SALA DE LECTURĂ

DIN LIRICA MEXICANĂ • EVOCĂRI • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

ANUL XVI
Nr. 7 (564)
Sîmbătă
17 februarie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

inimă de februarie

miezul pîinilor negre
se-nvenină și mai tare
se smulseră cu tot cu piele
maramele cernite de pe-obrazul mumelor
a doua și a multa zi
lancea marelui steag
mereu încleștată
sudată în pumn
o lacrimă plînse
binefăcătoare

și jertfa sta la cumpeni
cu izbînda
îngînduraţi ţinuţi cei morţi pe braţe
şi ridicaţi la raza lunii să se vadă
cumplita constelaţie de plumbi ucigători din ei
o ancoră erau
pe punţile murdare şi crăpate
cu sufletul necîntător
tînjind să se răstoarne
în apa limpede a altui viitor

plumbul a fost aurul
înalt veghetor
umbra lui răstignită pe pîntec de laudă
şira spinării a îndreptat-o din temelii
plumb neguros dar bogat în carate nu am ştiut
decît mult mai tîrziu cît de dulce mă dor
în trupul născut şapte luni după ziua de foc
răsucit într-a lumilor vastă şi ţeapănă arie
fruntea de toamnă
inima de februarie.

Grigore Hagiu

Februarie 1933

Preluind și ridicind pe o treaptă superioară bogatele tradiții de luptă revoluționară și patriotică purtată de mișcarea muncitorească, de poporul român de-a lungul zbuciumatei sale istorii milenare, Partidul Comunist Român, incă de la crearea sa, a condus masele muncitoare de la orașe și sate in nenumărate bătălii de clasă impotriva exploatării și asupririi burghezo-moșierești, pentru piine, pămint, pace, libertate și independență națională.

In acest context se inscriu și memorabilele lupte eroice ale muncitorilor ceferiști și petroliști din februarie 1933, care reprezintă cele mai puternice acțiuni proletare organizate și conduse de P.C.R. in intreaga perioadă interbelică.

Prin amploarea, caracterul și urmările avute, bătăliile de clasă din 1933 au insemnat adevărate pirghii de activizare ale istoriei noastre naționale. In același timp insă, constituind o manifestare elocventă a spiritului de combativitate, abnegație și sacrificiu al muncitorimii române, ele au intrat ca un moment de seamă și in istoria luptei clasei muncitoare și a forțelor progresiste pe plan internațional.

După cum se știe, in anii 1929–1933 România trecea printr-o puternică criză economică, criză care de fapt a zguduit intreaga lume capitalistă. Efectele acestei crize s-au resimțit cu o deosebită intensitate in țara noastră, datorită unor factori speciali, printre care predominarea in economia românească a unei agriculturi inapoiate, creșterea datoriei externe a statului, scăderea catastrofală a prețurilor la produsele destinate exportului, concomitent cu menținerea la un nivel relativ ridicat a prețurilor la produsele importante.

Capitaliștii autohtoni și străini, care acaparaseră noi și importante surse de venituri din economia României, au căutat să arunce greutățile economice provocate de criză pe seama oamenilor muncii, intensificind exploatarea acestora, reducind salariile sub forma aplicării așa-ziselor „Curbe de sacrificiu", procedind la concedieri masive și demisionări forțate, la instituirea a diferite taxe asupra articolelor de primă necesitate, sporirea impozitelor și a cametei.

Condițiile grele de muncă, șomajul in masă, mizeria și teroarea au determinat creșterea in ritm accelerat a nemulțumirilor, frămintărilor și acțiunilor tuturor claselor și păturilor exploatate, muncitorimea, țărănimea, intelectualitatea, funcționari, pensionari, meseriași etc.

In aceste imprejurări, sarcini și răspunderi de mare insemnătate se ridicau in fața Partidului Comunist Român, care el le-a dus cu cinste la indeplinire. Activitatea organizațiilor P.C.R. pentru imbunătățirea formelor și metodelor muncii revoluționare de masă, legarea din ce in ce mai strinsă a comuniștilor in mod deosebit de detașamentele inaintate ale clasei muncitoare, după cum hotărise Congresul al V-lea al P.C.R., infuzia de elemente muncitorești și suflul nou care animă viața și activitatea partidului, explică trecerea acestuia la forme și metode superioare de organizare și de mobilizare la luptă a clasei muncitoare și a unor largi straturi populare.

Inchegarea unității de luptă a muncitorimii prin crearea Comitetelor de acțiune, organe de conducere cu un caracter reprezentativ in care intrau muncitorii indiferent de convingerile lor politice, comuniști, social-democrați, fără de partid, ocuparea intreprinderilor de către greviști, crearea comitetelor de grevă, organizarea gărzilor de autoapărare și a unor demonstrații de stradă pentru solidarizarea cu cei in luptă. Aceste noi forme de organizare ale practicii și strategiei revoluționare au conferit bătăliilor de clasă din 1933 un spirit combativ deosebit de ascuțit, mergind pină la manifestări cu caracter insurecțional de un fel deosebit ca : refuzul evacuării intreprinderilor și organizarea rezistenței față de atacurile forțelor represive, măsuri asupra localurilor poliției și impunerea eliberării unor militanți revoluționari arestați, apariția unor simptome de solidarizarea militarilor cu masele in luptă.

Prin exemplul lor, prin aportul adus la cauza comună a proletariatului și a forțelor democratice din lumea intreagă, luptele din februarie din România au avut un puternic răsunet in lumea intreagă, bucurindu-se de simpatia profundă și solidaritatea frățească a maselor largi muncitoare din numeroase țări.

Intuind sensul profund politic, revoluționar al bătăliilor de masă din februarie 1933, unele ziare ale partidelor comuniste frățești le-au denumit „Comuna Română". Deși singeros reprimate, presa comunistă internațională vedea in aceste bătălii ziua apropiată, ziua de miine a puterii noi a oamenilor muncii din România. Importante gazete și reviste comuniste internaționale apreciau că luptele din februarie „vor intra in istoria mișcării muncitorești internaționale ca una din paginile ei minunate". Această apreciere se datora tocmai faptului că februarie 1933 a marcat inceputul unei puternice contraofensive pe plan internațional a proletariatului și forțelor democratice, antifasciste, după izbinda repurtată de reacțiunea mondială prin instaurarea dictaturii hitleriste. Luptele din România au deschis seria unor mari bătălii cu caracter revoluționar și antifascist : februarie 1934 la Viena, februarie 1934 la Paris, octombrie 1934 la Madrid, apoi in Asturia, etc.

Consecințele pozitive ale luptelor din 1933, creșterea prestigiului și capacității de luptă a clasei muncitoare și Partidului Comunist Român, au dovedit justețea orientării generale a mișcării revoluționare din România, iar evoluția luptelor de clasă și antifasciste in etapa următoare le-a confirmat pe deplin.

Experiența și invățămintele luptelor muncitorimii ceferiste și petroliste din 1933, au contribuit la victoriile istorice ale insurecției naționale, ale revoluției populare și construcției socialiste obținute de poporul nostru sub conducerea Partidului Comunist Român.

Augustin Deac

ÎN ACEST NUMĂR:

CE ESTE ESEUL ?
Răspund : Dinu Pillat, Lucian Raicu, Toma Roman, Geo Șerban
Versuri de Ben. Corlaciu și Gabriela Melinescu
Proză de Al. Simion

Sculptură de NAUM CORCESCU

Ultimul Arghezi

Ceea ce este într-adevăr extraordinar la Arghezi e capacitatea inepuizabilă de-a se fi schimbat mereu, rămînind esențialmente același. Cum afirmația suferă totuși de o prea mare generozitate, se cuvine a o nuanța. În limitele identității sale adînci, care izvorăște dintr-o problematică existențială inconfundabilă, materializată în formule stilistice de viguroasă personalitate, se poate depista cu oarecare ușurință o anumită deplasare de accent care conferă unui volum sau unei etape o aparentă autonomie. Manifestat integral în „Cuvinte potrivite", poetul și-a tras de acolo ca dintr-un ghem multicolor mereu și mereu alte fire ale inspirației sale ducîndu-le uneori pînă la ultima lor consecință. Nimic n-a fost în fond părăsit sau depășit vreodată, ci totul reluat și dezvoltat cu perseverență într-o impresionantă continuitate de ton și de preocupare.

Cine citește și recitește poemele din ultimii șapte ani de viață ai lui Arghezi, strînse acum laolaltă de editura „Scrisul românesc" într-un volum îngrijit și prefațat de Al. Piru, are prilejul să verifice odată mai mult acest adevăr, cu precizarea numai că cele nouă plachete de versuri la care ne referim alcătuiesc într-adevăr o singură carte de o substanțială unitate, ceea ce îndreptățește întrutotul frumosul gest al tinerei instituții craiovene. Temele lirice sînt și aici aceleași ca pretutindeni : dragostea, creația și taina ei, dialogul cu ipotetica divinitate, moartea, timpul, amintirea și nostalgia, tristețea, duioșia, umorul domestic, iubirea de țară, compasiunea pentru mediile sociale umile și umilite, preocuparea gnomică a înțeleptului și-a moralistului și bucuria existenței și a împlinirii interioare.

Am lăsat la urmă ceea ce în dialectica înlănțuirii motivelor apare acum cel dintîi, sentimentul revitalizării sufletești și creatoare, sugerat în imaginea toamnei bogate și rodnice, risipită cu dărnicia în miile de culori ale luxurianței și-n fructele rumene și proaspete ale unei prolificități naturale și calme („De ce-aș fi trist ?"). Altă dată poetul se asemuie, cu instrumente de expresie din mai vechiul său arsenal, unui „stihar de voievod, / Țesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod" și se simte „plin ca de icoane un părete, / Îngreuiat de nimburi și smaralde". („Cîntec"). Impresia, tonifiantă ca un balsam, e aceea a unei noi prospețimi : „O prospețime nouă surîde și învie / Ca de botez, de nuntă și ca de fecioríe". („De ce-aș fi trist ?") În această ei, Arghezi imploră „coarde noi și alte glasuri în cîntare și rîsune", cu teama nu numai presimțirea dureroasă a momentului sfîrșit de drum : „De-ar dura măcar cît frunza doina mea de pe-aseară ! De-ar mai ține frăgezimea coardelor înserate" („Cîntec de seară").

Împăcarea paradoxală și interior tragică a propriei sale situații, poetul o intuiește cu exactitate dar și cu înțeleaptă resemnare într-unul din cele mai frumoase poeme din „Frunze". Prin varietatea și rodnicia toamnei sale generoase el pare a întrezări inevitabila apropiere a iernii, căci toate darurile senectuții nu sînt decît un ultim și consolator popas înaintea stingerii și risipirii în neființă. Cutremurarea e deocamdată numai sugerată cu o anume discreție, altfel atît de expresivă : „De ce-aș fi trist, că toamna tîrzie mi-e frumoasă ?" etc. etc. „De ce-aș fi trist ? Și totuși..." („De ce-aș fi trist ?"), dar ea va deveni tot mai prezentă și mai neliniștitoare pînă ce va căpăta formulări zguduitoare, deși totdeauna sobre, în placheta antumă finală, semnificativ și premonitor intitulată „Noaptea" : „Nu mi-ai vorbit de lacrimi nicicînd. / Dar lacrima-i în mine adunată. / M-ai îndemnat să joc, să cînt, / Și nu mi-ai pomenit și de mormînt. / Tu n-ai făcut pămîntul de milă și iubire. / Îți trebuia loc slobod, întins, de cimitire" (Psalm).

Între acești poli, între aceste două sentimente, reciproc implicate într-o relație dialectică, înseninarea unei senectuți împlinite și presimțirea terifiantă a morții, se desfășoară la un nivel de înaltă tensiune lirică experiența finală a creației argheziene. Celelalte orientări tematice rămîn colaterale, oaze de liniște și de uitare prin suspendarea singurului conflict tragic autentic. În „Cuvinte potrivite" emoția adîncă venea din confruntarea omului cu transcendența, solicitată în chip patetic să-și dezvăluie realitatea, să-și manifeste forța în perimetrul lumii, al existenței concrete. Nevoia devorantă a ființei de a se investi într-o prezență superioară sieși e satisfăcută de Arghezi în „Cîntare omului" prin formularea crezului imanentist al umanismului nostru de azi.

Poetul își dăduse seama singur în psalmul din 1959 că soluția vechii lui zbateri interioare nu poate începe decît cu înlăturarea unuia dintre termeni : „Înverșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ; / Dar trebuie, — îmi dau seama, să-ncep de-abia cu tine". De unde atunci revenirea obsedantă a motivului din Psalmi ? De unde insistența acestui dialog în care unul dintre termeni pare să fie fals ? O observație mai atentă ne dovedește limpede că sensul dezbaterii s-a modificat. Cele mai multe poeme de acest gen din ultimii ani ai lui Arghezi nu mai stau sub semnul setei absorbante de certitudini existențiale, ci sub acela mai profund interiorizat al neliniștii și acceptării morții. Lupiei cu himerele imaginației și-ale credinței îi ia locul lupta cu sine insuși, aspirației spre cunoaștere în planul cosmologiei i se substituie acum sentimentul necesității acute a unor clarificări interioare. În acest cadru, simbolurile divinității devin mai mult ca oricînd elemente ale figurației poetice, termeni de funcționalitate artistică și nu ipostaze ale unei realități transcendente.

Desigur Arghezi continuă să li se adreseze ca și înainte dînd în felul acesta impresia că le presupune existența, dar el nu se mai întreabă în primul rînd asupra ei din dorința de a ști. Procesul pare iremediabil încheiate, fie și numai din pricina insolubilității lui : „Ne-am așteptat un înger să-aducă-ne isop, / Am așteptat din ceruri un semn, o-mbărbătare, / De vreme ce-nțeleptul a fost trimis cu scop, / Să moară printre oameni vîndut prin sărutare. / Și se făcu-ntuneric, tăcere și răcoare." (Psalm). Preocuparea merge acum spre problematica timpului și a neființei iar trecerea „dincolo" devine un fel de exod indeterminat, o transhumanță în alt regn, dar definitivă, fără întoarcere.

Infiltrația tragicului nu vine din inevitabilitatea morții cît din ireversibilitatea pierderii pe care ea o semnifică nediferențiat. Insuportabil nu e gîndul morții, ci sentimentul inutilității ființei. Pascaliana afirmare a superiorității prin cunoaștere a omului asupra naturii nu e zădărnicie goală oare în perspectiva dispariției finale ? „Cine mi-a spus că omul e înălțat și mare / Pentru

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. 9-a)

Petroliștii

Gică Salamandră, zis Catastrofă, zis Labădefier, eroul meu din „Explozia", nu este o pură ficțiune. Pompier zburător, cum îi place să-și spună, stingător de sonde incendiate, zice că n-o să fie primit în iad după moarte, că toți diavolii lui Scaraoțchi nu vor reuși să țină aprins focul de sub cazanul lui cu smoală, oricît ar trage de foalele Întunecimii-Sale. Și îi mai place să spună că, de va muri în vreun pîrjol, doar să i se verse peste cenușă o vadră de vin curat, că va învia pe loc. Și culmea ! Toți îl cred. De prin atîtea focuri ale Gheenei a ieșit teafăr încît unii zic că ar avea farmece sau că l-a vrăjit în tinerețe o țigancă arzoaică pe care, în afară de ce i-o mai fi făcut, l-ar fi afumat cu fumul unei salamandre ținută trei zile sub spuza focului ca să fugă de el toate pojarnițele pămîntului. O fi așa, sau n-o fi, eu îl știu pe nea Gică Oprișan din copilărie, os domnesc dintr-o stirpe nobilă de petroliști buștenăreni, fiul lui Fane Gurădeleu din Buștenari, om care cunoștea pungile de țiței de pe Valea Prahovei cum își știa propriile buzunare, căci se născuse la Ardepămînt și toată viața nu făcuse decît să scotocească dedesubturile pămîntului pentru a da la iveală straturile de petrol. Nu vă mai spun cîți ani are astăzi, că s-ar supăra că-l divulg, și nici pe ce coclauri știute numai de el hălăduiește. Dar l-am văzut nu de mult, printr-o schelă de sub Vîforîta unde îi tot învăța pe cîțiva pui de salamandră cum să domesticească și să îmblînzească focul. Și nu s-a potolit.

*

Trebuie să vă spun că petroliștii nu sînt oameni ca toți oamenii. Fie că lucrează în foraj, în extracție sau în prelucrarea petrolului, ei au un „ce" al lor, care îi deosebește de alții, sînt făcuți parcă dintr-o plămadă aleasă, sudoarea le miroase a petrol și au o extraordinară capacitate de a simți de la distanță, uneori de la sute și de la mii de metri depărtare, ce se petrece acolo, în adîncul pămîntului unde lucrează sapa trimisă să taie drum spre pungile de aur negru, sau în vîrful coloanelor argintii de distilație fracționară unde, la 400 de grade temperatură, se alege ce este mai nobil și mai de preț din lichidul pe care l-au muls pămîntului. Trebuie să mă credeți, nu încerc să le aduc vreun elogiu gratuit, și eu n-am voie să nu spun adevărul căci sînt nevoit să mă întorc deseori printre ei, și nu mi-ar conveni să mă fac de rîs. Poate că numai în siderurgie și în minerit mai există o atît de perfectă și de vitală coeziune între indivizi, o atît de necesară interdependență și un spirit așa de omogen al echipei. Dar nicăieri neprevăzutul nu intervine atît de frecvent și de impetuos ca în această meserie. Cred că, de aceea, petroliștii formează o unică și mare familie și că, oriunde s-ar întîlni și oriunde ar lucra au întotdeauna ce-și spune, căci folosesc o limbă comună. Ei nu cunosc decît un singur fel de risc : Acela de a reuși. Ei nu pot încerca „s-o brodească", ci trebuie s-o nimerească. Cînd pornesc către necunoscut, ei trebuie să ajungă, în mod obligatoriu, la cunoscut. Așa le-a fost destinul de cînd au apărut. De cînd li s-a pus un tîrnăcop în mînă și li s-a spus : „Săpați !" Căci primul drum spre petrol a fost săpat cu tîrnăcopul. O sută de metri, două sute, trei sute... Am mai apucat încă să văd, de mult, atunci cînd ochii copilăriei ne înregistrează imaginile la proporțiile lor fantastice, o hecnă petrolieră, instalație din preistoria tehnicii, cum astăzi nu mai poate fi văzută decît la muzeul petrolului din Ploiești ca o stranie, anacronică și incredibilă apariție dintr-un ev uitat. Am descoperit însă recent, în letopisețul cinematografic al studioului „Alexandru Sahia" un crîmpei de film în care, o astfel de hecnă era surprinsă pe peliculă în timpul lucrului, prin anii treizeci sau poate chiar patruzeci. Un puț pătrat, căptușit cu țambre de fag care, îmbibate de țiței, străluceau întunecat ca falangele unui monstru marin îngropat în pămînt, o înjghebare de pari și bulumaci solizi, puși să susțină „mecanismul" comediei — două roți de lemn dințate, un mosor de nuiele pentru înfășuratul frînghiei de Manila, două foale de fierărie puse să împingă printr-un burlan de tablă aerul necesar săpătorilor din subteran, o oglindă uriașă potrivită după rotirea soarelui ca să fure o rază de lumină și s-o arunce în adîncuri, un cal cu ochii legați pentru a nu căpia de atîta învîrtit în loc, și cîțiva oameni poposiți parcă de pe o altă planetă unde viața a rămas la stadiile ei primare. Veți fi poate tentați să mă credeți foarte bătrîn povestindu-vă că am apucat să văd la lucru o astfel de instalație preistorică, dar povestea nu este prea veche, sînt numai vreo 35 de ani de atunci, ba am mai văzut astfel de hecne lucrînd la Berca, la Monteoru și la Buștenari, pînă în 1945—1946. „Puțarii", cum erau numiți acei vajnici și temerari oameni îmbrăcați în piei de vițel, cu pălării de tablă pe cap, cu moartea în circă și tîrnăcopul în mînă, porniți să taie drum spre pungile de aur negru ale bazinului petrolifer prahovean, erau oameni ai unui curaj total, neînduplecați sfidători ai erupțiilor și ai exploziilor, umili Promeței ai adîncurilor unde erau trimiși să smulgă și să aducă la suprafață lumina și căldura, energia necesară nașterii unui secol al vitezei. Coborau cu puțurile lor pînă la adîncimi de necrezut, săpînd cocîrjați pe o suprafață de numai un metru pătrat, țambruind pereții fragili pentru a le opri surparea, strîngîndu-se cu toată făptura lor sub pălăria de tablă atunci cînd hîrdăul încărcat cu steril era tras la suprafață de rotirea calului și înfășurarea funiei pe mosor, căci deseori se întîmpla ca funia să se rupă, sau hîrdăul să se răstoarne și atunci omul-cîrtiță era tras afară de la sute de metri, ca să fie îngropat cu popă și colivă la numai doi metri adîncime. Altul intra și continua lucrarea, pînă cînd țarina începea să iasă îmbibată cu țiței iar gazele ucigătoare nu așteptau decît o scînteie scăpărată în piatră de tăișul tîrnăcopului pentru a transforma omul din adîncuri într-o torță vie. La Sărata-Monteoru, petrolul se scotea pînă mai acum vreo 20 de ani cu vagonetul, împins de oameni pe șinele unei mine cu tunele orizontale, unica de acest gen în lume, adevărată incursiune „jules-verniană" în centrul pămîntului sau, mai precis, pînă acolo unde zac, ca niște uriași bureți, straturile fosiliere din care musteşte țițeiul.

