrî pămîntul. Ți-am făcut acte pentru Salva! Cum nu vrei? Tu ești prost, n-ai de unde ști ce-i bine și ce-i rău!”

La Zgheamăni s-au oprit: m-au sărutat scurt, repede, mi-au dat în grabă citeva sfaturi și bani de drum, apoi au plecat ca fugăriți din spate. Nu m-aș mai fi întors pentru că fi uram prea mult...

Pînă la centrul plășii, m-a condus doar vărul Sabin, un vlăjgan înalt, palid, făcut parcă pentru a fi minat și adunat. Tot drumul am injurat numai valiza și noroiul. Ca să nu plîng, mă gîndeam la Lina, la pașii ei ușori, ca un filfrit de arîpă. Locul spre care mă îndreptam îmi creia o imagine confuză, de nepuțită, de singurătate. Asta m-a făcut să le scriu. Iar apoi, Salva era un început, care excludea cumva tot trecutul meu și al lor.

În primii ani, purtărăm o corespondență susținută. Toate scrisorile mele adunate la un loc ar fi constituit un curios jurnal de zi în care îmi înregistrasem peregrinările pe cele mai diferite șantiere. O „istorie a începuturilor asemănătoare”, cum ar zice prietenul meu Tom, referîndu-se la eterna scîndură, pe care, cineva din noi scria cu roșu: „Șantierul nr. 1” și nelipsitul „Fumatul oprit”.

În concedii n-am reușit să mă duc niciodată acasă. Trebuia să învăț, cînd zidăria, cînd șoferia sau altceva, în funcție de ce era mai mare nevoie. Cu timpul, corespondența s-a rărit și, în scurtele lor scrisori, nu mă mai chemau acasă. Deduceam că am să le fagăduiesc și de data aceasta că, sigur, tot concediul viitor am să-l petrec în sat. În ultima scrisoare, sosită după atita vreme, încît chiar uitasem de ei, au reînnoit invitația, doar așa, să se umple pagina. Acum nu mai aveam motive și, peste două zile, am luat trenul.

Mi-am mai căutat o țigară. Tutunul era ud și nu lua foc. Transpirația trecuse prin pachet, dar mă bucura. Încercînd s-o aprind, îmi consumam nerăbdarea, îmi oboseam minile. Aveam convingerea că nimic n-a mai rămas din șesul de altădată, dar eram prea tulburat de apropierea locurilor acestea. Doream să fiu calm, sigur, însă îmi era imposibil să mă fixeze asupra unui gînd. Sesului nu reușeam să-i adaug nimic și nici celor de-acasă. Ultima observație îmi plăcu. Am inspirat puternic de citeva ori și am deschis larg ochii. Ceva din mine îmi desenase înainte tot felul de linii difuze, care treptat se îngroșau, se uneau. Lumina orbă de atunci se întîndea ca o pătură străvezie peste toate, deși seara apunea. Aerul bun, leneș, mă întărise. Priveam insistent, prosteste... Șantieri lucitoare îmi împărțeau șesul în poligoane mari, egale... În nas îmi pătrunsesse mirosul de apă, crud ca o bucurie neașteptată. Nu m-am mai gîndit la nimic și am început să fug. Tălpile pantofilor mi se infundau zgomotos în iarbă. Acoperișurile roșii ale caselor din dreapta, gardurile rămăneau în urmă, înțepenite ca într-o pictură.

În sfîrșit, șantierile le aveam la picioare. Apa lucea cenușie, punctată de stele, apoi, ca împins din spate am tulburat-o. Noroiul îmi plescăia printre degete. Îmi simțeam picioarele încinse, ușoare. Pantofii se descalcau greu, iar manșetele pantalonilor se lipeau de gambe. Mergeam înainte gîtuț de bucurie. Era firesc, dar cu toate acestea nu mă mai puteam reține, și inserarea se oprise. Am stat foarte mult acolo. Orice amintire mi se părea îndepărtată și ștearsă.

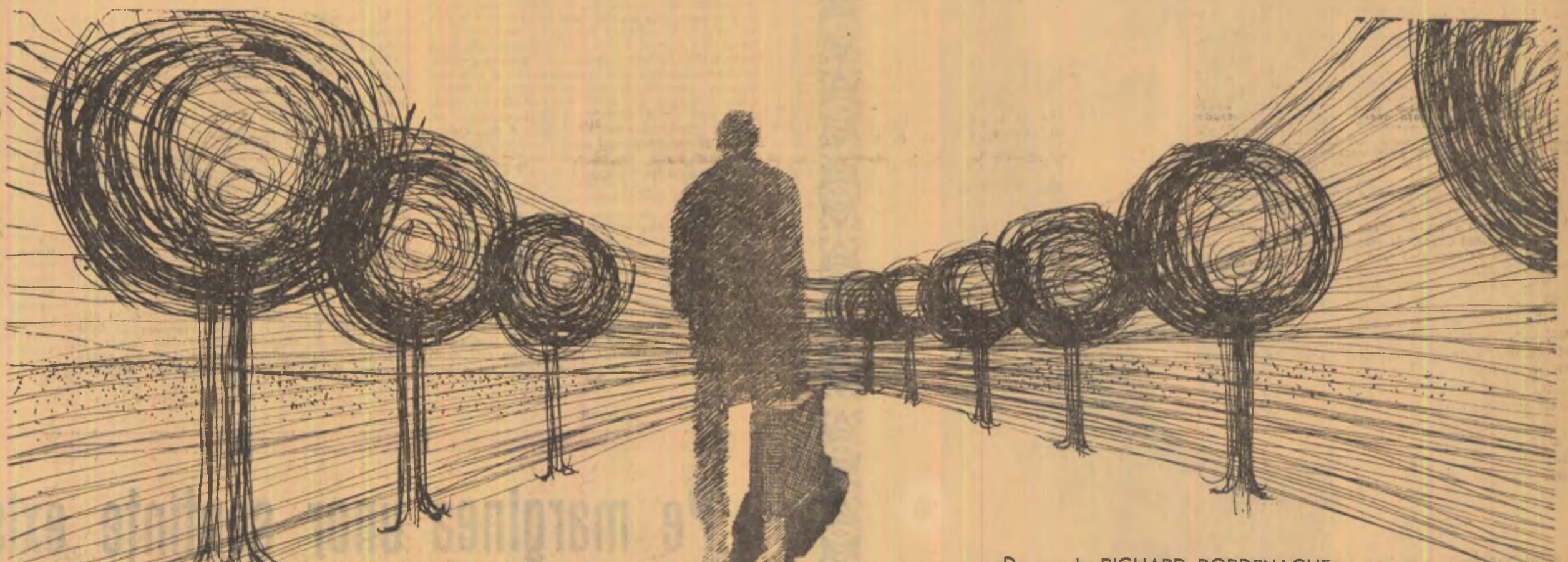
Acasă, am ajuns noaptea. Minile și pașii, care înainte îmi tremurau, aveau acum o precizie fantastică, Valiza pe care n-o simțisem tot drumul și-a recîștigat greutatea. Mulțumirea rămase pe șes. Gîndurile și cuvintele se conturaseră. Eram altul. Poate cel pe care îl visasem atunci cînd mă duceam spre Salva, deși nu mai aveam motive.

Cînd am intrat, stăteau toți în jurul mesei — ascultînd ce vorbea unchiul Crișan. L-am recunoscut imediat, era la fel, doar încărunțise puțin. Vărul Sabin părea mai bătrîn iar despre cumnața-mea Anica, n-am putut să-mi fac nici o părere imediat. O frumusețe ștearsă, obșnuită. Pe nepoată-mea, Nora, n-o văzusem atunci.

Întîlnirea a fost furtunoasă, chiar cu lacrimi, nici nu știu cu ce să încep. Unchiul mi-a evocat pe mama, zilele de atunci. Mi-a spus multe despre tata pe care nu-l cunoscușem și despre mine. Am aflat că nu putusem pronunța pe „r” și că în loc de „opinci” ziceam „pici”, iar la piscină — „sis”.