*

Istoria modernă a petrolului nu este decît povestea a trei-patru generații de petroliști dintre care, primele două, au lucrat cu mijloace pe cît de rudimentare, pe atît de ingenioase, făcînd din schelele petroliere prahovene un adevărat „Far-West al Răsăritului" iar din Ploiești, o „Romă mereu incendiată". Metafora îi aparține lui Geo Bogza și ea a corespuns fidel unei realități de cîteva decenii ; știu bine acest lucru, căci nu era săptămînă la Ploiești în care cerul să nu fie crăpat de o explozie și, sub vaierul prelung al sirenelor să nu văd alergînd spre locul sinistrului cohortele pompierilor mereu puși pe drumuri. L-am întrebat deunăzi pe maistrul-distilator Vasile Soare de la rafinăria „Ploiești-Sud", fosta „Astra-Română" cum își explică faptul că, aceste incendii, atît de frecvente altă dată, au dispărut cu totul din existența metropolei petrolului românesc ?

Mi-a răspuns cu o logică implacabilă : „Chiar nu înțelegeți ? Căutați o explicație ? Eu vă pot da două ! Prima : Ardea ceea ce ne fusese furat. Căci ceea ce ne aparținea nouă de jure, nu ne mai aparținea de facto, și-atunci, ce-a fost de haram, de haram să

Ioan Grigorescu

(Continuare în pag. a 6-a)

La prora Griviței

Nă'ucă-n piatră,-o Samotracă
la prora Griviței de stîncă.
Azi stele șiroind o-mbracă,
luceferi pînă-n zarea-adîncă.

Din scări de lacrimi și de noapte
din fumul jertfei, din furtună
tresar în noi stelare șoapte,
culori care ne pun cunună.

Din aripile-nsîngerate
cresc nori de aripi către soare,
cresc rotitoarele palate
cu ochi de rouă sclipitoare.

Vasile Nicolescu

cronica literară

Ovidiu Genaru: „Patimile după Bacovia"

Asemenea, de exemplu, Ultimelor sonete închipuite ale lui W. Shakespeare de V. Voiculescu, recenta culegere de poeme a lui Ovidiu Genaru *) este și ea „traducerea imaginară" a unei cărți ipotetic necunoscută (de fapt, inexistă) aparținînd, de data aceasta, lui G. Bacovia. Formula, pe cît de insolită pe atît de riscantă, apelează la serviciile unui mecanism deosebit de subtil, fapt pentru care, mecanismul însuși ar merita o atenție specială. Neavînd de-a face cu specia parodiei și nici cel puțin cu aceea a parafrazei, specia aceasta (să-i spunem astfel), a „traducerii imaginare", ni se pare a fi expresia unui act de asumare a unei tonalități poetice fundamentale, ca rezultat al perfectului impact dintre ceea ce am numi, de o parte, condiția existențială și, de alta, condiția livrescă a poeziei autentice din totdeauna. Fenomenul se soldează cu asemenea rezultate incît, din unghiul originalității artistice, tocmai amintita condiție livrescă este chemată să materializeze, particularizînd-o, în plan stilistic, tema poetică propriu-zisă. Iată de ce, neexistînd nici un dubiu asupra sursei de unde este recrutat prototipul, chestiunea care se cere examinată critic este aceea legată de prezența reală a unui atare teritoriu tematic individual, perceput, firește, în forme stilistice și ele particulare.

Transgresînd de multă vreme atît limitele unui timp istoric determinat cît și pe acelea proprii unei sublimări biografice individualizate — precum eminescianismul, de pildă —, bacovianismul s-a impus ca una dintre marile permanențe spirituale circumscrise lirismului românesc modern. În momentul de față, „cariera" bacovianismului este deosebit de pregnantă. Am avut astfel prilejul să vorbim despre resurecția lui, în cadrul cronicii noastre, cind am comentat cele mai recente culegeri de versuri semnate de Petre Stoica și de Mircea Ivănescu. În raport cu pozițiile acestor doi autori, aceea a lui Ovidiu Genaru, odată cu apariția Patimilor după Bacovia, învederează note originale cu totul surprinzătoare. „Proza..." și sentimentalizat din perspectiva rememorărilor amar-ironice la Petre Stoica, asimilat unui temperament poetic măcinat de însingurare, la Mircea Ivănescu, bacovianismul, în cazul lui Ovidiu Genaru, aspiră la confruntări directe, la reevaluări ce își divulgă, fără disimulări, sursa comună. Sigur, făcînd această afirmație, ne gîndim și la faptul că Ovidiu Genaru, fiind băcăuan, are motive speciale să vadă în autorul Plumbului și al Scînteielor galbene însuși geniul său tutelar. Atitudinea de prosternare, marcînd distanța și raporturile dintre ucenic și „profet", lesne de sesizat în stihurile ce urmează, nu face decît să explicitexe o asemenea situație: „Demult noi te-am numit preafericitul / cu acea nevoie de particule / nobiliare care nu-ți îngăduie / să fii uitat niciodată cu onoarea la funeralii de gradul / întîi cu dreptul la aura sfinților / care s-au hrănit cu lăcuste și mană" (Preafericitul bacovia).

Volumul lui Ovidiu Genaru, așadar, aspiră la realizarea unui „studiu" relativ detaliat consacrat fenomenului de perpetuare a spleen-ului provincial în structuri postbacoviene. Marca acestor noi structuri o dau trecerile de la romanța elegiac-simbolistă, bîntuită de nevroze subtile și difuze, la poemul retrospecțiilor brutale, vehemente, și al confesiunilor tot atît de aspre prin realismul lor frust. Pe de o parte, plonjarea în social evită orice îndulcire a [illegible] prin simbol: „E ceva nou în toată povestea asta / cum [illegible] / din rezervații la [illegible] / de automobile tip 1905 / o o [illegible] strict personală / [illegible] 100 000 de copeic de porți [illegible] / în [illegible] / ca o [illegible] / o o [illegible] strict personală să-ți / [illegible] să trăiești în [illegible] (Automobile tip 1905). De data aceasta, [illegible] apelul la serviciile memoriei afective, solicitată, între altele, să reînvie imagini legate de momentul venirii pe lume a poetului, [illegible] complet alunecarea în sentimentalism chiar prezența timpului istoric, deosebit de concretă, se extinde peste tot: „Unde orașul își devorează ambalajele / se prepară [illegible] dedicat în / ziua mea de naștere 10 septembrie 1934 / decît o inimă incrustată cu briceagul pe / arbustul verde al servitoarei spre adunare — / aminte decît mitraliera maxim [illegible] / pe veci în pivnițele primului război / hoi în [illegible] cămășii de noapte a majestății sale [illegible] porcii mangalița / e mirat [illegible] susuri pe sub / sălciile subțiri cu arul [illegible] e să / trăiești în coliba fierăstrăului mecanic / departe să mergi [illegible] prompt să / călărești un cal de putregai" ([illegible]). Pe de altă parte, experiențele vieții intime — cele erotice, de pildă — sînt captate și ele într-un soi de romanțe violent-poetice de mare autenticitate: „[illegible] și [illegible] arde focul în cămin / [illegible] se pierde în ceață / [illegible] numai / poemul ce l-ai putea trimite [illegible] / pornografiilor de pe garduri [illegible] / de elevii [illegible] numai [illegible] / cu [illegible] anahoreți și / [illegible] amurgul [illegible] numai / [illegible] un copil [illegible] / [illegible] copilăria lui din [illegible] / numai dragostea le mai face posibilă / viața prin [illegible] lui noiembrie (Viața prin [illegible] lui noiembrie). De altfel, ceea ce [illegible] originalitatea celor mai bune piese ale volumului este tocmai violența acută a limbajului poetic. Să mai reproducem astfel, cîteva fragmente de poem avînd valoarea unor [illegible] / „...poezia e [illegible] de partea / [illegible] ce se depune pe [illegible] / unei vieți care [illegible] va face explozie": „[illegible] devoră / afară sexul verde al frunzei"; „pînă la viața adevărată e o distanță pe care nici Homer n-o acoperă"; „mă bate un gînd bătrînesc / să scriu frumoase cărți de utopii / precum mi-a fost copilăria"; „învie sporește pîna rîndunicii și îngrașă / viermii frumoaselor cireși singeri": „în primăvara anului 34 (anul nașterii poetului, n.n.) [illegible] / e un atac la persoană"; „chiar în mijlocul fericirii poți aluneca / pe-o coajă de pepene".

În ultimă instanță, condiția reușitei, în cadrul formulei poetice adoptată de Ovidiu Genaru în această carte, rezidă în capacitatea de a face dintr-un univers tematic [illegible] propria-și temă: în felul acesta gloriea celei mai potrivite tonalități lirice apare ca o chestiune care se rezolvă parcă de la sine. Se înțelege, nu vom trece cu vederea cele cîteva momente de alunecare a poetului în vehemența exterioară, gratuită, precum în exemplul ce urmează: „Fericiți cei ce trăiesc dincolo de bariere / fericiți cei angajați la căile ferate / [illegible] în inima lor / și scrabeul ca un diamant [illegible] / seara la lumina lămpii comunale / fericiți cei ce știu limba greacă și toate / regulile [illegible] ale [illegible] / [illegible] ale țărilor unde [illegible] / se pregătește să dea în floare / [illegible] / cred că nu aveți nimic împotrivă (Castelul [illegible]). Dar e mai presus de orice îndoială că Patimile după Bacovia e o carte ce satisface, în general, cu multă siguranță de sine deziderată la cauză. Iată ce ne îndreptățește să credem că Ovidiu Genaru a dat la iveală una dintre cele mai originale culegeri de poezie apărute în ultimul timp.

* Editura „Cartea Românească", 1972

Marius Robescu: „Clar și singurătate"

Ultima carte de versuri a lui Marius Robescu (poet a cărui cotă la „bursa criticii" e departe de cea meritată!) ne atrage încă o dată atenția asupra adevărului, numai aparent paradoxal, în conformitate cu care, fiind vorba de poezie, spectaculozitatea gestului poetic implicat în eșafodajul metaforic nu aduce după sine, întotdeauna, atributul profunzimii și al gravității lirice. Indiciu sigur al unei insuficiențe de substanță psihică, adesea, modalitatea aceasta spectaculoasă e capabilă să ne inducă în eroare prin miza ei strident afișată și, nu mai puțin, prin insolitul efemer cu care își rezolvă chestiunile de expresie. Iată de ce, prin contrast, poezia care se structurează în virtutea sobrietății deschis afirmate — o sobrietate justificată nu numai temperamental, ci și de convingerea că, mai presus de orice, versul trebuie să spună ceva — are frecvent neșansa de a fi trecută cu vederea sau rău înțeleasă. Poezia lui Marius Robescu, credem noi, face figura unui caz tipic în această direcție. Prea grăbiți fiind și, în același timp, victime ale spectacolului facil cultivat de moda poetică, puțini dintre noi mai au răbdarea necesară spre a sesiza, de exemplu, paroxistica stare de tensiune morală dintr-un succint poem, caracteristic prin claritatea înșelătoare a notațiilor, precum cel intitulat Am văzut: „Am văzut un hotar înclinat / al faptelor și mă rostogoleam / ca ochiul luminii în talger. / Îngerul a nălucit și pe el / tîrîndu-și măruntaiele / surizător l-am văzut. / Curge limfa pe canalele toamnei, / pînă în glezne ne scufundăm / în unda serafică..." (Am văzut). Pe scurt spus, precum puțini alții, Marius Robescu e un poet al simplității de esență. În poemele lui, „jocul" dintre text și subtext apare extrem de strîns, în așa fel incît lectura, departe de a fi lesnicioasă, reclamă un susținut efort de voință, tocmai în direcția descifrării (termenul din urmă se cuvine a fi luat în accepția lui originară) acelor sensuri care de obicei se refuză receptării cu mijloace de natură, să spunem așa, strict auditivă. Proiecția metaforică a eului poetic beneficiază de o asemenea aderență la materia acestuia încît, uneori, impresia că ne aflăm în fața unui sistem de simboluri codificat nu e neîntemeiată: „Prin pădurea veche udă de muguri / cu miini învinețite la sin rătăcesc / descoperit și golaș urmîndu-mi stăpinul / de armă neînsoțit semn că viața aceluia / mai sfîntă pentru mine va fi / decît o mamă neprihănită / semn că însumi pradă mă las / fiarelor înfometate de somn. / În pădurea veche udă de muguri / cînd trecutul meu singe apune / se săvîrșește starea de pace / precum, în pustie, zidirea cetății" (În pădurea veche). Sau în această dramatică elegie declanșată — mai direct decît în precedenta — de trăirea reală a ideii de alarmantă și iremediabilă scindare, în timp, a eului în sinele și sinea lui: „A zăcut de boli în patul meu / era gol ca un copil sărac / și plîngea să-i pun la căpătîi / lapte dulce și miresme de copac. / Tînăr mi-a plecat apoi din brațe / repede ca fulgul de zăpadă / timpurie lacrimă lăsînd / peste ochiul cui a fost să-l vadă. / Și ca fumul n-are trup acuma / iară mersul nu i se mai știe. / Mîngîiere-mi mai aduce numai / aripa din nouri străvezie" (Plîngere).

În cîteva rînduri, expresia atinge limite cvasi-hermetizante, ceea ce ne obligă să mărturisim că înseși sensurile subtextuale nu ne sînt prea limpezi: „Vă așezați cuminți, veghează luna / apoasă și sălcie deasupra mesei voastre / și aerul întîmpinat e pur, / țesut cu vine roz-albastre. // Privirea stă deschisă ca și cum / ar fi obstacol raza pentru pleoape. / vin îngeri cîntăreți și pleacă / rupînd cu dinții firele la harpe. // Frunze mărunte se depun pe sol, / se scutură din cer o bură / de coaste reci și degete de fier / neprețuite resturi de armură..." (Cina) La fel în Slăvite semințe, Cetate sus, Mediu, Exemplele de supralicitare în direcție inversă, nu lipsesc nici ele, dacă ne gîndim că poetul, cel puțin de cîteva ori, abuzează de asociațiile metaforice explicit-descriptive (Precum, Cine, Pasăre, Pianul) sau se complace în lamentații nu dintre cele mai motivate ca tensiune ideatică și afectivă (Țărm, Iar timpul, Tu).

În esență, însă, Clar și singurătate e o culegere de versuri ce impresionează tocmai prin remarcabila proprietate a limbajului poetic. În cele mai dese împrejurări, avem de-a face cu piese lirice ce se dovedesc suficiente lor însele sub toate raporturile. Exemplele produse ceva mai înainte, au scos în evidență, sperăm, riguroasa „tăietură" a poeziei lui Marius Robescu. Am putea extinde analiza referindu-ne și la alte poeme inserate în sumarul volumului. Cum spațiul rezervat cronicii noastre nu îngăduie o asemenea operație, ne mulțumim doar să cităm, în încheiere, alte cîteva titluri ce ni se par absolut edificatoare pentru individualitatea matură a poeziei lui Marius Robescu: Așteptarea, Eu sînt, Cum și un șarpe, Mă pierd prin respirare, Întoarcerea, Am văzut, Amiază, Stropi rătăcesc, Ce trebuie să fie.

* Editura „Cartea Românească", 1972.

Nicolae Ciobanu

jurnal de lectură

PETRU VINTILĂ

Numărătoare inversă

Editura Eminescu, 1972

Uniformitatea în banal a mijloacelor și mai ales o superficialitate de tip jurnalistic a perspectivei sunt cauzele pentru care în persoana lui Petru Vintilă — autorul a circa douăzeci de volume de proză, romane și povestiri, apărute de-a lungul unui sfert de veac — trebuie văzut un urmaș al lui Cezar Petrescu, însă în condițiile literaturii postbelice. Capacitatea de invenție epică a scriitorului este remarcabilă, dar în mod inevitabil, prin absența profunzimii, se ajunge la platitudine ori la extravaganță, fețele opuse ale aceleiași atitudini. Fără a avea numaidecît și numai un interes documentar, cărțile unor asemenea autori îndeamnă în chip obișnuit la reluare în sensul adîncirii, la rescriere mai exact; ei asigură cuprinderea în plan orizontal a unor teme și medii a căror superioară tratare rămîne o problema de viitor.

Numărătoare inversă, noul roman al scriitorului și unul dintre cele mai interesante, sub aspectul amintit, apărute anul trecut, conține relatarea unui dramatic episod petrecut în primii ani ai revoluției; conform însă cu obișnuința autorului de a neglija limitele impuse însăși materia cărților sale, ceea ce putea fi istoria exemplară a unui caz de injustiție a istoriei se preface într-un senzațional fapt divers, iar tragismul presupus se pierde aproape integral într-o anecdotică devenită neverosimilă prin lipsa de consistență. Viciul profund al cărții stă în absența implicațiilor, fiindcă rareori autorul trece dincolo de crusta faptelor, compensînd fragilitatea de substanță printr-o abundență fabulatorie ce pare cu atît mai disproporționată: însușirea cea mai prețioasă devine un defect. Deși este descendenta unei vechi familii aristocratice, Elenca-Maria Canta are o vizibilă simpatie pentru mișcările democratice, în opoziție cu rudele ei cele mai apropiate; ea cumpără, astfel, o mașină-ambulanță și o dăruiește brigăzilor internaționale din Spania, cotizează la „Ajutorul Roșu", visează să întemeieze pe una din moșii un falanster, își împarte de bunăvoie pămîntul țăranilor, imediat după Eliberare etc.; cu toate acestea, ea suportă rigorile ireductibile ale adversității de clasă, fiind arestată și închisă, în virtutea doar a originii sale nobile, vreme de cîțiva ani, pînă cînd „abuzul" este descoperit. Cel care o prigonise este el însuși privat de libertate (era un fost legionar introdus în mod ilicit în cadrul forțelor de ordine ale noii orînduiri), iar eroina, reabilitată, își face o reintrare triumfală în viața curentă, devenind imediat — era literată — colaboratoare la cîteva prestigioase publicații. Se observă imediat că nu destinul unui om prins în angrenajele colosale ale istoriei atrage pe scriitor. Convingerile democratice ale eroinei sunt înfățișate prin cîteva gesturi care frizează mai degrabă o comportare nonconformistă în mod confuz, determinată de respingerea conduitei rudelor (sora eroinei este o depravată, vărul ei primar este un sangvinar incestuos, aceste reducții în sensul extremizării opozițiilor nefiind întîmplătoare). La fel, prințesa Canta este arestată, interogată și deținută (!) în mod ilegal de tatăl unui copil pe care-l meditase, maiorul Panait, ins ce acționează ca și cum ar fi singur pe pămînt, explicația samavolnicului act constind în biografia acestuia, prezentat ca un „zbir", „bătuse oameni, năpăstuise nevinovați", și mai mult decît atît, fusese cîndva legionar. Dar șirul extravaganțelor nu se oprește aici: după ieșirea din penitenciar, cu toate că devine o persoană quasi-oficială (între altele, vorbește și la Radio), eroina locuiește într-un mediu uman sordid, la un moment dat, nemaiputînd suporta, pornește către un oraș de provincie pentru a căuta un medic psihiatru care cu mult mulți ani în urmă dăduse un anunț matrimonial la „mica publicitate" încercînd să-l regăsească pentru a se căsători cu el; îl găsește, îl [illegible] „romanul [illegible]" [illegible] — [illegible] — că [illegible] în drum spre București [illegible] [illegible] banal! [illegible] de teatru [illegible] între materialul faptic și substanța autentic umană da romanului un caracter de [illegible] artificialitate. Cartea se citește totuși cu interes. Intriga antrenantă, deși cam [illegible] de limbaj sunt puține; este vorba însă de un interes imediat, epidermic, de la care fac excepție numai cîteva pagini (138—183) în care este descrisă experiența prințesei care lucrează între [illegible] la grădină, „la vacă" și la „coasă". Însă dramatica experiență de aici este o insulă pierdută într-un ocean de senzațional melodramatic.

EUGEN SECELEANU

Eternitate locală

Editura Cartea Românească, 1972

Eugen Seceleanu debutează cu un scurt roman satiric amintind prin multe situații de literatura lui Ilf și Petrov și a lui Jaroslav Hasek, de care se desparte însă prin existența unui alt factor de organizare a viziunii. Fiindcă lipsa unui personaj unificator de felul lui Ostap Bender sau Svejk este compensată prin accentuarea elementelor de atmosferă, narațiunea desfășurîndu-se astfel într-o formă circulară, tipică pentru construcțiile alegorice. Romanul are un caracter apăsat simbolic și nota de originalitate a autorului aici trebuie căutată: personajele se definesc nu atît prin calitățile tipologice, cît prin funcția ce le revine în ansamblul cărții, de componente ale unei umanități specifice, mai expresivă decît indivizii care o alcătuiesc ori decît suma lor matematică. În aparență o satiră a mediului provincial **Eternitate locală** aduce de fapt o imagine a osificării și deformării gîndirii prin preluarea unor formule șablon; spre exemplu, dinamicii pensionari grupați în „Asociația pensionarilor din cartierele de lîngă Olt" — sugestie a senilității stagnante — se comportă automatic, în virtutea unor slogane. Personajele dispar ca entități umane, fiind prefăcute în reprezentări mecanice și absurde ale unor stereotipii verbale asimilate cu o devoțiune ce înseamnă de fapt vacuitate interioară. „Cazul" lui Ion Grumezea este semnificativ; el acceptă să fie arestat și închis pe nedrept numai pentru a fi alături de o infractoare de care s-a îndrăgostit, iar la locul de detenție citește cu atîta fervoare „Amintiri din copilărie" încît la eliberare nu mai poate vorbi decît într-un jargon imposibil creat prin imitarea grosolană a limbii de aici: „[illegible]: dacă [illegible] Ea era tare [illegible] cum mi-a și [illegible]. Am dat [illegible] Carol, [illegible] să mă [illegible]. [illegible] mă [illegible] [illegible] de [illegible]. Tocmai cînd [illegible] în [illegible] Ș-o [illegible] Ce [illegible]! Am stat [illegible] pînă [illegible] [illegible] — n.a.), [illegible] cînd începe a-și [illegible]".

Romanul suferă totuși datorită restrîngerii prin abstracție a obiectului satirei; chiar dacă simbolică, umanitatea cărții lui Eugen Seceleanu are una periferică și specializată sub aspect social [illegible], artiști amatori, [illegible] la o suită de aspecte particulare. Absența investigației într-un plan social mai extins și aceasta [illegible] sub semnul [illegible] — [illegible] — [illegible] sunt [illegible] insuficienței romanului, [illegible] în alt plan printr-o serie de facilități în genul textelor publicate în „Urzica". Oricum, Eugen Seceleanu este un debutant remarcabil într-un gen dificil pînă la a fi evitat.

ZAHARIA STANCU

interpretat de...

Editura Eminescu, 1972

O antologie utilă dar foarte inegală de texte critice despre opera lui Zaharia Stancu a întocmit Zaharia Sîngeorzan, volumul fiind prevăzut și cu o cronologie alcătuită de Ioan Comșa și Corneliu Popescu, precum și cu o bibliografie a operei și a traducerilor datorată lui Ioan Comșa. Cum asemenea culegeri nu se fac în fiecare zi, iar rostul lor este unul preponderent documentar, o mai mare grijă în concepția lucrărilor de acest gen este obligatorie. Selecția de texte este foarte cuprinzătoare; sunt incluse aici opinii ale majorității criticilor de ieri și de astăzi, dar unii sînt uitați, alții neimportanți, alții apar cu texte nesemnificative, toate acestea pe lîngă, se înțelege, o serie de contribuții fundamentale, încît scopul cel mai important pare să fi fost ilustrarea ecoului critic al operelor scriitorului și nu punerea în lumină a dimensiunilor de profunzime ale receptării. Sunt astfel reproduse insignifiante fragmente care nu au altă valoare decît aceea de a spori numărul de nume, dar care nu aduc însă o contribuție revelatorie asupra scriitorului: selecția critică devine astfel un act de pură amabilitate, față de criticii incluși. Lipsește, de asemenea, o bibliografie completă la zi a comentariilor despre Zaharia Stancu; multe dintre textele ce au fost selectate, trecînd aici și-ar fi găsit un loc mai potrivit.

AL. PHILIPPIDE

interpretat de...

Editura Eminescu, 1972

Mai riguroasă, însoțită și de o exactă prefață („Al. Philippide în conștiința criticii") este antologia lui George Gibescu, deși nici aceasta nu este fără cusur. Cele mai evidente scăderi sunt absența unei bibliografii complete și la zi a textelor despre Al. Philippide și convenționalismul absolut reprobabil care a prezidat selecția comentariilor mai recente (lipsește, spre a da un singur exemplu, orice referire la densul capitol dedicat scriitorului de Marian Popa în „Dicționarul..." știut). Remarcabila idee a înființării acestei colecții nu și-a găsit încă o formulă pe măsură.

Mircea Iorgulescu

ION GRIGORE : [illegible]

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Cella Delavrancea: **Mozaic în timp** — impresii, chipuri, portrete, amintiri — 284 pag., 7,25 lei.
— Lucia Demetrius: **Sînt un pămîntean**, nuvele — 260 pag., 8,50 lei.
— Teodor Vîrgolici: **Aspecte istorico-literare** — 312 pag., 10,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— George Alboiu: **Cumplita apoteoză**, versuri — 72 pag., 3,75 lei.
— Iolanda Malamen: **Călătoria în natură**, versuri — 64 pag., 3,50 lei.
— I. M. Ștefan: **Naufragiații**, nuvele — 328 pag., 10 lei.

EDITURA „MINERVA"

— **George Barițiu și contemporanii săi**, vol. Seria „Studii și documente" — 464 pag., 20 lei.
— Mihai Beniuc: **Scrieri**, vol. III („Pe coardele timpului", poezii, ediție de autor — 518 pag., 20 lei.
— Virgil Carianopol: **Scriitori care au devenit amintiri** — 240 pag., 9 lei.
— Dan Zamfirescu: **Neagoe Basarab și învățăturile către fiul său Teodosie**. Seria „Universitas" — 432 pag., 12,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Delavrancea: **Sultănica**, nuvele și schițe. Prefață de Mircea Anghelescu. Colecția „Lyceum" — 234 pag., 5 lei.
— Marcel Petrișor: **La Rochefoucauld — Aventura orgoliului**. Col. „Contemporanul nostru" — 152 pag., 4,25 lei.
— Constantin Gheorghiu: **Nu ucide pasărea ucisă**, roman — 322 pag., 12 lei

EDITURA KRITERION

— Móricz Zsigmond: **Kivilágos kivirradtig-Úri muri-Rokonok.** (Trei romane) în limba maghiară. Col. „Clasici maghiari" — 680 pag., broșat 18,50 lei, legat 24 lei.
— Mihailo Nebeleak: **Krinîți moih ocei** (Fîntînile ochilor mei), poezii în limba ucraineană — 180 pag., broșat 5,25 lei.
— Beke György: **Fără interpret**. Convorbiri cu 56 scriitori despre relațiile literare româno-maghiare (din limba română) — 670 pag., broșat 21 lei, legat 32 lei

EDITURA „ION CREANGĂ"

— George Topîrceanu: **Balade vesele și triste**. Col. „Biblioteca școlarului" — 168 pag., 3,50 lei.
— Nicuță Tănase: **Sus miinile, domnule scriitor!** Coperta: Ion Dogar-Marinescu — 312 pag., 5,75 lei.
— Maria Cordoneanu — Victoria Nedel: **100 de monumente și locuri istorice ale patriei** — 140 pag., 18 lei.

EDITURA POLITICĂ

— **"Pentru colaborare și înțelegere reciprocă.** Momente semnificative ale relațiilor României cu state din Asia și cu Australia. Contacte la nivel înalt, convorbiri bilaterale, documente de stat, cuvîntări, interviuri (iulie 1965 — ianuarie 1973) 600 pag., 20 lei.
— **Mărturii despre tineri și tinerețe**, — o anchetă internațională realizată de Carol Roman — 310 pag., 9,50 lei.

punct și virgulă

Debuturi la editura „Facla"

Este un „loc comun", atunci cînd se afirmă că rațiunea de a exista a unei publicații literare sau a unei edituri dintr-un important centru urban cum este în primul rînd în datoria de a stimula și valorifica, cu cît mai multă eficiență, creația literar-artistică a autorilor locali. În situația în care, pe de o parte, nu se fac derogări de la criteriul valoric, iar pe de altă parte, nu sînt ignorate căile de comunicare cu fenomenul literar-artistic național, e de la sine înțeles că o politică de acest tip nu ar putea fi suspectată de spirit îngust-provincial. Privind faptele din acest unghi, după opinia noastră, în momentul de față, mai ales în legătură cu unele dintre revistele din provincie, se pot exprima încă serioase rezerve. În schimb „politica" editorială credem că, în general, a găsit un ton mai echilibrat. Judecind după ceea ce au publicat pînă acum edituri precum „Dacia" din Cluj, sau „Junimea" din Iași, după cum și mai tinerele „Facla" din Timișoara și „Scrisul Românesc" din Craiova, avem sentimentul că balanța este bine cumpănită, chiar dacă, pe alocuri, mai pot fi semnalate unele dereglări. Observația din urmă nu vizează situația oferită de editura „Facla", sub egida căreia, de pildă, au fost tipărite în scurt timp trei cărți de debut aparținînd unor autori tineri, realmente înzestrați: Martorul, roman de Gheorghe Schwartz, Cellalt geamăn și Umbra riului, cărți de versuri semnate de Traian Dorgoșan și Aurel Turcuș. Salutăm această curajoasă și îndreptățită inițiativă a editurii timișorene.

N. C.

Improvizație la pătrat

Sîmbătă seara, după „Mannix" și în așteptarea patinajului artistic de la Kola, televiziunea ne-a oferit un spectacol muzical-distractiv pe textele lui Aurel Felea și Sadi Rudeanu. Sinceri să fim ne așteptam ca de mult timp, pe micul ecran, să fi scăpat de epoca „șușanelelor". Poate că aceasta, văzută de noi, să constituie o ultimă și nedorită mostră, pentru că nu ne-a fost dat să fim martorii unei asemenea înșăilări de platitudini, de glume răsuflate, de stridențe și opintiri umoristice. Pe „ideea" unei improvizări de spectacol, autorii ne-au mîhnit cu propria lor improvizație, nedemnă nici măcar de popasurile trenului umil circ de provincie.

Contraziceri

„A trecut mai bine de un deceniu și jumătate de la moartea poetului Nicolae Labiș — scrie Ov. Ghidirmic în „Ramuri" nr. 1/1973 („Moartea unui poet ?") — și criticii n-au ajuns încă să ne releve măsura adevăratei sale valori, nu umane în primul rînd (creatorul este un ins de excepție, biografia lui nu consună cu aceea a omului comun), ci estetice în special. Nici o exegeză serioasă care să aibe în vedere întreaga operă, atîta cît ne-a rămas de la poetul prematur dispărut, n-a apărut deocamdată. În afara unor eseuri (să le zicem) aparținînd lui Nicolae Manolescu și lui Eugen Simion, nu avem nici măcar întreprinderi critice — demne de luat în considerație — care să studieze opera fragmentar. Așa că discuțiile se desfășoară în gol, lăsînd un aer de penibilă neputință a aproximării adevărului istorico-literar".

Dar dacă nu avem nici măcar „întreprinderi critice" — continuă ritos același Ov. Ghidirmic — avem, în ce-l privește pe Labiș, o critică (cum oare născută fără „întreprinderi" ?), și nu una obișnuită, ci una tridimensională: oraculară (?!), sociologizantă, estetizantă, „una mai dăunătoare ca alta". Critica aceasta e „mai mult orală (întrucît nu s-a lansat în nici o exegeză serioasă)"...

Așadar, ceea ce ar vrea să spună autorul, într-un limbaj mai puțin agresiv și, mai ales, pe înțelesul tuturor, e că ne lipsește o monografie — Nicolae Labiș. Altfel, s-au scris, și cartea lui Gh. Tomozei o atestă în primul rînd, articole absolut remarcabile despre poetul „Primelor iubiri" și cineva de bună credință n-avea decît să urmărească bibliografia cărții pentru a se convinge.

În altă ordine de idei, cel care se ridică pentru despărțirea biografiei creatorului de aceea a „omului comun" folosește ca argument al întîrzierii „perceperii adevăratei imagini a poetului" tocmai factorul biografic: „Nicolae Labiș e, oricît de paradoxal ar părea, prea aproape de noi, imaginea omului o acoperă încă pe aceea a creatorului". Nu e, din păcate, singura contrazicere, pentru că, lăudîndu-se, pe bună dreptate, cartea lui Gh. Tomozei, carte „biografică", în altă parte citim că „pentru a fi pus în lumină destinul de excepție al lui N.L., un examen serios trebuie să înceapă de la analiza operei".

Dar pentru confuzia în care plutesc termenii biografie și operă în mintea lui Ov. Ghidirmic, e mai bine să-l lăsăm pe el însuși să se exprime: „Biografia omului comun încetează în momentul apariției operei literare. Cînd se produce acest sperat sau nesperat accident în viața cuiva, orientînd-o altfel decît pînă atunci, singura îndreptățire care ne rămîne este s-o judecăm din unghiul acestei finalități. Există în ființa umană a creatorului o trăsătură morală (sau mai multe) care dincolo de talent, în afara posibilității exprimării artistice, dă viață operei de artă. Face ca opera să existe...".

Desene de EUGEN GRUIESCU

Luni 19.II orele 18, la librăria „Mihail Sadoveanu", are loc prezentarea cărții „Marin Preda, vocație și aspirație" a criticului Mihai Ungheanu. Vor vorbi scriitorii Al. Paleologu și Petru Popescu.

ce este eseul ?

Un gen cu tradiții ilustre

Formă de notație a unor observații personale, de natură reflexivă, fără implicarea vreunei rigori sau limite compoziționale, eseul aduce extrem de liber, la modul impresionist, sugestii de cunoaștere. Oferind surpriza de a comunica puncte de vedere in deriva unor reacții subiective, avem in el manifestarea unui exercițiu critic nesistematic prin excelență. In tendința de a da expresie unei trăiri lirice a ideilor, stă la interferența filozofiei cu literatura și se definește inițial, prin Montaigne, care črează genul intr-un spirit de devansare modernă a epocii, ca jurnal de moralist. In accepția sa cea mai proprie, trebuie spus că il caracterizează mersul digresiv și ținuta paradoxală. La apogeu in secolul nostru, cind ne este dat a-l vedea cultivat mai spectaculos decit oricind de o serie întreagă de scriitori cu inclinații pentru speculația filozofică, de la Chesterton la Unamuno, eseul sfirșește prin a invada și domeniul criticei și istoriei literare, de la Albert Thibaudet încoace, și chiar pe acel al romanului, ca in cazul prezentat in primul rind de opera lui Proust, Thomas Mann sau Huxley, pentru a nu mai insista asupra faptului că ajunge să constituie pentru poeți, de la Valéry la Eliot, modalitatea curentă prin care ei ințeleg să discute ceva. Semnificativ mai ales prin aceea că revelă niște disociații inedite, cu tot palpitul de viață ținind de mișcările spiritului prins intr-o aventură intelectuală strict personală, stilul abordării eseistice a lucrurilor pare să corespundă gustului pentru autenticitate, tot mai accentuat in decursul deceniilor de după primul război mondial. Este de menționat că primatul, pe care il ciștigă eseul pe plan filozofico-literar, in defavoarea tuturor celorlalte forme de meditație critică, vine să coincidă simptomatic cu concurența, pe care jurnalul intim începe să o facă de la un moment dat literaturii propriu zise.

Intre cele două războaie mondiale, spiritul eseistic își găsește la noi o prefigurare, atit în impresionismul critic a lui E. Lovinescu cit și mai ales in unele reflecții de moralist ale lui G. Ibrăileanu, ca acelea cu privire la tipologia eroilor de roman, din notele de lectură intitulate „Creație și analiză". Despre o vocație pentru eseu putem să vorbim abia la Paul Zarifopol, Mihail Ralea, Lucian Blaga și Camil Petrescu, care sint dealtminteri și primii exponenți pregnanți al genului in cultura română, prin noua manieră de atacare a problemelor, pe care o aduce opera lor ideativă, denotind in epocă, desigur in sensuri diferite, după temperamentul intelectual al fiecărui autor, o indrăzneală conceptuală, de o dezinvoltură cu totul modernă. Scriitorii așa zisei generații „trăirisite", de la Mircea Eliade la Mihail Sebastian, care intră in arena literară in jurul lui 1930, repotențează eseul cu o ardoare juvenilă dintre cele mai revelatoare, il dau in expresie a intimitate de ton confesiv, ținind de tendința consemnării cit mai „autentice" a unor impresii rezultate din niște „experiențe" personale de viață sau cultură. In 1937, reluindu-și și aducindu-și la zi „Istoria literaturii române contemporane", E. Lovinescu ințelege să se refere in treacăt și la manifestările eseistice, ca la ceva ajuns a fi și la noi un fenomen caracteristic in existența culturală a epocii. După părerea lui, avem a face cu „un gen special al literaturilor intrate in faza maturității". Plecind de la constatarea că „poate imbrățișa orice obiect din domeniul științelor morale, orice fel de probleme de istorie literară, de estetică, de sociologie și orice chestiuni de ordin cultural", el crede că eseul nu permite totuși inglobarea sa nemijlocită in critică, „nici chiar atunci cind se rezervă literaturii, deoarece cadrele ii rămin pur teoretice, in timp ce critica e prin excelență pragmatică". Un asemenea punct de vedere incepe a se infirma chiar sub ochii emițătorului. Incă din notele de lectură ale lui Mihail Sebastian (abia recent selectate din revistele de odinioară, intr-un volum intocmit cu competență de Cornelia Ștefănescu), se face simțit, deosebit de seducător, procesul de eseizare a cronicei literare și a foiletonului critic. Prin inventivitatea frenetică a ideației, prin mobilitatea asociativă, prin facondă argumentării paradoxale, care toate ating la el treapta genialității, G. Călinescu vine să ofere marele spectacol de triumf al spiritului eseistic in critica profesionistă de descendență lovinesciană. („Domina bona", adevărat exercițiu de prestidigitație al inteligenței speculative. rămine poate capodopera indrăznelilor sale, in materie de interpretare eseistică). Dacă heterodoxia formei critice a eseului nu este proprie nici lui Pompiliu Constantinescu și nici lui Șerban Cioculescu, ea pare in schimb să convină nu odată lui Vladimir Streinu, cu un stil disociativ bogat in volute. In epoca noastră, spiritul eseistic cunoaște o expansiune maximă pe terenul cercetării literare. Intre altele, il descoperim ducind acum, pentru prima oară in cultura română, la realizarea unor exegeze de proporții monografice, de o remarcabilă noutate in concepție, cum este cazul cu „Poezia lui Eminescu" de Ion Negoițescu, „Poezia lui Eminescu. Elemente structurale" de Edgar Papu, „Contradicția lui Maiorescu" de Nicolae Manolescu, „D. Anghel. Portret in evantai" de Georgeta Horodincă, „Marele Alfa" de Alexandru George, „Liviu Rebreanu" de Lucian Raicu, „Urmuz" de Nicolae Balotă sau „G. Călinescu, romancier" de S. Damian. Critici profesioniști de prestigiu, începind cu Adrian Marino, deopotrivă cu unii comentatori mai tineri ai fenomenului literar local sau străin, ca bunăoară paradoxalul Virgil Nemoianu, au de obicei in scris o vervă ideativă, care ține de libertatea de mișcare a manierei eseistice. Excelînd cu petulanță aforistică in reflecții de moralist, Alexandru Paleologu, in cazul căruia nu ne mai găsim înaintea unui eseist provenit din rindul criticilor literari, este poate singurul care mai reprezintă astăzi genul in spiritul originar al acestuia și merge pe o tradiție deschisă la noi in materie de o carte ca „Valori" de Mihail Ralea. Ajungem in prezent să asistăm chiar la tentative insolite de metamorfozare a eseului, din operă de comentarii in operă de creație propriu zisă, la ceva intrucitva asemănător cu ceea ce face in literatura franceză un Paul Valery cind scrie „Monsieur Teste". Ne referim anume la interesanta carte a lui Matei Călinescu, „Viața și opiniile lui Zacharias Lichter", care se constituie din paradoxala prezentare a modului cum gindește un ciudat tip de iluminat. Nu ne putem sfirși sumarele considerații asupra eseului, fără a atrage atenția că încep să apară de la o vreme și simptome de inflație în materia genului, detectabile mai ales în articolele confuze și pretențioase ale unora dintre publiciștii mai tineri, cu un stil de impostură a spiritului eseistic. Este desigur consecința negativă a modei literare de a se eseiza cu orice preț.

Dinu Pillat

TRAIAN BRĂDEANU : Eroii

O scriere liberă și viguroasă

Eseul este un fel de a scrie care s-a născut din relativa „criză" a tuturor celorlalte feluri de a scrie, din sentimentul unei generale insuficiențe. Dar antiteza sa nu trebuie căutată în normele altor genuri, nimic mai greșit decît să-l definim în opoziție sau chiar în raport cu (să zicem) critica, romanul, poezia. Antiteza sa se află în sine însuși. Nimic nu seamănă mai puțin cu un eseu decît un fals eseu, un prost eseu. Pentru că nu poate fi definit, presupune o rigoare internă maximă. Cînd aceasta lipsește, efectele, oricît de abil ascunse, sînt deplorabile. Vioi sau morocănos, erudit sau superficial, pretențios sau modest, exhaustiv sau numai „pe un aspect", genul e binecunoscut prin aparenta sa toleranță, în care cei nechemați și-au pus mari nădejdi. Dacă despre asta ar fi vorba, considerațiile încurajatoare cu privire la unanim prețuita „dezvoltare a eseului", nu și-ar avea deloc rostul. Se poate cultiva mai departe, în liniște, acest gen insuportabil, compus din ce-i lasă inima pe autori, din ce-au mai citit și din ce păreri mai au — și fără concursul binevoitor al criticii și al anchetelor literare gata să promoveze în discuție o nouă „problemă", printre atîtea altele care-și așteaptă rezolvarea.

Se pornește însă, după cum înțeleg, de la o realitate, care ar trebui cît mai limpede delimitată de aparențele ei ușuratice: apariția, în ultima vreme, a unor cărți de o structură aparte, remarcabile prin coerența substanței, prin acuitatea punctului de vedere avansat. Dintre calitățile pe care le valorifică, inteligența, adîncimea, un instinct al „esențialului", sînt desigur în primul plan, indiferent de obiectul meditației ei propuse, al unei meditații capabile să se desfășoare chiar sub ochii cititorului, cu procesul și nu numai cu „concluziile" ei, astfel încît să dea senzația că sîntem parte interesată. Eseurile veritabile apărute în ultima vreme se disting prin gradul înalt de angajare filozofică, morală și intelectuală; prin capacitatea de a provoca și în spiritul cititorului (care simte că acestea, da, sînt lucrurile care-l **interesează !**) același grad de atenție și de angajare. În loc de a ne cufunda, fără șanse prea mari de-a ieși teferi la suprafață. Într-o definiție a eseului, preferăm să vorbim de acea categorie de scrieri „libere" și-n același timp viguroase, deloc divagante, care au stîrnit un ecou și au determinat un curent de opinie, dovedindu-se în stare să zdruncine inerții. Ele reprezintă, poate, cele mai importante titluri, de vreun an-doi încoace. Prin amploarea și actualitatea problemelor dezbătute, prin gravitatea răspunsurilor **Imposibila întoarcere** a lui Marin Preda, depășește cu mult limitele unei obișnuite confesiuni. Teodor Mazilu în **Ipocrizia disperării**, redă reflecției morale și filozofice demnitatea unui gen exemplar. Admirabilă prin inteligența diagnosticului și printr-un veritabil patos al **eficienței** mi s-a părut cartea lui S. Damian **Fals tratat despre psihologia succesului.** Matei Călinescu, Alexandru Ivasiuc, Alexandru George, Ion Omescu, propun în eseistica lor un punct de vedere „radical", urmărit cu vigoare și tenacitate. Din bilanțurile de sfîrșit de an, am văzut cu surprindere că lipsește **Viața în filmele de cinema** de Radu Cosașu, reafirmînd, în materia de care tocmai vorbim, o vocație excepțională.