Mi-am amintit și de Lina... Ei nu-i scrisesem niciodată... Revenisem cu dorința de a trece peste toate, peste întregul timp care ne despărțise. Nu aveam ce să-i spun și nici nu-mi găseam nici o scuză. Aș fi dorit doar să nu mă întreb nimic și să ne pierdem într-unul din acele vise confuze și ireale ca atunci, de mult, cînd stăteam și ne priveam surprinși că ne-am descoperit. Apoi am uitat de ea. Printre pahare, le-am povestit drumurile mele. Săream peste ani și peste amănunte tehnice ca să scap de explicații. Despre Salva le vorbisem cel mai mult și mai ales despre primele luni, ca să-mi pot actualiza sentimentele...

Camera era puternic luminată. Pozele și icoanele păreau vii. M-a distrat un tablou pe care era pictat un cerb mugînd, și o pinză de la sobă cu o femeie diformată.



Desen de RICHARD BORDENACHE

dreaptă de deasupra riului. Plopii o spărgeau ici-colo, unind șesul, ceața și muntele într-un tot pestriț-închis.

În stînga, Dealul Mare, încert ca o promisiune, îl deduceam undeva după perdeaua de stejari scorburoși și bătrîni ce ajungeau pînă la drum.

Țigara era mușcăgăită și mi se făcuse greață. Am început să inspir puternic să-i uit gustul și, în vremea asta, am constatat surprins că mirosul aerului și ierbilii, îmi este foarte familiar: M-am scuturat ca după un vis ciudat și am pornit înainte. Drumul cobora cale de vreo treizeci de metri, apoi se bifurca. Cînd mă îndreptam spre ramificația ce ducea spre sat, m-am mirat — fără vreo explicație concretă — că pornesc exact pe ea și nu pe cealaltă. Pe urmă am ris de mine și mi s-a făcut chiar rușine. După o cotitură scurtă, ca un riu scăpat dintr-o strîmtoare, se revărsa larg, în față. M-am gîndit atunci la senzația aceea de așteptare continuă, care mă însoțea permanent și asta m-a făcut să părăsesc drumul și partea de sat satului. Am pornit pe o ulicioară cu argila uscată, pe care roțile mașinilor au imprimat cele mai ciudate modele; peste acestea — citeva urme de car, drepte, clare, și pe una deduceam forma pantofilor mei întîmpărită — cred — foarte adine. Urma roții pe care mergeam era îngustă, și îmi dăduse impresia că mă duc pe o sîrmă suspendată undeva între doi munți, stăpînit de teama de a nu cădea. Așa, tufele de carpen de pe marginea ulicioarei, stogurile de fin ca niște ziduri medievale în miniatură, chiar și gîndurile, rămăneau undeva în afara mea. Mă enerva doar praful de argilă amestecat cu sudoare, care mă gîdila pe gambe. Poate și teama de a nu fi văzut de cineva mergînd atît de caraghios, deși atunci mi-ar fi fost absolut imposibil să umblu altfel.

M-am oprit pe o colină și mi-am făcut multă vreme de lucru prin buzunare. Nu îndrăzneam să mă uit peste șesul care-mi era acum la picioare. Și aproape că nici nu mai simțeam nevoia. Nu putea fi cuîl am aveam în minte dar, pentru a evita surprizele, mi-am zis în gînd că nu am venit pentru el. Îl vorbeam ca un om pe care, intenționat, doream să-l jignesc cu orice preț. Era nevoie de o pauză lungă, plină de liniște, ceva ce aduce cu gesturile prin care unii oameni suplinesc o părere, un răspuns ce se reclamă imediat.

Părăsîsem satul la vreo trei ani după moartea mamei, într-o dimineață ploioasă cu cerul atîrnat bolnăvicios deasupra șesului. Pînă la hotar mă conduseseră mulți: unchiul Crișan, unchiul Grigore, vărul Sabin, Lina, fata cu care hotărîsem să ne întîlnim întotdeauna în ziua de Rusali, indiferent dacă ne vom căsători sau nu... Tăceam toți, de parcă duceam un mort la groapă. Mă despărțeam cu greu de casa aceea strîmbă, învelită cu șindrii... Trei pași la dreapta, patru la stînga... Treisprezece blide de lut atîrnate pe pereți, patru geamuri aproape rotunde de bătrînete, două hirtii care imitau niște covoare și un ziar foarte vechi pe peretele din față, pe care-l știam pe de rost: „La New York a luat ființă clubul patrupedelor sub conducerea doctorului Meunier, care a constatat că mersul în patru picioare favorizează digestia”. „Știați că sărutul scurtează viața cu un minut?” „La Brăila pe strada Speranța, au fost găsiți doi copii morți. Unul din ei avea în stomac un cui și patru simburii de prună nederigată: Nu foamen o fi cauza?” Apoi mirosul acela greu, rînced, insistent ca unchiul Crișan: „În vremea să te ții singur, tu nu ești