Lucian Raicu

Un portret virtual al eseistului

O definiție indeobște acceptată desemnează eseul drept incercarea de a construi liber, cu mijloace mai mult sau mai puțin literare, o viziune personală asupra unui fenomen oarecare, fără pretenția de a-l epuiza. „Definiția" este numai parțial mulțumitoare și o analiză cît de cît coerentă, chiar dacă se limitează numai la unele varietăți de eseu, o poate supune oricînd unor îndoieli necesare. Deși afirmația că eseul nu este o specie unitară poate înlătura deocamdată asemenea îndoieli, ea constituie totuși un punct de plecare, nu atît pentru o posibilă statistică, cît pentru recunoașterea imposibilității de a supune eseul unei scheme prestabilite, unui canon. Permițînd reconstrucția personalității eseistului sub văzul nostru, eseul cere în mod paradoxal și o anume prismă conceptuală proprie, stabilă, în funcție de care să se instituie atitudinea față de fenomenul dat. De aceea, implicarea autorului este mult mai vizibilă în eseu, unde riscul afirmației este definitiv, pentru că opțiunea clară nu relevă și dubiul ante-mergător. Jocul „cald" pe care il propune eseul devine prin urmare mai relevant, fenomenul permițind etalarea aproape a tuturor mijloacelor de a-l surprinde liber, chiar dacă astfel nu-l epuizăm. Surprinderea „liberă" a fenomenului cere însă o clarificare. Nu este vorba numai de lipsa oricărui plan anterior, ori numai de o angajare nondirectivată (și exemplificările pot merge pînă la susținerea contrariului), ci și de transcrierea caracteristică a fenomenului ales liber, in așa fel incît oricare ar fi mijloacele alese ad-hoc, recunoașterea personalității eseistului să fie complexă și cvasi totală. Și poate că imposibilitatea extragerii dintr-un fenomen a unei viziuni totalizatoare ne susține deasemenea afirmația, „jocul" creatorului cerind, fără efort, o participare plenară, cu mijloacele de care dispune, pentru a putea vedea astfel „de deasupra".

Am ales, urmărind o demonstrație „de virtu", două modele aproape opuse prin zona pe care o circumscriu, și mai ales prin modalitățile de abordare specifice autorilor lor, ținind de o serie de caracteristici individuale, de la structură culturală pînă la temperament. Părerea pe care indrăznim să o avansăm aici este că a deosebi eseul după zona pe care o circumscrie (eseu literar, eseu filosofic, estetic, filosofico-literar etc.) inseamnă a apela la un criteriu oarecum impropriu, deși operațional. Analiza eseului ne permite mai degrabă descoperirea portretului temporar al creatorului său, in nuanțele sale cele mai subtile, datorită adeziunii aparent intimplătoare la fenomen, care devine intotdeauna pretext pentru revelarea unei atitudini intim-caracteristice.

*Intr-adevăr, in accepțiunea comună a impărțirii eseului după zona la care aderă, N. Tertulian * scrie eseu filosofic și estetic in sensul cel mai riguros al cuvintului, in timp ce Al. Paleologu ** scrie in același sens, eseu literar. Se poate susține această categorisire urmărind și maniera de tratare ce ține de genul respectiv. Dar, presupunind că rolurile s-ar inversa, am observa că N. Tertulian ar scrie eseu „literar" in maniera riguros filosofico-estetică, in timp ce Al. Paleologu ar scrie eseu „filosofic" ori „estetic" in manieră curat literară.*

Dacă Al. Paleologu iși construiește eseurile plecind in mod vizibil de la un „accident", dezvoltindu-l contrapunctic intr-o perspectivă intuitiv-asociaționistă, la N. Tertulian „accidentul" este dinainte prevăzut, am putea spune urmărit, căzind pe o pregătire ilustrică, deliberat structurată pentru dezvoltarea ei ulterioară. La N. Tertulian eseul intrupează o armonie prestabilită, structura părind a fi enunțată programatic, deși nu se poate preceda ante-hoc planul care apare in toată claritatea numai la inchiderea lecturii. Dezvoltind, in aparență lent, dinamica temei, el desemnează pentru rigoarea raționamentului un perimetru ferm in care îndoiala creatoare este absolut justificată de evoluția fenomenului: „La aproape șapte decenii de la publicarea primei sale opere importante, Estetica (1902), se naște desigur in mod spontan intrebarea pe care a formulat-o el insuși in legătură cu marele său inaintaș Hegel: ce este viu și ce este mort in opera lui Croce ?" Această prudență caracteristică omului obișnuit să-și cîntărească îndelung afirmațiile ar părea contrară naturii eseului, care cere spontaneitate, inedit, etc., ceea ce găsim din abundență la Paleologu. Rezultă oare că Tertulian scrie altceva decît eseu ?

Al. Paleologu își concepe eseurile după o formulă mai tipică, fără a intra totuși in contradicție cu afirmațiile noastre anterioare. Natură socratică, el „vorbește" cu multă fantezie, dar la o cercetare atentă se observă că „jocul" e dezvoltat in continuă legătură cu o manieră personală de iscodire raționalistă, fantezia legîndu-se întotdeauna de o anume căutare plămuită a paradoxului, a insolitului.

„Prudența" lui Tertulian se justifică. Vizind un demers de principiu, dezbaterea pe care ne-o propune ni-l relevă implicind toate structurile necesare, aproape automat, „spontaneitatea" lui traducindu-se intr-o dialectică internă riguroasă, care presupune includerea tuturor posibilităților. Tertulian nu riscă o atitudine fără a-și asigura tot arsenalul necesar apărării. Demistificarea teoriei se realizează la el in funcție de o corelare principială, de combativitate marxistă care ii permite surprinderea „de sus" a irepetabilului in repetabil. Folosind o metodologie familiară lui, se construiește pe sine deasupra „accidentului" intr-o transpunere cît mai precisă. Urmărind claritatea raționamentului, Tertulian alternează zonele „fierbinți" de maximă densitate, cu zone mai largi unde ni se dă posibilitatea de a revedea calea parcursă, in vederea generalizării: „Am văzut motivele determinante ale atitudinii negative a lui Croce față de teza «coloritului istoric in interpretarea estetică» (...) Teorema «a-istoricității» artei i se părea lui Croce singura soluție posibilă pentru a preveni confuzia intre opera de artă ca simplă expresie a unei «ideologii» cu caracter prin definiție istoric și tranzitoriu, și adevărata ei substanță universal-umană".

Pentru Al. Paleologu, ordinea internă nu inseamnă intotdeauna o dialectică. Neinteresîndu-l demersurile principiale stricto-sensu, el purcede nu la demistificarea teoriei, ci a fenomenului, a faptului insuși. Eseistul se recunoaște prin ochiul literatului. Atitudinea lui transpare nu prin aderența riguroasă la „lucrarea" ordonată a rațiunii, ci prin dezvoltare liberă: „Hegel, ca toți idealiștii germani, n-a avut totdeauna bun-simț, dar marile lui idei, cele mai indrăznețe și rodnice, ca acele Aufhebungen dialectice, nu trebuie mult bun-simț pentru a recunoaște că descoperirile lui Hegel sint «descoperiri de mare bun-simț» !" Iscodirea raționalistă de care aminteam se completează însă aici, in mod paradoxal, cu perspectiva etică. Autorul Bunului simț ca paradox se relevă prin afirmarea totală a acestuia in sensul unei moralizări: „A fi intelectual nu e o situație socială sau o meserie, e un mod de a fi pe care il definește pasiunea înțelegerii, a cunoașterii, deci cu vocația unor aventuri hazardate ale minții și uneori ale persoanei fizice". Polemicele cu prejudecățile, cu dogmele, ii permit eseistului exaltul violent, temperamentos, pentru afirmarea altor nuanțe. Uneori această neliniște de natură dialectică este însă riscantă: dărimarea unor dogme cere instituirea altora. Sentimentul care innobilează inteligența duce torențial la afirmarea asociațiilor paradoxale ale acestei inteligențe. Abia aici portretul eseistului se implinește: afirmațiile susținute cu ardență uzind de argumentul subtil al autoironiei: „Sint mai mult de zece ani de cind auzeam că se propusese la Sfintul Sinod canonizarea lui Constantin Brâncoveanu. Nu știu ce hotărîre a luat înaltul for ecleziastic și nu avem noi, laicii, calitatea să ne pronunțăm in asemenea chestiuni. Dar imi e îngăduit, ca profan, să am mari dubii cu privire la sfințenia lui Brâncoveanu. E adevărat, știm din școală că s-a lăsat martirizat pentru credință. [...] A preferat să moară împreună cu toți fiii lui decit să se turcească. Turcirea sau neturcirea nu sint concepte religioase, ci politice și etice" etc.

Nu pe aceeași cale își dezvoltă raționamentele Tertulian. Judecata este insoțită mereu de un sistem de referințe cu ramuri colaterale, utilizate permanent, dind senzația unei construcții continue, deschise. Concluzia, intemeiată pe o construcție vastă, urmărește o apreciere valorică, fără a absolutiza: „Eroarea decisivă a lui Croce stă in a fi înfățișat mereu, fidel întru totul aci kantianismului și nu hegelianismului, tradiția efectuată in artă «dallo storicamente particolare al puro umano» ca pe un soi de salt din istorie în supraistorie". Intilnim deci o altă modalitate, subtilă in alt plan, de concretizare a portretului eseistului intr-o nuanță mai sobră, ținind de o vocație personală îndelung dezbătută interior.

Liniile de demarcație convențională a eseului sint labile. Posibilitatea construcției de natură eseistică este legată nu numai de asociația „liberă" a creatorului cu un fenomen accidental pe care să „brodeze" intimplător. Intimplătorul este simulat din nevoia de a expune idei, dar a le expune vizibil. Se poate spune că această gindire cu voce tare a ideilor, care reconstituie sub privirea noastră a spectatorilor, nu numai fenomenul in discuție ci și personalitatea celor care discută și încă in nuanțele cele mai relevante, este vocația principală a eseului.

Desigur, această opinie poate fi acceptată sau nu. Credința că eseul își are originea actualmente in posibilitatea tratării socratice a oricărei teme este însă deplin verificabilă. In acest sens, revenind încă o dată la modelele alese Paleologu poate fi asociat unui spirit socratic care se autoironizează, in timp ce Tertulian ar putea fi considerat un spirit socratic care se autoscrutează cu toată seriozitatea.

* N. Tertulian — *Critică, estetică, filozofie.* Ed. „Cartea Românească" 1972

** Alexandru Paleologu — *Bunul simț ca paradox*, Ed. „Cartea Românească", 1972.

Toma Roman

GEORGETA NAPARUȘ : Așteptare

Eternitatea clipei

Deși locul sau este la altitudine, pe turnurile de unde privirea se adincește în depărtări și stăpinește peste orizonturi, stindardul eseului se zărește arborat cu destulă frecvență la colțul străzilor. Înjghebări mărunte, prizărite unde și cum se nimerește, de o folosință oarecare, efemeră, caută astfel să ia ochii lumii. Cită vreme traduce doar ispita de a ieși din anonimat, procedeul rămîne inofensiv cel mult ridicul în naivitatea lui, dar intervine aroganța vehementă a improvizației care, o dată disimulată sub faldurile eseului, se și crede îndreptățită la onoruri și admirație oarbă. Amăgire ? Abuz ? Mistificare ? Toate sînt posibile. Încurajate — paradoxal — de însăși natura eseului.

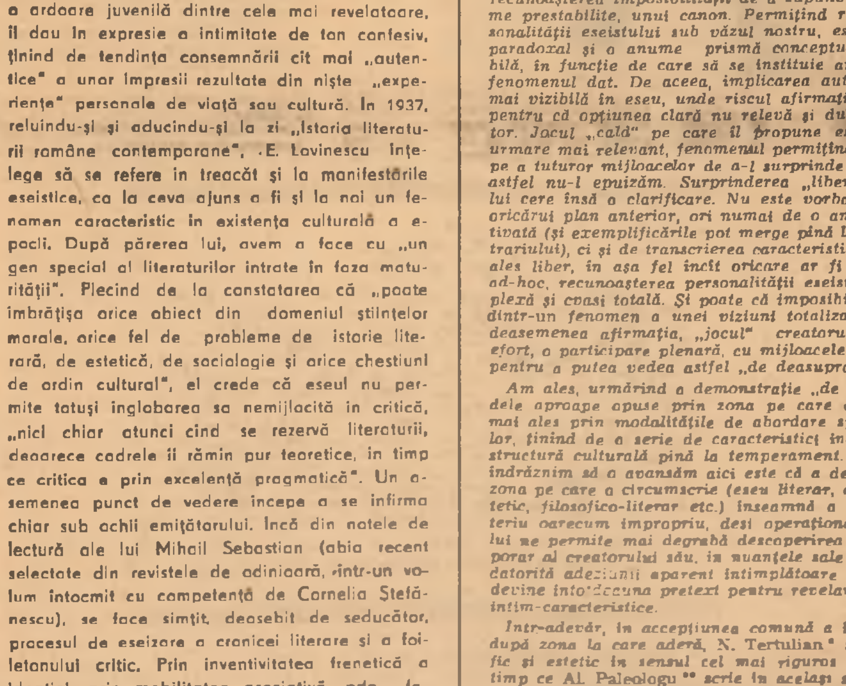
Condiția sa de naștere fiind abrogarea democratică a oricăror constringeri, refuzul normelor înțepenite, depășirea convențiilor paralizante, se creează firesc iluzia unei toleranțe absolute, exploatată intens și adesea abil de flecăreala vanitoasă. Suplețea și desăvîrșita mobilitate spirituală, evitarea exclusivismului rudimentar, receptivitatea grațioasă, atitudini dobîndite metodic, pe calea cultivării rafinate, sînt confundate pripit cu îngăduința amorfă, cu desconsiderarea exigențelor de stil și rigoare în favoarea impulsurilor haotice, frenetice. Cu acest mod deformat de a concepe și practica eseul transformat într-un refugiu al minților anemice, risipite, viscoase, polemiza G. Călinescu, pe vremuri evocînd sarcastic „o coropișniță cu 24 de picioare care se încurcă între ele". Tot pe atunci, Camil Petrescu manifesta o iritare similară la adresa eschibiționismului eseistic („Despre eseu sau tutti frutti") nutrit din cunoștințe colectate după ureche, amalgamate pretențios cu aerul reprimării radicale a pedanteriei, de fapt într-un total dispreț față de studiu și orice scrupul al asimilării organice.

Propriu eseului este de a uni cea mai deplină libertate de mișcare exterioară cu cea mai severă disciplină lăuntrică: asupra celor mai disparate și surprinzătoare elemente, el proiectează o viziune convergentă, omogenizatoare. O carte, un fapt, o observație de moment îi pot sluji ca punct de plecare în efortul său permanent de integrare și restabilire a coordonatelor permanente în măsura să asigure cristalizarea vieții spirituale. De oriunde ar porni eseul vizează mereu să atingă „absolutul". Unul dintre exponenții săi cei mai prestigioși, Emerson îi fixa domeniul în formula celebră: „eternitatea clipei". Chiar cind „glosează" lejer, aproape dezinvolt, fără crispare exegetică, se angajază la fel de decis pe căile adevărurilor fundamentale. Spre deosebire de studiul curent care se epuizează în ascensiunea trudnică spre certitudini, eseul debutează prin stăpînirea lor prealabilă.

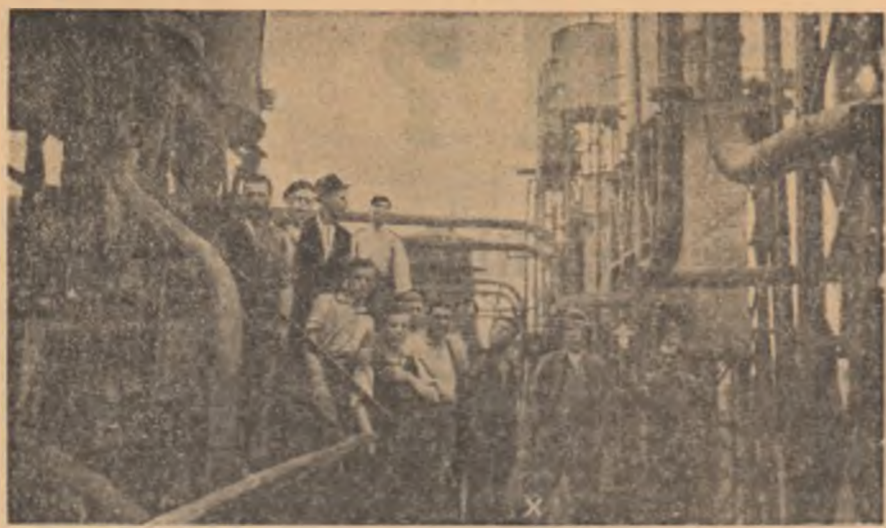
El manipulează direct „valori", nu mai ostenește să le descopere și să justifice eventualele descoperiri. Apariția sa echivalează de acum cu un simptom de saturație. Îl cultivă cu predilecție marii devoratori ai spiritului, ajunși printr-o lungă asceză cărturărească, la un scepticism și o toleranță care-i face permeabili la cele mai variate senzații și sugestii, ostili prin definiție dogmelor, osificărilor, mofturilor pretențioase. Am pomenit mai înainte de Emerson. Montaigne nu era altfel. Printre moderni să-l cităm pe Alain. La noi, cazul tipic al lui Odobescu, iar mai aproape Paul Zarifopol, într-o măsură Ralea, din cind în cind Călinescu. În vreme ce studiul documentează, lămurește explicitează, eseul face accesibile probleme aride, adevăruri supreme prin comunicarea cheii respective. Despre Aldous Huxley, s-a spus că „laicizează", risipind spaimele specialității.

În umbra eseului proliferează parazital eseismul, de obicei trădat tocmai prin morga facilă și prețiozitate vulgară. Între eseu și eseism este distanța dintre calmul ideilor și precipitarea retorică frivolă. Echivalent cu divagația, cu baterea cîmpilor în goană după „originalitate" eseismul este problema orgolioasă a celui mai plat jurnalism. Îl vedem etalat cu ostentație în publicații și citeodată și în cărți.

Geo Șerban



GHEORGHE ZIDARU : Uzina de utilaj chimic Grivița Roșie



Un grup de muncitori de la rafinăria „Oreon" ; printre ei : Belu Gheorghe.

biografii istorice

Prolog

O lecție de istorie de acum 40 de ani, o lecție de istorie pe care ne-o vor preda trei participanți la Grevele petroliștilor din Valea Prahovei. Trei septuagenari în a căror memorie sint atit de vii acele trei zile de luptă, incit pot să-ți vorbească ore in șir despre cele mai mici amănunte de atunci. Cei trei sint : Antonescu Dumitru, Șerban Dumitru și Belu Gheorghe.

Începutul

— Tovarășe Șerban, cum ați inceput lupta ? Cum ați acționat, inainte, pentru organizarea grevei in lumina sarcinilor primite din partea organizației de partid ?

S.D. — *„Ca să vorbim de începerea luptelor din Valea Prahovei trebuie să ne întoarcem cu mulți ani în urmă, pentru că, aveți dumneavoastră, eu am venit aici cu un scop precis de-a organiza și conduce muncitorii pe baza unui plan bine stabilit și de la care nu trebuia să ne abatem".*

— Așadar nu sinteți prahovean ?

S.D. — *„Nu. Sint bucureștean. Eram lăcătuș mecanic cind am luat legătura cu mișcarea muncitorească. Aveam 16—17 ani. Dar adevărata experiență politică am ciștigat-o cu anii. In 1921 am intrat în Partidul Comunist. Am inceput să fac cunoștință cu Siguranța, arestările se țineau lanț, așa că în 1925 am fost trimis pe Valea Prahovei pentru a organiza activitatea de partid și aici.*

— Și cu ce ați inceput ?

S.D. — *In primul rind am format un comitet din 5 tovarăși care să conducă munca în celulele de partid, mai apoi în comitetele de acțiune. Am luptat mai mult să creem Frontul Unic împreună cu social-democrații și independenții. Noi lucram în ilegalitate, singura formă legală de luptă ne rămăsesera sindicatele. Și în ianuarie 1933 am primit ordinul de ordine să începem lupta.*

Prima zi : Victorie

Aflăm mai precis și mai exact ce s-a intimplat de la tovarășul Antonescu Dumitru care în vremea aceea era muncitor la Societatea „Astra-Română".

A.D. — *Aveam pe atunci 27 de ani, eram membru de partid de trei ani. Cum s-a zis greva a fost organizată cu mult înainte. In 1931 eram secretarul celulei de partid. După valul de concedieri masive din 29—31 organizam pe tot colectivele ale muncitorilor, răspindeam manifeste și broșuri ascunse pe sub ... le ... în vagoane, le lipeam pe rezervoarele de petrol.*

— Pentru că recent s-au descoperit manuscrisele proceselor verbale ale poliției și siguranței din acele zile precum și alte documente inedite, n-ați dori să încercăm împreună un jurnal al evenimentelor ?