Unchiul Crișan a trezit-o pe Nora. Avea patru ani și era foarte prietenoasă. Ei îi adusesem un basm ilustrat. După ce s-a săturat de el, m-a rugat să-i povestesc Alba ca zăpada și cei șapte pitici. În loc de pitici am pronunțat pici, oricît am încercat să o corectez. Rideam de ea cu lacrimi. După asta am băut iar și, ceva mai domol, am început să discut cu fiecare în parte. Cu unchiul Crișan am vorbit despre motoare Diesel. S-a interesat de perforatoare și de macaralele turn de pe șantier. Apoi mi-a povestit o piesă de teatru care-l enervase și despre moara unde lucra. Vocea îi era mai domoală, mai sigură. Se scărpină mereu în ceafă și se stergea la uchi în care-i sărise mai de mult un span. Cu vărul Sabin am vorbit despre mare, vara. Acolo i se păruseră prea uniforme zilele. Era contabil și s-a înterresat cum sint și ce fac ai noștri, cei de pe șantiere. Pe el era să-l încarc cu zece mii un revizor care nu prea știa multe... Îl urmărisem atent și-mi era friică să nu mă bage în matematică. A revenit însă foarte calm la mare, de unde pornisem. Muntele e altceva...

Mai tîrziu am ajuns la contradicții, dar ne împăcam cu gîndul că mine le vom rezolva. Aveam și ei și un argument serios.

Nu ni se făcuse somn niciunua dintre noi, dar am hotărît să ne culcăm, doar așa, pentru că trebuia. Băutura nu mă moleșea ca altădată. Dar din momentul cînd unchiul Crișan propusese asta și pînă m-am trezit singur în camera de oaspeți în care îmi așternură patul, fusesem cu totul absent.

Acolo, multă vreme n-am putut dormi. La început am crezut că din cauza zorilor care năvăleau înăuntru, tulburii și reci, proiectînd pe pereți și tavan, într-o țesătură difuză, crucile de la gemuri și ramurile copacilor de afară. Ca să mă obosesc, am urmărit conturul mesei, al scaunelor: apoi am numărat toate posturile de cadranul aparatului de radio, iar mai tîrziu împletiturile sîrmelor de la bec... Am mai încercat să-mi aduc aminte de fiecare fotografie de pe perete... Somnul însă nu venea și nici nu reușisem să mă convez. Treptat, m-am gîndit la mine, am încercat să analizez ce simt, să-mi adun impresiile atît de multe și neașteptate. Seara fusese grozavă.

M-am întins pe spate, cu minile sub cap să mă simt mai sigur, mai comod. Pe sub geam începură să treacă din ce în ce mai dese căruțe, mașini, oameni...

Undeva pe acoperiș, o pisică miuna jalnic. Cu toate acestea eram liniștit și mintea-mi era foarte clară.

Cu cît îmi rememoram totul, deveneam mai stînjinit, mai nesigur. Apoi, m-am înghesuțat lîngă perete și mi-am adus genunchii pînă aproape de bărbie. Impresiile îmi treceau la fel de vii prin fața ochilor de parcă erau filmate cu incetîntorul.

M-am întors pe altă parte și m-am acoperit pe cap. Cu toate acestea îmi venea foarte greu să-mi ascund ceea ce simțeam: mi se făcuse rușine de mine. Sentimentul asta devenise atît de puternic și neașteptat încît mă moleșise. Aveam motive să fiu fericit: șesul nu mai era același, venisem în sat, îmi plăcuse revederea... Eram răz-bunat deci pe vechea mea obsesie statornică, halucinantă...

Am adormit la ziuă, dar nici cînd m-am trezit n-am mai simțit altceva și nici cînd am plecat...

Augustin Buzura