A.D. — *Ba da, este mai bine așa cred. Să reîncepem cu anul 1932. Forme de luptă erau : comitetul de tratative, comitetul de acțiune și celulele de partid. In decembrie am fost anunțați de către direcție că noul contract colectiv nu va mai fi semnat. Am format imediat un comitet de tratative din muncitori comuniști, social-democrați și independenți și am negociat 29 de zile fără nici un rezultat. Era iarnă, salariile mici, mulți șomeri, prețurile crescuseră. La 29 ianuarie 1933, sub conducerea comitetelor de acțiune, muncitorii au întrerupt lucrul și s-au masat în fața clădirilor administrației. In curind au sosit și foștii muncitori care au cerut reprimirea lor. Au sosit și soțiile noastre îngrijorate.*

— A fost descoperit și manuscrisul programului de revendicări prezentat de muncitorii de la „Astra". El a fost găsit la dumneavoastră acasă în urma unei descinderi a poliției. Vreți să vi-l amintesc ? 1 — *Încetarea concedierilor și reprimirea celor concediați.* 2 — *Mărirea salariului cu patru lei ora.* 3 — *Săptămina engleză și 15 zile la chenzină.* 4 — *Concediu plătit cu leafa întreagă.* 5 — *Concediu de boală plătit cu leafa întreagă pe primele 7 zile : restul zilelor completate de societate cu leafa întreagă.* 6 — *Băi.* 7 — *Combinezoane pentru toți muncitorii.* 8 — *Recunoașterea comitetului de fabrică.* 9 — *Redeschiderea sindicatelor.* 10 — *Desființarea impozitului pe drumuri.* 11 — *Desființarea impozitului global.*

A.D. — *Da, acesta era. A constituit un capăt de acuzare serios cind am fost condamnat. Dar să revenim. In după amiaza zilei de 29 ianuarie tatonasem terenul. Adevărata zi a luptei, 30 ianuarie, sosise. La ora 7 sirena a început să sune. Toți muncitorii s-au strîns din nou în fața birourilor. Au început să sosească muncitori de la rafinăriile „Lumina", „Standard Oil", și „Oreon", femeile noastre de acasă și toți muncitorii concediați.*

In acest moment intervine în discuție și Belu Gheorghe :

B.G. — *Noi cei de la „Oreon" eram pregătiți. Eu făceam parte din comitetul de acțiune și din celula de partid, așa că știam că trebuie să fim pregătiți să sprijinim pe cei de la „Astra" și „Romăno-Americană". 30 ianuarie orele 15 — muncitorii lasă lucrul cu două ore mai devreme și ne îndreptăm spre „Astra", unde sosim printre primii. Am început să manifestăm. Ne stringeam din ce în ce mai mulți. A venit armata care a început să tragă în aer ca să ne împrăștie. Pămintul era înghețat, nu găseam pietre și atunci azvirleam în ei cu ce găseam : bucăți de fier, sirmă, lemne.*

Orele 21 — In urma discuțiilor purtate timp de citeva ore între muncitori și direcție s-a hotărit prelungirea contractului cu încă 6 luni. Așadar muncitorii ciștigaseră, nu mai aveam de ce continua. S-a hotărit întoarcerea imediată la lucru și chiar la orele 23 am început schimbul de noapte, pentru că partidul ne educa să fim cinstiți și corecți.

A doua zi : Așteptarea

Ziua de 31 ianuarie părea cea mai calmă. Autoritățile sint liniștite, din ce în ce mai liniștite, crezind că asta a fost totul. Dar lupta o dată pornită trebuia dusă pină la capăt. Muncitorii nu se puteau opri la mijlocul drumului, această victorie fiind doar o primă etapă. Muncitorii AȘTEPTAU semnalul pentru a porni din nou la luptă. Și acesta a fost dat ; a venit ziua marii înfruntări.

A treia zi : Lupta

1 februarie ora 8. „60 de muncitori din schimbul de noapte se îndreaptă spre birourile administrației pentru a-și primi salariile, ora 9 și 20 — refuză salariile nesatisfăcindu-li-se primul punct din revendicările lor. Ceilalți 800 de muncitori din fabrică încetează lucrul în semn de protest. Sirena a început să sune și a sunat continuu pină la ora 15 cind nu a mai avut presiune. La un moment dat erau în fața birourilor peste 1 500 de oameni deoarece la sunetul sirenei au venit și șomerii și nevestele lor și cei care ieșiseră din schimb de la „Astra" și „Dorobanțul". (Din procesul verbal al Siguranței.)

Orele 11 — A venit Șerban Dumitru de la „Astra" care le-a cerut muncitorilor să fie solidari pentru că numai așa vor învinge, asigurindu-i că numai așa li se vor satisface drepturile, cum s-a întimplat și la „Astra", apoi a dat citire unei declarații de solidaritate a muncitorilor de la „Astra". (Din declarația unui participant.)

Orele 14 — Au început arestările din masa celor peste 2000 de muncitori de către cei peste 400 de soldați și ofițeri de comandă care înconjuraseră muncitorii greviști. (Din procesul verbal al Procuraturii.)

B.G. — *La orele 15 am întrerupt din nou lucrul cu două ore înainte și am plecat încolonați spre Compania „Romăno-Americană". Era departe și ne-a trebuit o oră și jumătate să ajungem. Atunci am văzut înșirați pe poartă două ... negre cu arestați.*

Tovarășe Șerban, raportul Siguranței consemnează : „114 muncitori printre care și Dumitru Șerban au fost declarați arestați". Ce s-a întimplat în continuare ?

S.D. — *Ne-au dus ne-au ținut tot timpul cu capul în jos și cu jeana revolverului lipită de ceafă, apoi ne-au despărțit, pe mine ducîndu-mă în secret, încadrat de 4 agenți.*

A.D. — *Noi am plecat imediat spre centrul orașului. Pe toată era masată populația care nu știa exact ce se întîmplă. Am fost întîmpinați chiar cu steaguri roșii. Mii-ciliți eminte că în coloană, inițial, eram vreo 2 000, pe drum s-a alăturat cei de la „Standard", „Lumina", „Unirea", Atelierele C.F.R.", „Mircea", de la schelele din împrejurimi.*

B.G. — *In centru era care de sedearea. Ne presa din față armata, din părți poliția cu bastoane de cauciuc iar din spate ne apăsa cu cai. Deși era februarie, ger și ceață, nu ... simțeam nimic. Din mijlocul coloanei se strigau lozinci, se cerea eliberarea celor arestați. Eram hotărîți să nu plecăm fără ei.*

Orele 20 : „După am fi încercat cu forța armată împrăștierea muncitorilor ar fi fost o greșeală capitală, cu atit mai mult cu cit masa muncitorilor devenise imensă după orele 19, ocupînd marea parte din jurul statuii „Libertății" pînă în calea Cimpina, scuarul din fața Primăriei și strada ce duce spre Grădina publică. Mulțimea trecea de 12 000. (Din procesul verbal al prim-procurorului general.)

B.G. — *La orele 22, sub presiunea marei ... a maselor, muncitorii arestați au fost eliberați. I-am luat pe brațe, i-am purtat pînă la statuia „Libertății" unde l-am ridicat pe Șerban Dumitru să ne vorbească.*

S.D. — *Am spus atunci că ne vom retrage, dar nu vom plăti lupta. Nu vom răspunde actelor de provocare iar lupta noastră va continua pînă la satisfacerea tuturor revendicărilor.*

A.D. — *După aceea coloana s-a îndreptat spre străzile principale ale orașului cîntînd Internaționala, pînă după orele 22.*

Urmarea

S.D. — *După două săptămîni am fost arestat și dus la Brașov unde am stat 8 luni. Au urmat doi ani de domiciliu forțat, apoi alte arestări : Doftana, București din nou Brașov...*

A.D. — *Pe mine m-au arestat pînă în iunie. Apoi au urmat la rînd : Brașov, Doftana, Moreni...*

— La Doftana ați început să scrieți versuri...

A.D. — *Da, am ajuns la poezie datorită chinuirilor oamenilor. Inspirația am găsit-o în dureri și suferință.*

Nu după mult timp a început faimosul proces al ceferiștilor și petroliștilor. Din închisoare, Gheorghe Vasilichi secretarul comitetului Județean Prahova al P.C.R. scria : *„Tovarăși nu trebuie să lăsăm ca conducătorii noștri cei mai cinstiți și hotărîți să fie aruncați pentru zeci de ani în închisorile burgheziei. Muncitorimea și toate organizațiile trebuie să dubleze eforturile pentru eliberarea celor arestați. Prin demonstrații, greve, întruniri protestați contra condamnărilor grele muncitorești, cereți punerea lor imediat în libertate".*

Și lupta a continuat neclintind nici un moment pentru că toți erau convinși că la capăt îi așteaptă.

Viitorul

S.D. — *Noi, cei ce-am luptat, ne bucurăm de toate mărețele realizări de astăzi. Eu sînt mulțumit că toată viața am trăit cu o conștiință curată.*

B.G. — *Am muncit, am fost deputat județean, deputat în M.A.N., Erou al Muncii și mă bucur cînd văd copiii mei crescînd așa cum am visat. Ce bucurie mai mare decît aceea să fiul meu este inginer acolo unde eu am luptat și muncit 41 de ani.*

A.D. — *Înainte scriam din cauza mizeriei și a revoltei, astăzi scriu de bucurie și fericire.*

Ploiești — București
februarie 1973

Maria Arimia
cercetător la Muzeul de Istorie a Partidului

Dumitru Dobrin

1 februarie 1933. Muncitorii greviști inconjurați de jandarmi in curtea rafinăriei „Romăno-Americană"

grivița roșie

Din carnete și din prezent

Indiscutabil, greu de găsit reporter care să nu aibă — în „valiza cu minuni" — citeva carnete pline de fapte, de portrete, de documente ale vremii (cupjuri și însemnări de dată mai recentă), toate de la „Grivița Roșie". Cum sint și eu un reporter...

M. S.

„Un leu pe oră"

DIN CARNET (mai '61) : Ce-ar fi să răscolesc jos, la subsol, prin arhivă (dosarele de angajare ale celor care, atunci, in 1933, erau tineri)? M-a intimpinat un bătrinel, păr alb, ochelari. Rafturi doldora de hirtii. Caut într-un registru. Găsesc, la litera R : **ROAITĂ I. VASILE.** Bravo mie ! Nimănui, pină acum, nu i-a venit ideea să-i caute aici dosarul de angajare. „Născut la București la 8 ianuarie 1914". Transcriu declarația tip :

Declarație

Subsemnatul .... declar că accept următoarele condiții de primire în lucru și că le voi respecta:

1. Mă mulțumesc cu salariul fixat și nu voi cere nici un fel de spor sau indemnizație sub nici o formă, în timpul cit durează angajarea.
2. Nu voi avea nici o pretenție în cazul cind voi fi concediat din lipsă de lucru sau orice altă cauză.
3. Nu voi avea nici o pretenție dacă la expirarea angajamentului nu mi se va reînnoi angajarea.
4. Voi recunoaște autoritatea șefilor ierarhici fixați de administrație și în toate cererile voi proceda pe cale ierarhică. Orice abatere va atrage îndepărtarea mea.

Semnătura

In colțul hirtiei, de regulă, o apostilă : „Poate fi primit. Un leu pe oră". La **V.R.** (15 ani) mai scrie : „Constituție bună : văz și auz normale, cutireacția la tuberculină negativă. Poate fi primit în serviciu. 26 septembrie 1929" (semnează — indescifrabil — medicul).

Dar contra 1 (un) leu pe oră („29 octombrie 1929 — angajat ucenic Ateliere — un leu ora"), angajatul V. R. mai are parte și de alte „recompense" pentru munca sa :

„7 februarie 1931 — amendat 4 zile din salariu" ;

„7 martie 1931 — amendat cu reținere salariu 2 zile" ;

„25 ianuarie 1932 — transferat ucenic Atelierele Tr. Severin... pe cale disciplinară, pentru că a manifestat zgomotos la facerea plăților lucrătorilor în luna de 15 X 1931" ;

„1 decembrie 1932 — transferat fără speze la Atelierele București Grivița Locomotive" ;

„**Pe data de 16 februarie 1933 decedat în urma incidentelor de la Atelierele București Grivița**".

La litera D. găsesc dosarul unui „sarcinar" Constantin Dobre. Cine să-l fi caligrafiat cererea :

„Domnule Director General,

Subsemnatul Dobre Constantin, fochist la depoul de locomotive București călători, cu cel mai profund respect vin să binevoiți a aproba ca ucenic pe fiul meu Petre, fiind un om cu familie grea acum, pe vremurile astea".

De reținut : **pe vremurile astea !**

La litera M. : „Domnule Inspector. Subsemnatul Mirea Marin, rog să binevoiți a (mă) aproba ca hamal la magazie, fiind un om sărman și fără ajutor avînd familie grea" (rezoluția : „1,10 lei pe oră").

La întîmplare, trag un dosar din raftul literei T : Tudor T. Alexandru cere „ajutor de naștere pentru fiica mea Cornelia" și, imediat, la un cind distanță cîteva săptămîni în timp, alt „ajutor pentru decesul fiicei mele Cornelia".

Iadul dispus vertical

DIN CARNET (februarie '63) : În sectorul vagoane, secția III lăcătușerie, maistru era unul Tiri Victor. Umbla prin atelier cu pistolul la șold. Omul patronilor. In anul ăsta cineva scrisese, cu creta, pe ușa atelierului de lăcătușerie : IADUL.

Încerc, pentru sufletul meu, să dau un sens (în plină fierbere libere, dispunind vertical întregul cuvînt — IADUL. Iată ce mi-a ieșit :

I — Ia ? Nu primim cartea de serviciu

A — Amenzile ! Desființați amenzile !

D — Dați-ne pîine !

U — Urîm pe acei care ne fură munca !

L — Lucru ! Vrem de lucru !

Găsit și o declarație : „Am reparat pistolul maistrului Tiri Victor ori de cîte ori era nevoie" (semnată : Matei — lucrător la Arsenal). De reținut : **ori de cîte ori era nevoie !** Era adeseori nevoie...

„Mahalaua dracului"

DIN CARNET (mediatat) : Fostul șef de post de pe Giulești, Fiorescu, a „vizitat" într-o noapte casa unui fochist. „Țin minte ce m-a impresionat : avea opt copii, nevasta i-l născuse pe al optulea abia de citeva zile, dormeau în două paturi. I-am zis să se îmbrace numaidecît. El s-a îmbrăcat și mi-a cerut voie să aducă două găleți de apă de la cișmeaua din colț. Am zis „Da". Le-a luat și cind s-a văzut în stradă, le-a trîntit în picioarele jandarmilor și a luat-o la fugă. Nu l-am mai prins atunci"

„— Privește ! (i se spune vizitatorului de către muncitorul care-l însoțește).

— Nu văd decît fum, zice cel sosit în vizită. M-ai adus în iad ?

— Nu, aici e fierăria. N-auzi zgomot de ciocane ?

— Aud, dar nu văd oamenii !

— Nu se văd, dar există !... Auzi-i cum strigă și se îndeamnă !

— Văd un foc mare venind înspre noi !

— E un bloc mare de fier înroșit, din care vor ieși piese !... Dar ce ai de tușești ? Te îneacă fumul ?

— Să ieșim !... Nu mai pot respira ! Mi-a intrat funingine în git și mi-am minjit hainele !..."

(descrierea unui atelier de altădată, al căilor ferate, transcrisă dintr-un ziar)

„In atelier se lucra cu păcură (adaug : nu ca acum, cu gaz). Hala era întunecoasă. Munceam goi pînă la briu, plini de sudoare. Loveam cu ciocanele fierul înroșit, zgura aprinsă ne sărea pe obraz. Cite 10—12 cărau în cărucioare piese grele. Astea se numea că sint norocoși. Alții, vreo 30—40, trebuiau să ridice vagoane învîrtind la manivela cricurilor. Mulți lucram citeodată în aer liber, pe ploaie sau ger, sau vara pe arșiță. Odată, iarna, am venit la lucru și am luat în mînă cleștele care înghețase peste noapte. Mi-a rămas pielea pe metal. Alteori umblam cu ochii înroșiți de fum, scuipam într-una funingine. Din pricina fumului nu desluseai omul nici la doi pași. Căldura te obliga să bei multă apă și cu timpul te îmbolnăveai de stomac. Și cu bolile, cu medicii, am văzut cum stăteam".

(mărturie transcrisă de pe o bandă — recentă — de magnetofon)

Am găsit, pe undeva, și porecla dată cîndva cartierului Giulești „Mahalaua Dracului". Firme din „zonă" : „La 5 lei", „La Marica", „La Vasilică", „La Gheorghiță încurcă-lume".

Două fișe sumare

DIN CARNET (februarie '61) : Să public, sub titlul „Note pentru un viitor reportaj", ce-am găsit acum la „Grivița Roșie". Adică :

a) In ateliere s-au difuzat 1150 bilete de spectacol ;

b) Schiorii secției de turism și alpinism a „Atelierelor C.F.R. Grivița Roșie" s-au antrenat din timp pentru competiția care are loc la 15 februarie 1961 (de reținut : muncitori ceferiști, la 15 februarie, schiază !)

c) Aproape 1200 de salariați trimiși, anul trecut, la odihnă și tratament ;

d) Lăcătușul Gheorghe Lainiceanu este, în orele libere, pictor amator. Una din lucrările sale a fost expusă la Berna. Cercul de artă plastică de pe lingă clubul atelierelor numără 12 membri ;

e) Dintre cei 28 de tineri ingineri, aflați aici, majoritatea au fost muncitori în secțiile pe care astăzi le conduc (vezi : ing. Ion Mănăilă) ;

f) Pe scena „Clubului C.F.R. Grivița Roșie" se reprezintă piesa „Și pe strada noastră" (autor : Horia Lovinescu). In rolul văduvei senatorului — succes — muncitoarea Ala Cărăbăț ;

g) Creșa și grădinița atelierelor : 100 copii. Patru mese pe zi (2500—3000 calorii) ;

h) Biblioteca clubului : 50 000 volume. Corul : 100 membri. Fanfara : 60. Taraful : 10. Dansuri : 32.

i) Complexul medical înglobează 12 dispensare de întreprindere, 12 cabinete de specialitate, un staționar (50 paturi), un sanatoriu de noapte (51 paturi). Medici (în total) : 57. Cadre medii sanitare : 58. Medicamente distribuie gratuit prin staționar în valoare de 730 000 lei.

„Delegații de la atelierele C.F.R. „Grivița"... au ținut ieri la orele cinci d.a. o adunare în sala „Locomotiva"... Lucrătorii s-au arătat nemulțumiți de asistența medicală de la atelierele „Grivița" (circa 17), unde medicamentele sint insuficiente și prea elementare, iar medicii vin cind vor... Aceasta are ca urmare că lucrătorul care are nevoie de consult pierde din salar (căci e plătit cu ora), așteptind ore întregi la ușa cabinetului, pină vine medicul respectiv la serviciu. Ba, pe lingă că pierde din salar, adeseori rămine și fără tratament medical — dacă nu vine doctorul" (semnează : ALEXANDRU SAHIA).

„Circumscripția medicală 17 funcționa într-o încăpere jalnică. Lipsea dintr-însa orice aparat mai ca lumea. De sănătatea noastră — mii de muncitori — îngrijeau un medic și un oficiant sanitar. Eram încă ucenic pe-atunci. N-aveam salopetă, nici bocanci. Mă prindea uneori toamna venind la lucru desculț. Dacă îmi intra vreun spin în picior, mă doctoricea mama acasă cu ceapă sau foi de patlagină" (mărturie transcrisă de pe o bandă — recentă — de magnetofon).

Uzinele Grivița Roșie (deci plural !) — **Uzina de utilaj chimic și Uzina mecanică de material rulant.** Pe unde-or mai fi cei surprinși, altădată, cinci-zece minute, la locul lor de muncă? Mă „bifurc" și eu. Merg în ambele uzine și...

Aflu :

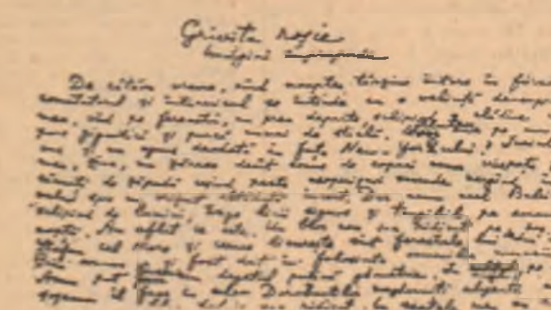
- arhivarul care mi-a pus la dispoziție dosarele de angajare (perioada 31—33) e de mult la pensie, cine știe pe unde (dosarul ROAITĂ I. VASILE a ajuns, în sfirșit, acolo unde se cuvenea să ajungă de mult, la muzeu);
- lăcătușul Gheorghe Lainiceanu, cel care picta (expusese și la Berna) — de asemenea pensionat ;
- inginerul Ion Mănăilă, unul din cei 29 de ingineri, în majoritate foști muncitori, lucrează la „chimic" — **de stat de vorbă !**
- muncitoarea Ala Cărăbăț mai este în uzină, dar nu mai joacă teatru, deoarece echipa s-a desființat de vreo 2—3 ani ;
- strungarul **Gheorghe Pintilie** a rămas la „vagoane", exact în același atelier din urmă cu zece ani — **de stat de vorbă !**
- strungarul Nicolae Tunăreanu (a devenit oare, cum și-a propus, inginer, a realizat inovația cu polizarea simultană a două piese ?), s-a transferat la Brașov, la „Steagul Roșu".

Așadar :

Rep : Povestiți-mi pe scurt ce-ați făcut în acești zece ani care-au trecut...

I. M. : (profund schimbat, păr alb, cute, mai slab). Am 57 de ani, atunci aveam cu... un deceniu mai puțin. După '61 am trecut prin diferite locuri de muncă (C.T.C., pregătirea fabricației), apoi iată-mă la uzina de utilaj chimic. Aș fi vrut să rămîn dincolo, la vagoane, dar știu cît era de important să se pună pe picioare și uzina astălaltă. In prezent lucrez tot pe plan tehnic, sint șef de birou, am acumulat ceva experiență, ne ocupăm de introducerea tehnicii noi, inițiăm cercetări, avem în vedere consumul de materiale și de materii prime (economii). Mai am puțin și ies la pensie. Asta nu mă împiedică, pînă atunci, să-mi fac datoria. Gîndul pensionării mă sfredelește totuși, noroc că am altă „slujbă" pentru atunci : de... bunic (am doi nepoți, copiii copiilor mei și nouă nepoți de-ai fraților și surorilor, total unsprezece, să ne trăiască !) Deși nu mă voi apuca absolut împăcat de treaba cu nepoții, fiindcă un pic de necazuri am cu fiul meu, nu știu cum se face, dar nu-i prea place să muncească, nu-i consecvent : e voinic, frumos, manierat și, deși calificat montator de locomotive Diesel electrice, s-a apucat de șoferie... Mă rog, omul nu-și poate împlini chiar toate visele, întotdeauna mai rămîne ceva nesatisfăcut, însă dac-ar fi să trag o linie de total, aș încheia socotelile mulțumit. Uneori, cînd mi-aduc aminte cîte „vieți" am trăit eu într-una singură, mă și îngrozesc ! sînt de la țară, din Coșereni, lîngă Urziceni, am fost șapte frați și surori, eram premiant acasă, mereu cu cartea, îmi plăcea, păcat că n-am mai avut timp de citit, ca-n copilărie și în tinerețe, muncitor am ieșit în 1934, așa că am apucat greva aici, la Grivița, ca ucenic de anul III. Noi aveam atelier separat, au venit cei de la vagoane și ne-au chemat, am părăsit lucrul, țin bine minte meetingul și una din povestirile cu tîlc, ale unuia dintre vorbitori, o știu și astăzi. c-a fost odată un copac vînjos, falnic, nici o furtună nu-l putea clinti din loc, dar niște viermișori l-au tot săpat și săpat la rădăcină, pînă cînd a fost destul un vînticel să-l doboare... Din stradă se auzea tropăitul bocancilor jandarmerești, femeile strigau dincoace de gard, în curte, alte strigăte „Pîine !", „Rușine !"... Noi, ucenicii, am cărat lemne la uzină, ca să facă presiune la fluier, adică la sirenă, care-a urlat toată noaptea. Pe noi ne-a strîns pedagogul pe la ora zece noaptea, nu ne-am culcat imediat, am comentat cele văzute, iar de dimineață a dat buzna în dormitor un ofițer, însoțit de secretarul școlii, s-a luat de unul negricios, cică l-ar fi văzut pe la poartă, cu o zi înainte, dar n-a prins de veste că-l ascundeam printre noi pe unul dintre luptătorii comuniști. Am devenit și eu comunist în '44.

G. Călinescu la Grivița în februarie 1963 (fotografie inedită comunicată de Tita Chiper)



Manuscrisul reportajului publicat de G. Călinescu în „Gazeta literară" cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la luptele de la Grivița.

Rep : Dar dumneavoastră, tovarășe Gheorghe Pintilie, cum ați străbătut ultimul deceniu de cînd nu ne-am mai văzut (s-a îngrășat, și-a pierdut de tot supletea fizică, acum e masiv, econom în gesturi și vorbă à la Jean Gabin) ?

G. P. : Simplu, tovarășe. Acum, în loc de 63 de inovații, cîte aveam prin august '62, am trecut de sută... Ultima inovație ? O matriță pentru făcut profilul ușilor de vagoane, cu o economie anuală de 180 000 lei. Pînă la matrița asta partea culisantă a ușii era din ebonită. Se strica ușor, pleznea la înșurubare. De altfel acolo, la montaj, văzînd ce se întîmplă, mi-a venit ideea să caut altă soluție. Nu că mă laud, dar n-am putut să trec indiferent nici pe lîngă necazul ăsta tehnic. Mi-am zis că trebuie să încerc ceva cu „cauciucarii". Am făcut experiențe și am reușit : partea culisantă este acum dintr-un cauciuc special, sintetic, mai rezistent și mult mai ieftin (2,70 lei în loc de 13 lei). Altceva ? Tot deputat, însă în circumscripția 27, sectorul 7, Valentin, care în '62 era un puștan, acum a isprăvit armata, e-aici, cu mine, în uzină, sudor la vagoane. Celălalt, băiat, Mihai, a ajuns într-a VI-a elementară, mare pescar, mă trage și pe mine după el, o să am ce face mai tîrziu, la bătrînețe (actualmente : 52 ani — n.n.). Am dobîndit, în deceniul scurs : Ordinul „Meritul Cultural" clasa IV-a, medalia „A 25-a aniversare a Eliberării", „Medalia Muncii" și „Meritul C.F.R."...

DIN CARNET (august '62) : Atelierul de strungărie-vagoane. La fiecare strung, o tăbliță neagră, ca de școlar de-a întîia. Pe una din tăblițe numele : **Gheorghe Pintilie.** Dedesubt : „Angajat să depășească planul cu 5 la sută — depășit planul cu **peste** 5 la sută". Are la activ 63 de inovații (de ex : plantarea plăcuței „Vidia" într-un vîrf de chenar fix, cu rezultatul economie de timp și material, întregul atelier o aplică ; matrița concepută și executată de G.P. scurtează durata execuției unei piese, de la 3 minute la... 12 secunde — asta-i cea mai recentă inovație a lui G.P.). Comunist. Deputat în circumscripția electorală 45. Actor amator : Ipingescu — „O noapte furtunoasă", Niusov — „O zi de odihnă", Spiru — „Oameni care tac".

Altă tăbliță : **Nicolae Tunăreanu**, 21 ani, înalt, energic (angajament : să termine planul lunar cu trei zile mai devreme — la ora consemnării mele, 70 la sută realizat). A făcut primele clase în comuna natală, a fost pionier (în primele detașamente, din 1949) venit direct la profesionala „Griviței", absolvit, repartizat. In 1960 înscris la seral (acum clasa a XI). La anul vrea să intre la politehnică (stă binișor cu matematica și fizica). Dorință : să devină inginer constructor de mașini-unelte. Inovații : 9 (nouă). Lucrează la una mai ieșită din comun : dublarea producției la mașina de polizat (polizarea simultană a două piese în loc de una singură). Căsătorit abia de cîteva zile (soția : studentă anul III Biologie). Primit — anul acesta — în partid.

La timpul prezent

După zece ani, iarăși la „G.R." Între timp, drumul uzinei s-a... bifurcat. Noua titulatură :

Față-n față (a se revedea datele din '61) :

a) Intr-o singură uzină s-au difuzat, anual, peste 7 000 bilete de spectacol ;

c) Număr egal de salariați (al ambelor uzine) trimiși, anual, la odihnă și tratament ;

g) Creșa și grădinița : peste 200 copii.

d) Biblioteca clubului : peste 95 000 volume. Fanfara : 60. Taraful : 30. Dansuri : 50.

Ultimă oră

In cinstea aniversării a 40 de ani de la eroicele lupte ale ceferiștilor și petroliștilor (din ianuarie-februarie 1933) s-au obținut : în luna ianuarie 1973 :

- la **Uzina de utilaj chimic** — 508 000 lei producție globală peste sarcinile de plan, 167 000 lei la producția marfă, 0,9 la sută față de prevederi — crescut productivitatea muncii ;
- la **Uzina mecanică de material rulant** — 473 000 lei producție globală peste sarcinile de plan, 554 000 lei la producția marfă etc.

Mihai Stoian

Al. Simion

asediul timpului

Sediul sindicatului se mutase după podul cel mare pe strada fabricilor, într-o casă veche cu intrarea prin curte. Iosif nu-l frecventa prea des, întîlnise pe acolo figuri suspecte, bănuia pretutindeni iscoade şi se temea. Petrecea timpul prin jurul casei, cioplea, repara, aranja scurtăturile pentru foc în şopron, se lăsa în iarbă pe malul apei şi urmărea curgerea şi zbaterea valurilor, încremenea cu ochii pierduţi dincolo de maluri, se întîmpla să şi aţipească, tresărea la ecourile repetate ale vreunui strigăt de copil, pescari pitiţi după tufe mărunte îşi pregăteau uneltele de pescuit pentru noapte.

Rozalia nu-l dojenea, desigur, nu se cădea să cîrtească, îl ştia în afara primejdiei şi era mulţumită, nu se afla la veşnicul cherem al unor peripeţii neprevăzute, bocănituri pe sub ferestre şi patrule, agenţi iviţi în odaie, percheziţionări brutale şi întrebări aspre, scrîşnete din dinţi, înjurături, arestări pentru scurte ori lungi, nesfîrşite anchete; Costea era în oraş de peste şase luni, fusese, nu fusese condamnat, nimeni nu se dumirise, lucrurile rămăseseră, cel puţin pentru ea, încurcate, şi din nou neobosit, plin de viaţă şi entuziasm — de unde această încredere? Rozalia stăruia în mereu reînnoite descumpăniri, bănuia, fireşte, de unde, există asemenea oameni şi există asemenea credinţe.

Domnule, i s-ar fi spus lui Ocneanu, într-un birou cu mobilă fină, covoare persiane pe jos, şi tablouri în rame de bronz, predispunea cu zîmbetul lui stingher spre bunăvoinţă, haide, tinere, nu te prosti, te-ai zbenguit îndeajuns pînă la studenţie şi în anii studenţiei şi după, ar fi vremea să te potoleşti. I-au oferit o şansă, cu un paşaport şi bani în buzunar, ar fi vizitat Parisul şi Londra s-ar fi specializat în Germania, somităţi cu faimă mondială, laboratoare, aparate moderne, orizonturi de aur, pentru că era un doctor de talent şi îşi iubea profesia, ambiţia lui de a-i întoarce pe toţi la viaţă... Apoi familia, părinţii, bătrînii îşi priveau înspăimîntaţi fiul, atîtea merite pe care mulţi i le recunoşteau şi pentru care puţini, dar prea puternici îl urau, rugăminţi disperate, avertismentele atîrnau ca o sabie, şi din nou implorări fierbinţi, nu glumea nimeni, încercau să-l convingă şi să-l înduplece, visurile lui — mici, neînsemnate cioturi în calea unor oameni necruţători — ar fi fost [illegible], se îngăduiau, pentru Dumnezeu, astfel de împotriviri, zădarnice lacrimi, un fiu mediocru, se gîndeau, ori viclean şi rău, ori uşor vicios, ar fi ajuns mai al lor, îl pierdeau, le spuneau, prea mare cinste şi inteligenţă şi generozitate.

Şi în plus, sau în primul rînd, soţia nu voia să-şi îngroape viaţa de dragul unor idealuri, idealurile bărbatului ei, pe care nu le înţelegea, sau le înţelegea în afara vieţii de fiecare zi, gînduri frumoase, depănate în aburi de cafea, o carte nostalgică, o mărturisire caldă, dispute între prieteni intimi; o îngrozea înverşunarea lui calmă, voise să-l potolească, să-l readucă într-o albie, fie şi zbuciumată, un mers limpede pînă dincolo de zare, în acord cu ceilalţi şi cu ea însăşi. Revărsările acestea continui peste maluri, războiul pe viaţă şi pe moarte cu o lume neiertătoare, din care ieşea mereu şi n-avea cum să iasă altfel, înfrînt, o istoveau şi o înfuriau, îi declarase cu gravitate tristă de astă dată, şi-l strînsese de reverele hainei, nu te băga, se va întîmpla o nenorocire, ai un copil, vom pleca şi te vom părăsi, cîntăreşte, judecă, nu merită, nimic nu merită asemenea jertfe... Nu şi-ar fi închipuit că

SABIN BALAŞA: In memoriam

jertfa ar fi ajuns atît de departe; asupra cui să-şi mai arunce blestemele?

Şi pe Iulian cine-l silise să aleagă frontul, şi pe front punctele sanitare din apropierea tranşeelor, a primei linii de foc, să panseze răniţi sub bombardamente, să înfrunte primejdii fatale zilele şi nopţile să i se amestece în aceleaşi coşmaruri, să se cufunde fără ezitări în mizeriile şi grozăviile tifosului, să stăruie pînă în ultima clipă, încă un bolnav, desigur, zmuls morţii, încă o speranţă salvată, şi propria lui boală, delirul nebunia, geamul ferestrei spart cu ţigva cheală, tuns, ca toţi ceilalţi, pînă la piele şi spaima de a se iubi prea mult pe sine, fericirea de a fi cuiva de folos, pivniţa, iarăşi pivniţa, sosirile lui neaşteptate, tremurul mîinilor şi tremurul privirii...

Istoriile mereu se repetă, o casă prea frumoasă, o viaţă prea uşoară, bucuriile nu înseamnă ceea ce s-ar părea că înseamnă, banii şi belşugul nu curăţă întotdeauna şi pe toţi de păcate, tihna cu orice chip poate fi chin şi zbuciumul poate da tihna, singur cu ceilalţi şi singur printre ceilalţi; el, fie şi singur, era cu ceilalţi, se voia cu ceilalţi, murise, nu se ştia cum, ea nu ştia cum, departe de mici şi mari trădări, răpus pe drum, lumina pîlpîia undeva la orizont, reflexele ei stinse între gene. Această neistovită revoltă împotriva ta însuţi, goana veşnică după năluciri pure şi purificatoare, imagini fără contur, străluciri limpezi şi domoale, trupul şi gîndurile ţi se scaldă în nesfîrşire, pluteşti şi spinteci spaţiile, un gest şi o nouă stea, setea noastră nepotolită, pulsaţiile sîngelui în acord cu pulsaţiile pămîntului, cerul şi marginile necontenit încălcate de dincolo de cer...

O sală de spital şi o fetiţă agonizînd pe o masă de operaţie, pustiu şi frig, pierdute speranţe, în lungul pereţilor figuri de ceară, inerte, nimeni nu cugetă şi nimeni nu îndrăzneşte, viaţa se plăteşte cu moartea, tăcerea macină secundele şi prin perete, o uşă grea se deschide şi se închide, apare el, se apropie şi înţelege lichidul roşu scurs din propriile-i vene într-un vas de sticlă, mişcări precaute şi ferme, apă vie revărsată printr-o siringă în corpul ascuns sub cearceafuri, ochii tresar, albastrul lor de azur şi bărbatul prăbuşit pe dalele de piatră... Închipuiri, jocuri frenetice şi dureroase, umbre bizare pe un ecran învăluit în aburi şi ceaţă.

Apoi, într-o seară, un pachet învelit în hîrtie de ziar, un fel de sul mai mult plat, legat cu sfoară groasă în lung şi în lat, nu atrăgea prin nimic deosebit atenţia, pe care ar fi trebuit să-l ascundă şi să-l păstreze pînă la un semnal, şi i se comunicase semnalul, dacă în caz extrem, s-ar fi înfăţişat o persoană străină, bărbat ori femeie, să-l ceară. Iosif nu venise încă de la lucru şi Costea care i-l adusese, şedea după obiceiul său pe o margine de scaun, îşi aprinsese o ţigară, făcută din foiţă şi fire de tutun, tabachera i se clătina în echilibru pe genunchi, trăgea fumul în piept şi clipea obosit, bătrîn, cute adînci îi brăzdau obrazul, nu spunea mare lucru şi zîmbea, avea să-i spună însă ceva anume, Rozalia asculta gînditoare şi aştepta.

Pricepuse, în sfîrşit, cuvintele net lămuritoare nu fuseseră rostite, dar ea putuse prea lesne să priceapă, o tăinuire deplină, prin urmare, Iosif, de exemplu, să nu afle despre această rugăminte şi nici despre semnal, dacă împrejurările ar fi dus la folosirea obligatorie a semnalului. Şi mai înţelese că aşa era bine, nu pentru că Iosif ar fi fost nesigur şi nedemn de încredere, om de treabă şi săritor, îşi demonstrase în repetate rînduri onestitatea şi cinste devotamentul, i-ar fi ocolit însă spaimele şi nopţile i s-ar fi prefăcut în [illegible] de boală vreme, să-i fi [illegible] de asemenea încercări. Un act de [illegible] pentru ea. Rozalia, [illegible], nu ştia, [illegible] şi hotărîtă ce să creadă şi cum să procedeze, nu trecuse încă prin astfel de întîmplări, [illegible] şi doar [illegible] în [illegible]. Provizoriu, trebuia să-i găsească în aceeaşi seară sau a doua zi dimineaţă un loc mai [illegible], mai la adăpost. Se reîntoarse grabnic [illegible], Costea între timp plecase. Îi auzise vocea [illegible] pe prispă [illegible] şi avea să se sfîrşească atît de repede.

Pregăti cina, un sentiment de tulburare şi de mîhnire o apăsa, puţină frică, desigur, dar nu numai asta, şi nu asta în primul rînd, cît o sîcîia purtarea celorlalţi faţă de Iosif şi, fără îndoială, purtarea lui Iosif însuşi, şi, fireşte, propria-i atitudine, o bucurie [illegible] şi grija în care el se [illegible] şi explicaţia sau prea clar explicabilă, [illegible] pentru această [illegible], tristeţe şi iritare şi amărăciune. [illegible] nu uita noaptea petrecută sub pod şi [illegible] n-o uita, soldaţii [illegible] gurile negre şi reci ale puştilor şi pistoalelor, poliţiştii cu cravaşe şi [illegible], cărăuţi pe caldarîm cu figurile [illegible] şi gurile strîmbe, cu ochii sticloşi, [illegible] spre cer, ropotul copitelor pe străzi şi [illegible] acerbă de după aceea, ţipetele de groază, [illegible] cazărmei pompierilor, sanctuarele [illegible] ale administraţiei, spectrul [illegible], munca în sudoare şi pîinea neagră cea de toate zilele, descinderile poliţiei, ameninţările mute, cruzimea din albul privirilor...

Şi curajul de a trece peste toate acestea, văduvă, sau văduvă cu bărbat încă viu, înmormîntat după gratii, copii părăsiţi şi flămînzi, hărţuiţi de singurătate, obsesia marilor adevăruri, farurile orbitoare dincolo de care propriile dureri şi mizerii nu ţi se mai agaţă de picioare şi-ţi împiedică mersul, ghiulele şi lanţuri grele de neclintit, cărămizile temeinice ale carcerelor noastre de totdeauna. Dileme familiare, banale şi [illegible] prea des şi zadarnic le invocăm, şi prea des tragice, faptele rămîn fapte, şi sensurile lor nu se suspendă, ci doar se amînă, şi apoi clipele de criză în care realizăm adîncimea prăpăstiilor, şansele rare de a găsi punţi de înţelegere, apropierea posibilă a extremelor, forţa de a zmulge din realitatea ciocnirilor curente şi primejdia de a te rupe astfel din tine însuţi, de a te frînge pe tine însuţi, soluţiile supraomeneşti şi plata pe care asemenea soluţii o pretind.

Lucra, se înţelege, la fel ca şi pînă atunci, cobora din pat dimineaţa odată cu întîile licăriri ale zorilor, îşi pregătea soţul de drum, vedea de copii, alerga după cumpărături, curăţenia matinală, fierturile pentru prînz şi pe deasupra pînze şi stofe întinse pretutindeni, îşi reluase, spre a cîştiga un ban în plus, vechea profesie, o vreme întreruptă, descoperise cliente amatoare printre femeile din fabrică încîntate să-şi coasă rochiile cu jumătate de preţ, o modestă faimă, în creştere; se trezise în viaţă, surprinsă, cu doamne mai avute din lumea de funcţionari şi negustori ai cartierului [illegible], trăgea la maşină şi urechea-i urmărea [illegible] pe uliţă, zbenguiala şi strigătele copiilor printre scaune sau afară pe prispă, zumzetul îndepărtat al maşinilor, [illegible], calmant, şi într-un unghier [illegible] al sufletului, germenele sîcîitor al îndoielii — cu greutate mare? — o stare de continuă alarmă în gesturi, în expresia umbrită a chipului, [illegible] pitit după stivele de lemne, nu întrebase nimeni şi nu i-l ceruse nimeni, [illegible] de un semn, veghea cu încordare.

Şi Costea dispăruse, nici o veste, îl înghiţise pămîntul, plecase, poate, din oraş, trecură astfel aproape trei săptămîni şi într-un amurg acelaşi amurg cu văpăi roşii la orizont, cu nori purpurii, jivine apocaliptice, culcate pe labe, în continuă lunecare şi metamorfoză, cu zvonuri odihnitoare, jocuri de copii şi bărbaţi porniţi cu undiţele pe umăr la pescuitul [illegible] în prag, surise şi-şi luă în primire, prietenul [illegible] şi tăcut, scaunul cu [illegible].

*

Amănunte [illegible] şi stăruitoare. Iulian revenea mereu, nu ţinea cont de prezenţa ei, se mişca liber fără a-l bănui pînda [illegible], o trata ca pe un obiect, nu-i purta nici pică şi nici nu se întorcea, gesturi reci, mecanice, ecourile unor [illegible] grele rămase undeva în urmă, o ţară a gesturilor [illegible]. Încerca să-l înţeleagă şi să-l asume ca propria-i suflare. Călătorii anevoioase pe firul unor cărări mereu întrerupte, amestecate în aceeaşi pîclă confuză şi, printre aburi, imagini de-o clipă [illegible] contururile dureros de limpezi, un drum trecător, coroane bogate şi neglijate de arbori prăfuiţi şi [illegible] sub bătaia fierbinte a soarelui. Iulian se îndepărtează şi umărul drept uşor coborît, apăsat în jos de o povară nevăzută, semn de oboseală. Întotdeauna umărul drept pluteşte parcă sub valuri, o barcă răsturnată pe o parte, vag îndreptată pe timp senin, poziţie de acum firească şi cu [illegible], nu şoca pe nimeni, [illegible] deformaţie, acceptabilă în urma armei, se obişnuise el însuşi şi-i obişnuise şi pe ceilalţi. Iată-l, se întoarce, şi din nou umărul drept coborît, mai coborît decît s-ar cuveni, oboseală, prea mare oboseală, i-ar alerga în întîmpinare, dar cum să-l ajute, dorinţa nu i-ar fi înţeleasă, ezită, nu [illegible] şi el [illegible] să-şi deslipească tălpile de pămînt. Şi prin geamul cofetăriei de [illegible], încremenit pe trotuar, acelaşi balans ameţitor, lanţuri sfărîmitoare de echilibru şi apoi ulicioara pustie a oraşului sfîrtecat de obuze, aceeaşi băltoace gălbene de apă, Iulian în cizme şi manta militară, aplecat de spate, îngropat de pulberea grămezilor de moloz, cu se grăbeşte şi nu-şi alege drumul, uşa verandei se leagănă, deschisă, şi scîrţîie în balamale, trusa medicală ori braţul, poate şi simplu greutatea braţului, răstoarnă parcă silueta tot mai ceţoasă pe-o latură, punctul de greutate al corpului declasat în dezordine de nesomn, de nemîncare, de deznădejde.

Şi în părul tuns de regulă scurt, un vîrtej, tot pe dreapta, o rozetă de fire castanii, singură, de sine stătătoare. Într-o pieptănătură linsă şi cuminte, un soi de insulă cu ţepi zbîrliţi pe care nici un pieptene şi nici o perie n-ar fi reuşit s-o încalce şi s-o supună.

I se pare, sau, într-adevăr, aşa se întîmplase, o injecţie deci şi-i luase micuţei pulsul, se lăsase într-un genunchi, îşi lipise apoi obrazul de pielea albă, rece, îi strecurase apoi mîna, inertă în mîinile lui, sub pătură, atunci ochii ei nu-l vedeau şi nu-l fixau nu reuşeau să-i surprindă trăsăturile şi gesturile, altceva voia atunci, stătea într-un genunchi, nemişcat, paralizat aproape, privirile-i străluceau straniu, sub oglinda stinsă a glanţului flăcări cu fum, mai mult fum, prăvăliri, mereu prăvăliri, şi înlăuntrul mormanelor de ruine zbateri adînci, speranţe trădate şi revolte şi încleştări din instinct, încă o încercare şi iarăşi o încercare, sfredeliri inconştiente, fie şi sortite (nu asta avea importanţă) eşecului, printre munţi şi dărîmături...

— Viaţa..., i se mărturisise el, în aceeaşi blestemată verandă, cu ferestrele sparte şi rupte de suflul bombelor, înainte de plecare, de ultima şi definitiva plecare, o vom sfîrşi-o şi o vom începe, vînturi şi furtuni, nu ne vom mai întîlni, lacrimi uitare, o vom începe totuşi... Voi fi în orice caz, luat pe sus, cu voie ori fără, cu voie, te asigur, cititor în stele şi profet, nu m-am îndoit, şi nu mă îndoiesc, tristeţe, nenorociri, tristeţea ta şi nenorocirile tale, pămîntul descoperit pe dinafară, îl vom descoperi şi pe dinăuntru, zilele şi nopţile unei călătorii prea scurte, blestem şi răsplată. Spitalul, ţi-l aminteşti, te-ai repezit printre santinele şi te-ai oprit ca trăsnită, chiar eu, mă exprimai cu spaimă, nu înţelegeam mare lucru, abia pe urmă am înţeles, înţelegeam, întotdeauna un pic mai tîrziu sau un pic prea tîrziu; la fel ca întîia oară, într-o vacanţă liberă şi prostească de vară, şi a doua, ori a treia oară în aşezarea aceea de munte, îmi scapă numele satului, student melancolic, melancolia, duşman, prieten şi mască, adăpostit în casa unor rude străine, şi popasul în poartă, o fetiţă bălaie, încîntări şi mîngîieri, războiul şi asediul, iar printre noi, o ciocolată, dulce otravă. Biciuiri inutile, m-am condamnat la moarte prin împuşcare, toate s-au dus, undiţa lungă şi elastică retezată dintr-un copac crescut din mal şi răsucit orizontal deasupra apei de către Mihai nu te mira, chiar de Mihai, ne-am împrietenit, o lună întreagă am colindat împreună luncile şi braţurile de apă, am rămas o dată noaptea şi l-am ţinut de urît, el priveghea pripoanele, nu trebuia să le părăsească, aici eu nu trebuia să-i ţin de urît, era însă frumos şi cald, cîntau în iarbă greierii, valurile plescăiau, ardea un foc şi tăciunii luceau stins sub spuză, toate au trecut, anii [illegible] şi anii morţilor sînt una, străpunşii de baionetă şi răpuşii de exantematic s-au amestecat, încălzesc seminţele îngropate sau căzute în brazdă, spice şi arbori şi buruieni verzi, proaspete, şi flori roşii, proaspete şi copii născuţi după dezastre, gata pregătiţi pentru noi dezastre, o ştiu, nu te speria, le-am prevăzut anii la rînd, piepturile cailor şi săbiile şi ţăndările de [illegible], toate trec, rămîne doar o lumină în zare, rămînem înseamnă şi noi, [illegible]...

Închipuiri, tremura Rozalia şi nu putea descinde cu limpezime săgeata unei frontiere, faptele reale se risipeau în fantezie, o obsedau viziuni halucinatorii, orice linie despărţitoare se pierdea printre bătişuri încîlcite şi greu [illegible] de străbătut. Îl visa, stătea de vorbă, se reîntorceau în ţinuturi şi printre obiecte familiare, reluau de la capăt traseele şi experienţe cîndva parcurse, nu-şi făceau reproşuri, se priveau adesea, doar se priveau, şi buzele se mişcau în dialoguri mute, episoade petrecute încet se derulau cu încetinitorul, acţionau sub declanşarea unor resorturi pe care nu le stăpîneau, păpuşi cu sufletele de ceară într-un joc sumbru, nu se zăreau sforile, nu existau sfori şi nici mînuitori de sfori, revoltele s-ar fi consumat în pustiu, nici revolte nu existau, o împăcare în inerţie, îndeplinesc ritualuri şi porunci pe care nu şi le explică, [illegible] raţiunii, împietrirea sentimentelor, forţe obscure îl proiectau prin văzduh, mlaştini pînă la genunchi şi pînă la subsuori, mirosuri fetide în nări şi gheare sugrumătoare în gîtlej, suprafeţe lunecoase şi ameţitoare, încăperi strîmte cu ieşiri minuscule, [illegible] grote întunecoase şi fără scăpare, o agitaţie confuză, spaimă, resemnare, şi din nou alunecări ilogice spre alte tărîmuri, lumina soarelui, pajişti verzi, arbori risipiţi pe dunga tremurătoare a orizontului, o perdea de pădure undeva departe şi, desigur, o vale şi firul argintiu al unei ape, tăcere, frumuseţe şi singurătate, o apăsare amară: nu-şi afla locul în mijlocul acestor minuni şi nu mai credea în realitatea acestor minuni, vibraţia lor o ocolese, i s-au frînt antenele prin care se apropia şi înţelegea şi se împărtăşea din farmecele şi vraja cîmpiei pierdute sub razele fierbinţi ale zilelor de vară, albastrul cerului o întristează, a ajuns străină şi o prigonită în propria ei lume, sfîrşitul, îl simte prin preajmă, iscoade ale sfîrşitului, pesemne, se strecoară, bat întîi somnul şi visele, vicleni trimişi răspînditori de miasme şi otrăvuri, de oboseală, mai cu seamă de oboseală.

Devenise tăcută şi nervoasă, nu ţipa, nu-i plăcea să ţipe, soţul şi băieţii îi simţeau, veşnica încordare, nu-şi neglija treburile şi îndatoririle casnice, lucra mereu, mîncarea aburea ca de obicei pe masă la prînz, îşi îngrijea copiii, spăla, deretica, buzele i se strînseseră însă într-o nemişcare aspră şi rea, intrase într-o platoşă dincolo de care nu reuşea să pătrundă nimeni. Slăbise, pomeţii obrajilor îi ieşiseră straniu în relief, privirile îi dobîndiseră o strălucire bolnăvicioasă. Iosif o urmărea cu nedumerire, încercase să afle, o dată, de două ori, nu îndrăznea să stăruie şi să o pisălogească cu întrebările femeile. Îşi spunea, au capriciilor lor, le sare ţandăra dintr-un fleac şi pot muri de fericire tot dintr-un fleac, se resemnă astfel şi o lăsă în pace. O singură dată îl îngrijorase totuşi şi îl şocase aproape însufleţirea, exuberanţa ei crispată, nu izbutise să-şi revină din uimire cîteva zile la rînd. „Doctorul acela, îţi aminteşti, ai zăcut cu un doctor în spital ştia cine eşti? Ştia?" Şi apoi „De mine nu s-a interesat niciodată?" Iosif abia îngîimase un răspuns „care doctor"?, era buimăcit, nu zăcuse în spital cu nici un doctor şi nu-i povestise, fireşte de un asemenea doctor „Iulian" precizase ea sec şi Iosif se mulţumise să ridice ameţit şi uşor speriat din umeri. Rozalia îl măsurase cu ochii duşi parcă în altă parte, se răsucise cu spatele şi adormise, dacă adormise, veghease, de fapt, ore întregi pînă cînd aţipise fugar minute numărate în pragul zorilor.

Ea nu renunţase, ideea, înfiptă în creştet ca un piron o oprima, îl opri, într-una din vizitele lui, care în ultima vreme, pe Costea şi-l somă cu aceeaşi întrebare Iulian o pomenise oare vreodată în mărturisirile lui de noapte pe culoarele şcolii-spital, şi cum anume cu furie, cu îngăduinţă, cu părere de rău, şi-l aţintise pe Costea cu săgeţi scormonitoare, nu i-ar fi ajuns cuvintele, cuvintele trădează, năzuia în spre adînc, în spre izvoare, ape nedesprinse încă de uscat, stări amorfe şi confuze, preferabile limpezimilor sărace sau, poate, false. Îşi drămuia încrederea, pînă şi Costea ar fi amăgit-o la nevoie, voia să se convingă cu ochii proprii, să pipăie, să-şi strige că e trează, şi vede, şi aude, înşelăciunile, orice fel de înşelăciuni şi iluzii nu mai sînt posibile.

„Iulian ar fi fost Ocneanu", desluşise ea vag, (vorbise Costea?) şi s-ar fi împlinit, cugetasa Rozalia şi ar fi murit împăcat şi fericit. Ciudată soartă, ungherele fatale răsar unde nu te aştepţi, o smucitură, o plesnitură, căutate, se înţelege, cu luminarea uneori, şi gata, reprezentaţia s-a terminat, dar altfel, pesemne, nu se poate pentru ei altfel nu se poate.

Trăia cuprinsă de febră, în transă, cu sentimentul grav şi tulburător că ceva deosebit trebuie să se întîmpla, aştepta, mereu aştepta.

Merinde de putere

Mă-mbrac într-un suflet alb, într-o cămaşă curată
În buzunare iau pămînt de flori
Şi plec mai pur spre merii albi ce se arată
Purtind pe ochi icoane de ninsori

Mi-e voia să fiu frunza de pe creanga ta
Frunza ce-n fiecare toamnă va cădea
Frunza ce prin pămînt trecînd apoi, se urcă iară
Merinde de putere aducîndu-ţi, Ţară

Acum cînd munţi coboară ca să-ţi dea lumină
Şi-n geamuri înflorate lucrează o albină
Cînd fiul meu mă cere nopţilor de drum
Mi-e voia să-mi întorc obrazul şi să-ţi spun:

Să fii cuprinsă de putere cum o stîncă
Să-ţi fie chipul iscusit, apa din care bei, adîncă
Marii bărbaţi la trupul tău să se întoarcă
Cum rătăcită se întoarce din codri o ogarcă

În piepturile noastre ca în scuturi
Să bată soarele făr-de sfîrşit
Făr-de-nceputuri

Ovidiu Hotinceanu

GABRIELA MELINESCU

Cunoştinţă cu gheaţa

Vino să-ţi arăt un bloc de gheaţă.
Copiii adesea merg între cei vii şi morţi,
neîncetat spun numele lor.

Desigur e un inventator
vînzătorul care strigă:
veniţi să vedeţi, să beţi un diamant!
Oriunde m-aţi duce vocea lui
mă ajunge din urmă.

Orice aş face nu scap,
sînt plină de împotrivire,
rătăcită ca într-un hăţiş,
n-am încotro.
Un curent s-a deschis,
mă înviorează azurul cu gheare,
înaintez fericită,
o simţire de necuprins
întîlnită pe mare

Sfinţii amăgitori

Ei care au vîndut fum
ştiu cît costă fumul.
Se-nalţă şi piere.
Căutam deosebire între ochii lor
şi ochii amestecaţi în tăcere.

Nu găseam nici o deosebire.
Văpaie pe văpaie. Îmi dau lacrimi.
Atunci se-mprăştiau privirile lor
ca popoarele de peşti
izbucnite cu putere
din burta apelor cereşti.

Dacă n-aţi veni la mine
o frică m-ar cuprinde?
Sfinţilor amăgitori,
ardeţi întîmplările
să se facă fum,
să aveţi ce vinde.

Drept o mătase scumpă
cumpăr de la voi acest fum,
îl privesc de aproape pînă departe.
Ce fişie zeiască de drum...

Afară în întuneric

Afară în întuneric
cine rîde, cine plînge...
Ni se întîmplă nouă, nouă
din speranţă, din ruşine.
Ieşim noaptea.
Împreună la plimbare.
În grădină trenuri albe.
Valuri calde peste şine.
O durată de podgorie curată.

Ne lăsăm
aproape de întuneric.
Gura neagră ne atinge şi ne gustă
faţa galbenă.
Gura mistuie şi rupe
în extazul vostru
se păstrează
mireasma trupului nostru.

Cînd călăream cu frica

Cînd călăream cu frica
celor peste cîmpie pierduţi.
Calul era sigur de viaţa mea.
Ne apăram unul de celălalt tăcuţi.

Şi rămînea ceea ce este din noi
amar la gust, de nemîncat,
într-o imagine de apă,
cu suflet de coama lui înnodat.

Fereastra

Stă cineva pe o bancă în ploaie.
Se-ntunecă cerul cu pene de corb.
Nu ştiu cine mă atinge
pe un perete mîini albe de orb.

Nu trebuie să vină nimeni.
Închide porţile şi pierde
cheia în cuşca de lei.

N-o să spună nimeni nimic.
În propria mea piele scufundat.
O, de penele acelui corb
fereastra s-a întunecat.

Desen de MAGDA NEGRU

Ger

Apa din cal sălta-n cristale
cînd roşii, cînd portocalii.
Mă întorceam să încălzesc
globule albe de stafii.

Eu însămi ce puteam să rîd,
şi ce fel de cuvinte foloseam?
Cu ce blînd suflet şi cu ce miros
pustiul lor acopeream?

Frig

Şterge urmele pe unde am trecut.
Du-mă undeva de subţiori
Ascunde-mă. Eu am fugit
dintre fraţii mei gladiatori

Curge ceară albă peste mine,
luminarea e un os din braţul tău
pe care străluceşte sarea

Îmi cuprinde luminarea pieptul
într-o peşteră sălbatică stria
Du-mă şi ascunde-mă în cubul
care a căzut din frig

PUNCTE DE VEDERE

Disociații

Ideia generației **literare**, concepute ca grupare de creație, unită prin afinități elective și nu prin comunitatea destinului biologic, constituie unul din reperele cele mai concludente pentru înțelegerea a ceea ce Thibaudet numea „linia de viață" a unei literaturi, „elanul vital" prin care scriitorii de diverse vîrste reacționează față de specificitatea unui anumit moment istoric. Dacă la criticul francez ideia de generație literară este dezvoltată pe planul teoriei și metodologiei criticii ca o aplicare a principiului bergsonian al **duratei, al devenirii dialectice**, opuse oricărei anchiloze (fiecare moment condensează nu numai germenii trecutului, dar și ai viitorului, ai devenirii neîntrerupte), în critica românească, aceeași teză, promovată independent de Thibaudet de E. Lovinescu sau de Tudor Vianu, a avut implicit un puternic caracter polemic la adresa accepțiunii biologice a ideii de generație literară. Istoria relativ recentă a vieții literare a deceniilor III și IV a fost saturată la un moment dat de afirmarea programatică a **preeminenței** unei „noi generații", autoinvestite cu misiunea de a remedia păcatele democrației prin regim totalitar.

În orice epocă însă, în trecut ca și astăzi, generațiile literare s-au definit nu prin autoinvestitura acordată **în virtutea comunității de** destin biologic, ci prin modalitatea de a reacționa, în virtutea comunității de idealuri, prin opțiune ideologică și prin creație, în fața problematicii esențiale a unui anumit moment istoric. Ideea a fost demonstrată în teorie și în practică de cenaclul **Sburătorul**, timp de un sfert de veac: „A fi dintr-o generație nouă nu înseamnă a fi tînăr — scria Lovinescu într-unul din articolele-program ale revistei sale — mulți dintre tineri fiind bătrîni", ci „a fi exponentul aspirațiilor estetice ale momentului istoric și a le reda cu maximum de expresivitate".

Dar constatînd că o generație literară se diferențiază și se definește nu prin afirmarea comunității de vîrstă, ci prin afirmarea opțiunii pentru o anumită traiectorie a destinului artistic, ideologic, etic, atunci sîntem datori să privim cu aceeași luciditate și celălalt aspect al problemei: între generațiile sau grupările literare definite prin comunitatea de opțiune ideologică, estetică și nu prin comunitatea de leat este firesc să existe și discordanțe și opoziții. Așa cum nu le poate ignora, în prospectarea istoriei literare critica marxistă nu le poate ignora nici în analiza actualității literare. Ideia **în sine** nu este contestată de nimeni și nu are nevoie de nici un fel de pledoarie. Cu toate acestea, în practica criticii curente este ocolită aproape, singura ipostază prin care pătrunde din cînd în cînd în „comerțul de idei" a criticii este aceea a combativității teoretice împotriva spiritului de grup, a conflictelor neprincipiale. Nimic de zis, veștejirea de **iure** a acestor războaie constituie o frumoasă acțiune (numai că ritmul facerii și desfacerii grupurilor agitate de temporare conflicte este mai rapid decît ritmul de reglare a tirului moralizator). Evident, nu spectacolul luptei pentru poziție în viața literară îl poate interesa pe critic — locul în viața literară nefiind asimilabil cu locul în literatură și în cele din urmă în istoria literară. Dar lupta pentru idei presupune o nobilă confruntare, chiar dacă nu îmbracă în toate cazurile formele cele mai pure cu putință; ea a constituit întotdeauna nervul vital al unei epoci literare și nu avem nici un motiv să îi ignorăm existența astăzi. Noțiunea de grupare **literară**, sau de generație **literară** nu este neapărat, întotdeauna, legată de interese extraliterare, sau de diferențierea prin vîrstă a scriitorilor, ci de modalitatea specifică de raportare la un anumit moment istoric; confruntările de idei în jurul acestor modalități, cu toate implicațiile pe plan ideologic, estetic, civic, constituie o necesitate de prim ordin a criticii marxiste. Un articol redacțional al acestei reviste atingea (din păcate în treacăt) una din problemele în jurul cărora confruntarea punctelor de vedere ar fi salutară: „tînăr sau vîrstnic, scriitorul decade și încetează să mai existe doar atunci cînd arta scrisului său își pierde eficacitatea". Această pierdere a eficacității, sau dimpotrivă, cîștigarea unei largi rezonanțe, nu constituie doar simple accidente într-o carieră individuală a unui poet, prozator, sau critic, ci de cele mai multe ori, semne distinctive ale coordonatelor unui anumit moment istoric, marcînd modalități diferite de reacție în fața a ceea ce articolul numea „conținutul latent sau manifest al epocii". Această modalitate diferită de reacție se concretizează prin capacitatea de a exercita, în deplină consonanță cu miezul programatic al criticii marxiste, o influență activă asupra spiritului vremii, sau dimpotrivă, de a rămîne, după vorba cronicarului „biet om sub vremi".

Declarațiile generale, prea generale, ale unor critici împotriva spiritului de grup au adesea, în dreapta lor vehemență, o putere de generalizare atît de mare, încît înglobează, desigur fără voie, opozițiile, în jurul cărora s-au concentrat întotdeauna cu pasiune și nu neapărat cu patimă, criticii, poeții, prozatorii. În acest sens, formarea unei generații literare, a personalității unor grupări literare, a unor reviste literare, nu poate fi un proces lipsit de discordanțe, de confruntări polemice. În acest sens istoria literaturii române a fost întotdeauna și este și astăzi, ca orice proces viabil, în permanentă evoluție, o istorie a confruntărilor teoretice, literare și nicidecum o placidă panoramă a unor fenomene acefale. În acest sens, a fi dintr-o generație nouă, în viața literară, înseamnă între altele, a nu repeta greșelile generațiilor precedente, indiferent dacă de acțiunea lor ne despart cîteva decenii sau cîțiva ani.

De aceea cred că ironia pe care, cu mai mult sau mai puțin umor, cu mai multă sau mai puțină autoritate morală o revarsă unii critici asupra grupărilor, grupulețelor, cercurilor, își poate exercita terapeutica doar cu condiția de a depăși limitele fenomenului pe care, cu drept cuvînt, îl condamnă: opoziția de interese extraliterare, ciocnirile de grup, nu sînt singurele și nici cele mai importante aspecte ale confruntărilor din viața literară (deși izbutesc nu o dată să otrăvească atmosfera din jurul lor pe o rază suficient de largă). Solidaritatea în jurul principiilor a născut întotdeauna sublime confrerii, demne și fertile opoziții, angajate în memorabile polemici, care au lărgit orizontul vieții spirituale românești și au acoperit, în cele din urmă, sub aura lor, războaiele meschine ale măruntelor istorii.

Mă refer, desigur, la accepțiunea inițială, nepervertită de caricatură, a ideii de polemică, bazată pe controversa deschisă de principii, pe respingerea tezei preopinentului prin forța argumentelor, prin armele furnizate de o competență cel puțin egală, dacă nu superioară, adversarului de idei, pe știința demonstrației la obiect și talentul expresiei, și nicidecum la manifestările frecvente de amatorism agresiv, caracterizate prin incapacitatea discuției argumentate și ocolirea sistematică a problemelor de fond. Provocate fie de incompetență, fie de nemărturisite mobiluri extraliterare, asemenea practici, rămase la periferia discuțiilor, și preluate, prin afinitate, din arsenalul criticii dogmatice, oferă încă în revistele noastre literare, mostre de sterpe soliloevii, lipsite de orice legătură cu polemica.

Polemica de principii, interesată în construcția cît mai solidă a argumentării, este încă un deziderat în activitatea curentă a criticii actuale. Cu toate că se spune că dezvățul este mai greu decît învățul, critica noastră s-a dezvățat, se pare, să polemizeze, în sensul teoretic al noțiunii, să discute, adică să respire. Din moment ce a izbutit tocmai ceea ce era mai greu, de ce n-ar izbuti în fond critica să îndeplinească și acest lucru de nimic, — partea cea mai frumoasă a misiunii ei — asumarea răspunderii directe în justificarea ideologică, estetică a opțiunii, în confruntarea deschisă a punctelor de vedere, pe care se bizuie de fapt, consonanțele și opozițiile de principiu ?

Ileana Vrancea

petroliștii

(Urmare din pag. 1-a)

se ducă, omul nu ținea cu avuția patronului iar acesta, în goana lui după cîștig, nu își lua toate măsurile de securitate și, cînd îi pleznea una, cînd îi troznea alta, dumnezeu cu sila, și dracu cu mila, abia se stingea un pîrjol, se încropea o reparație în stilul „nați-o frîntă, că ți-am dres-o !" și apoi, baftă și pagubă-n ciuperci pînă la viitorul incendiu... A doua pricină este că încă nu se cunoșteau bine toate secretele reacțiilor chimice ale petrolului și ale prelucrării lui, nici enigmele forței de detonare a maselor de hidrocarburi și benzenuri nu fuseseră dezlegate, și oamenii nu prea păzeau cu inimă ceea ce nu era al lor, mai fumau, mai aruncau cîte un chiștoc aprins acolo unde o singură scînteie poate pogorî iadul pe pămînt, și uitați, așa, dacă era trai pe vătrai, apăi să simtă și cei care sugeau untul pămîntului, lăsîndu-ne nouă, adică celor ce formam sarea și sudoarea pămîntului, numai mizeria și sărăcia. Cum vreți să se mai întîmple astăzi așa ceva ? Mai trebuie să vă mai explic „cum" ?

A fost o „Romă veșnic incendiată", este „orașul alb al aurului negru". Mărturisesc că, deseori mă simt, mai tentat să povestesc despre acea „Romă", decît despre acest „alb" pe care, oricum, îl știm mai bine cu toții. Sîntem departe de a fi spus totul despre trecut, spre a ne înțelege mai bine prezentul și viitorul. Am găsit prin ziarele unei vremi a Ploieștiului de mult apuse, următoarea relatare, intitulată: „Curiozitate națională" : „În împrejurările lui Arhimede, M.S. Regele nostru, vizitînd bogățiile „noastre" naționale (terenurile petrolifere), a găsit și un petrolist român. Cînd l-au văzut, Majestatea Sa credea că se află în fața unei mumii egiptene sau a unei alte rarissime curiozități, de aceea, ironist cum e, regele a decorat pe nea Gheorghe Stroe. Într-adevăr, trecerea Dunării, scăparea din Sodoma, virginitatea unei baletiste sau alt eveniment, nu sînt atît de rare evenimente ca un petrolist român..."

Nu, nu era vorba despre nea Fane Gura-deleu Oprișan, tatăl lui Gică Salamandră, nici despre vreunul dintre puțarii care se vîrau cu tîrnăcopul în mînă pînă la pungile de țiței ale Prahovei, ci despre un petrolist român cu capital, patron de sonde și de vieți. Căci, cu foarte puține și insignifiante excepții, patronii erau străini în petrolul românesc și, cu cît afacerea era mai mare și patronii mai venitici, cu atît firmele purtau pe emblemele lor adjectivul „român" : „Astra-Română", „Steaua Română", „Romăno-Americana", „Traian-Roumanian Oil Company LTD", „Anglo-Roumanian Petroleum Company LTD", „Dacia-Petroleum", „Aquila Romăna"... etc.

Nu degeaba Ploieștiul l-a dat literaturii noastre pe Caragiale ; în fața unor astfel de „curiozități" naționale ca aceea citată mai sus, Cațavencu avea tot dreptul să revendice dreptul de a avea și noi, faliții noștri !... Și, pînă la urmă, slavă domnului, i-am avut !

★

În 1948, — vor fi în curînd 25 de ani de atunci — imediat după naționalizare — am văzut pe un maidan din Moreni, strînse claie peste grămadă, toate firmele de tablă ale foștilor faliți, și multe dintre ele își luaseră drept embleme denumiri de aștrii : „Vega", „Orion", „Steaua", „Uranus", „Cometa", „Sirius", „Luciana"... Băteau copiii schelei, cu bițele, în ele, ca într-o drăcească darabană și „aquilele" săltau tontoroiul, căci fuseseră smulse de pe stîlpii trufași ai porților, de pe pieptul sondelor, de pe pîntecul rezervoarelor burduhănoase și aruncate acolo de unde nu aveau să se mai ridice niciodată. Într-ale petrolului, limba vînătă a „cunoscătorilor" a rostit o sentință implacabilă : Epuizarea ! Ceea ce preluasem, nu era, după spusele lor, decît o himeră. Voci „autorizate" demonstrau cu aplomb că toate rezervele de țiței ale României aveau să fie terminate în cel mult cinci ani. Că încă înainte de război, specialiștii au calculat că, la ritmul exploatării de atunci, adică de vreo opt milioane de tone anual, România nu mai avea petrol decît pentru maximum șapte ani. Iar petroliștilor, a le spune că li se termină petrolul, înseamnă a-i vîrî în boale. O schelă petrolieră epuizată este poate cel mai dezolant, cel mai răvășitor spectacol, iar în inimile petroliștilor, tabloul acesta capătă accente dramatice. Ce s-a întîmplat în realitate nu mai are nevoie să fie demonstrat. „Rombul" prahovean al petrolului românesc, adică acea lume cu punctele cardinale delimitată pe harta țării între Gura Ocniței și Berca pe de o parte, și Bușteni și Blejoi sau Ceptura, pe de altă parte, a fost spart, o uluitoare expansiune de cercetări geologice și prospecții a pornit pe sub întregul lanț carpatin și lumea petrolului românesc este astăzi aproape întreaga țară. Ea este astăzi cuprinsă nu numai în limitele sondelor forajelor și ale extracțiilor, ci mai ales în punctele înaltei prelucrări a țițeiului, acolo unde se ridică puternicele cetăți ale petrochimiei. [illegible] văzînd că România a ajuns pe locul trei în lume în exportul utilajului petrolier de mare și competitivă tehnicitate, ce noi și „faliți" academici ar mai fi putînd acum cînd, de aproape două decenii, România își menține nivelul extracției petroliere nu numai la opt milioane de tone de țiței anual, ci constant, la [illegible] milioane, putînd face să crească această cantitate.

★

Marea expansiune a început imediat după 1950, prin deschiderea succesivă a unor noi schele în bazinul [illegible], la Cocța și Sera Seacă, în cel moldovean, la Zemeș și Tazlău, apoi în cel piteștean, la Valea Caselor și Leordeni pentru ca, în curînd, aria petrolieră românească să se extindă. Pretutindeni, pionierii au fost prahovenii. Cu vreo 13 ani în urmă, am întîlnit pe dealurile Țicleniilor, în Oltenia, un maistru în foraje de mare adîncime care, pentru a fi mereu mai aproape de sondele lui, își meșterise un fel de cămin pe roate pe care și-l tot muta cu tractorul de la un foraj la altul. Inginerul Gheorghe Vlad pe care l-am cunoscut în 1956 în proaspăta schelă dîmbovițeană din Valea Caselor, avea atunci 29 de ani, dar părul îi încărunțise. Venise pe coclaurile acelea unde tot înălța sonde prin lanurile de porumb, tocmai din Măgura-Pucioasa după ce, în cinci ani de la terminarea facultății, săpase sonde la Dragomirești și Aninoasa, la Doicești și Vulcana, la Șotînga, la Cobia și la Strîmbu. Era pe atunci unul dintre cei mai tineri deputați în Marea Adunare Națională, ales de petroliștii și țăranii din locurile natale în circumscripția Fieni. L-am întrebat atunci, de ce a încărunțit așa de tînăr ? Mi-a răspuns că l-a încărunțit lupta de clasă. „Crezi că forăm numai în straturile subterane ? Forăm și în interesele celor care vroiau să nu se știe cu exactitate cît petrol avem, să-l facă uitat în adîncuri, pentru a-l suge la o eventuală „revenire"."

Nu știu pe unde o mai fi și ce-o fi făcînd acum tînărul meu inginer cu părul cărunt, au trecut 18 ani de cînd nu l-am mai văzut și mi-ar place să știu că citește aceste rînduri și că, de acolo de unde se află, îmi dă de veste.

Ne lipseau turlele de sondă și atunci după fiecare foraj, petroliștii cărau cu tractoarele peste văi și dealuri vechile turle. În nemaivăzute procesiuni, parcă s-ar fi pornit corăbiile pe uscat și catargele lor se înălțau peste tălăzuirea codrilor. Nu prea aveam sape de foraj și petroliștii tot reparau la unelte fiind în stare să-și implînte propriile măsele în colții rolelor pentru a-i face mai rezistenți și a tăia mai repede drumul spre pungile de țiței ale subteranului care, pentru ei, însemnau mai multă pîine, mai multă lumină, mai multă omenie în casele oamenilor. Maistrul Ilie Oproiu mutase din 1948 pînă în 1956 peste 300 de turle prin mai toate schelele dîmbovițene și ialomițene. Și despre inginerul petrolist Gheorghe Baicu aș ține să aflu ce mai face și pe unde mai e, căci atunci cînd l-am cunoscut, avea numai 27 de ani, dar făcuse războiul în apus pînă în Tatra, la Vînători de Munte și se trăgea dintr-un neam de petroliști de pe la Berca iar despre tatăl său spunea că nu își amintește să fi mirosit toată viața a alt ceva, decît a petrol. M-aș duce să-i caut pe fostul cioban Ioan Tiriplic și pe fostul pădurar Vasile Florian care îmi spuneau că, înainte de a se face petroliști, nu știau despre petrol decît că se toarnă sub formă de „gaz" în lămpile chioare. S-au angajat amîndoi ca paznici de noapte la rafinăria din Dărmănești dar s-au molipsit repede de pasiunea pentru înalta artă de distilare a petrolului și, punîndu-se cu burta pe carte au ajuns maeștri-distilatori, meserie de mare calificare în lumea petrolului. Erau tineri cînd i-am cunoscut.

★

Vin acum, de pe meleagurile prahovene. Întotdeauna cînd pornesc către o [illegible] cu intenția de a face reportaj, iau cu mine blocnotesurile deplasărilor anterioare prin aceleași locuri și caut, prin amintirea condensată în ele, să stabilesc legături peste timp și să-mi descopăr eroii de altă dată în procesul lor de devenire. Există în acest mic amănunt, o anumită tehnică a documentării, absolut necesară profesiei cu seriozitate a reportajului. Cînd, peste zece sau douăzeci de ani îmi regăsesc eroii și le amintesc cele discutate altă dată, refăcînd inventarul problemelor care au făcut la timpul lor obiectul altor deplasări, constat că se stabilește firesc între noi o anumită intimitate, regăsirea fiind prilej de bucurie pentru ambele părți. Uneori, nu ne mai recunoaștem decît foarte vag chipurile și atunci ne dăm seama că timpul ne-a marcat, deși, în sinea noastră nu vrem să ne vedem schimbați și credem că ne vom revedea întotdeauna cu aceleași trăsături din tinerețe. Apoi ne dăm seama că asta nu are prea multă importanță și că timpul nu numai a luat, ci a și adăugat.

Vreau să fac parte dintre acei reporteri care, neuitînd în scrisul lor, nefalsificînd în mod steril viața și nepulverizînd-o cu apă de roze, se pot întoarce întotdeauna în locurile și printre oamenii despre care au scris, cu sentimentul de a fi spus ce trebuia să se facă mult, căci nimic nu le este mai folositor oamenilor decît adevărul și încrederea în puterea lui. Nu vreau să fac aici mărturisiri despre o profesiune de credință. Încerc însă sentimentul responsabilității față de fiecare cuvînt pus pe hîrtie și asta îmi dă gravitatea actului de a scrie. O epocă întreagă rămîne condensată în paginile marelor, în benzile de magnetofon ale radiourilor și în peliculele televiziunii. Înfăptuim astfel, pe nesimțite, prin adăugiri cotidiene, un letopiseț al acestor ani, imens rezervor de inspirație pentru cei ce au nevoie de patosul distanței pentru a ne da opere trainice, iar cartea țării își adaugă noi și noi file pe care numai cei orbi cu ochii sufletului nu vor sau nu pot s-o citească.

Am reîntîlnit, deunăzi, la Ploiești, pe doi dintre eroii reportajelor mele mai vechi, amîndoi comuniști, specialiști în rafinarea petrolului, militanți din tinerețe ai cauzei pe care n-au pregetat niciodată s-o slujească cu modestie și înflăcărare, ca niște osteni de rînd ai uriașei armate muncitorești. Primul, Manea Ionescu, maistru distilator, fusese instalat a doua zi după naționalizare, directorul unei mari rafinării ploieștene. Eu aveam 18 ani pe atunci și eram la primul meu reportaj, el avea vreo 40 și era la prima r a unei responsabilități la care nu se așteptase și i se părea prea grea pentru umerii lui. Mi-a spus atunci două fraze pe care nu mai am nevoie să le caut în blocnotesul învechit, căci mi s-au întipărit pentru totdeauna în minte : „Noi trebuie să dovedim foștilor patroni că sîntem mai pricepuți și mai buni gospodari decît au fost ei. Căci de-acum, totul aparține poporului și el devine deplin responsabil de tot ceea ce face și desface în țara asta !" A rămas director pînă prin 1968, cînd s-a pensionat. Dar și acum revine cu regularitate în rafinărie, căci a rămas în rîndurile comuniștilor de acolo. Și oamenii îl primesc cu drag și îl ascultă, căci bună bucată de timp au făcut și desfăcut împreună tot ce s-a întîmplat în acea mare rafinărie. Celălalt, Ion Paraschivoiu, este secretarul comitetului de partid din aceeași rafinărie, organizație puternică numărînd peste o mie de comuniști. În acelaș timp, își face și munca lui de salariat, ca șef al unui important serviciu al rafinăriei. L-am întrebat dacă nu îi este greu să lucreze cu o mie de oameni ? „Cu o mie de oameni ? — mi-a răspuns. — Și ceilalți ? E vorba de mulți alții, căci un secretar de partid nu are treabă numai cu comuniștii. Ci, și cu ceilalți. Și, mai ales, cu ei. Dacă-mi este greu ? Nu-mi este ! Căci nu sînt singur. Îi am pe toți ceilalți o mie alături, iar restul ne urmează. Dacă nu cu un carnet de partid în buzunar, atunci cu sufletul".

Cu sufletul... Această carte a petrolului românesc în care citesc cu nesaț în fiecare zi, este o carte a sufletului. A sufletului unui întreg popor care își scrie în ea viitorul.

Conu Leonida față cu Istoria

Pentru a-l înțelege mai bine pe Caragiale trebuie să ne desprindem de Caragiale. De ceea ce, adică, înseamnă el mai întîi, de limba sa extraordinară, definitivă, în care personajele s-au fixat pentru totdeauna. Și din care, nu mai puțin cititorul, o dată introdus în ea, e greu de urnit, pradă unui fel de hedonism lexical. Cuvintele stîlcite în chip savuros și agramatismele aduse la un nivel de expresivitate rareori atins de expresia corectă, un fel de eufonie a limbajului grotesc, produc o voluptate de ordin lingvistic și muzical ce își ajunge sieși, opacă și indiferentă față de sensuri. Paradoxul limbii lui Caragiale este de a exprima și totodată de a ascunde semnificațiile operei sale. Captivîndu-ne, ea amenință să ne țină captivi. Mărunții și adeseori jalnicii eroi ai marelui scriitor reprezintă, în planul expresiei aberante, primejdioase sirene voind a ne sechestra într-un seducător infern al verbului comic. Trebuie, de aceea, uneori, să-ți astupi urechile, ca Ulise, și că încerci să treci mai departe... Ne propunem, în cele ce urmează, să relevăm cîteva teme, situații, semnificații ale, și din cuprinsul, celei mai scurte dintre comediile lui Caragiale **Conu Leonida față cu reacțiunea**.

★

Într-o „odaie modestă de mahala", „în halat, în papuci și cu scufia de noapte" în cap, conu Leonida, pensionar în etate de 60 de ani, discută politică și istorie cu Efimița, „consoarta lui". Ne dăm seama fără nici-o greutate că o asemenea seară de familie încărcată de amintiri, date, nume și chiar „idei" politice și istorice nu constituie e excepție în existența de zi cu zi a unui om care, trezindu-se dimineața, pune („știi obiceiul meu") „mîna întîi și-ntîi pe **Aurora democratică**", să vadă „cum mai merge țara". Conu Leonida descoperă plăcerea (nu de a face, ca Farfuridi sau Cațavencu, ci) de a comenta politică, în halat și în papuci, din unghiul unei comodități domestice ce-l pune la adăpost de evenimentele pe care le evocă, a taifasului ținut pe teme istorice. Caragiale atinge în felul acesta, cu sau fără voie, una dintre caracteristicile omului remodelat, în mare măsură, de dezvoltarea presei, una din **temele vinovăției** sale. Pentru epocile încă recente din punct de vedere istoric, raportul dintre **eveniment și ecou** se modifică în sensul unei amplificări enorme a acestuia din urmă. Asemenea unei comete, explozia faptei lasă în urma sa o foșnitoare coadă de hîrtie, din ce în ce mai prelungă. Procesul istoric odată încheiat (sau încă în curs de desfășurare) se continuă informațional și de interpretare. Raportul numeric dintre cei care participă direct la el, care-l trăiesc pe viu, și cei care iau cunoștință de el într-un chip indirect, prin intermediul documentului este net în favoarea celor din urmă. Milioane de oameni au fost angrenați în carnajul fără precedent al celui de al doilea război mondial. Și mai mulți însă au avut prilejul să citească studii, memorii, istorii mai mult sau mai puțin complete despre marele conflict. Cu oroare față de crimele comise, cu admirație pentru actele de eroism. Cu hotărîrea de a face totul ca o asemenea calamitate să nu se mai repete. Dar și cu o secretă, inevitabilă, voluptate a lecturii. Se produce, în consecință, o domesticizare a istoriei, metamorfozarea politicului într-un joc de casă, ca șahul. Sentimentul istoriei riscă să devină un sentiment burghez de interior, să dobîndească un caracter filistin. Sentiment care reprezintă însă nu mai puțin o culpă în raport cu dramatismul faptelor evocate și care provine și din contrastul dintre riscul pe care îl implică orice eveniment și caracterul de securitate al condițiilor în care, cei care nu-l trăiesc ca experiență directă, iau act de el (plăcere înrudită cu aceea pe care o simțim aflîndu-ne într-o odaie confortabilă și caldă iarna, pe vreme de viscol). Istoria scrisă mai întîi cu sînge, cu suferințe neînchipuite, prin strădanii titanice este rescrisă apoi (și este necesar să se întîmple astfel) cu cerneală, se transformă în lectura unor asemenea oameni într-o literatură ca oricare alta. În textura sentimentelor complexe cu care o parcurgem se împletește și un fir de vinovată voluptate a lecturii.

Conu Leonida suferă și el de acest viciu al omului modern, se împărtășește la rîndu-i din această vinovăție. El flecărește înainte de a se urca în pat despre necesitatea republicii (așa cum o înțelege el), revendică amenințător un nou „Galibardi" în timp ce-și potrivește un culcuș cît mai comod. Radicalizarea lui politică e proporțională cu intensificarea senzației de confort. Dacă așezat la masă în halat și papuci, Leonida e doar un „progresist", introdus în pat în acel interval de plăcută moleșeală a trupului și a spiritului premergător somnului el e un revoluționar aproape gata să treacă la acțiune. Pentru a-l pedepsi, pentru a-l face să-și ispășească vinovăția, scriitorul are la dispoziție un singur mijloc acela de a-l scoate din condiția de securitate din a cărei liniștitoare perspectivă obișnuia să privească și să comenteze desfășurarea evenimentelor, de a-l pune, chiar dacă numai aparent, **față cu Istoria**, în ceea ce eroului i se pare a fi întreaga, teribila ei realitate. Stafia revoluției (sau mai exact a contra-revoluției) dă tîrcoale casei lui Leonida, spre nemărginita groază a acestuia. Numai în acest sens piesa e o farsă răzbunătoare, pedepsitoare, al cărei autor nu e un alt personaj (cum se întîmplă de obicei) ci chiar Autorul.

★

Pînă la un punct, desigur nu foarte avansat, dar pînă la el într-un chip riguros exact, conu Leonida poate fi comparat cu don Quijote. Ca și acesta, el este victima unei anumite literaturi : cea cavalerească într-un caz, cea politică, specifică vremii, în celălalt. Personajul lui Caragiale este saturat, intoxicat cu jurnale precum eroul lui Cervantes cu romane cavalerești. De aici monomaniile respective, din care se dezvoltă apoi coșmarul și halucinația. Căci exact în felul cavalerului Tristei Figuri, conu Leonida, deși numai pentru o noapte, noaptea de teroare a vieții lui, prelucrează, interpretează, denaturează datele realității în sensul lecturilor sale și al fixațiilor pe care acestea i le-au creat. La ambele personaje e vorba mai degrabă de o deformare a realului în direcția obsesiei (a fandacsiei, vorba lui Leonida) decît de halucinații propriu-zis. Hărmălaia unui chef strașnic de lăsata secului amplificată pînă la propriile unui tumult insurecțional se produce aevea, după cum în romanul lui Cervantes reale erau și morile de vînt metamorfozate de erou în uriași.

Pentru cîteva ceasuri, conu Leonida devine un mic don Quijote (dar fără nimic din curajul acestuia) al jurnalismului și politicianismului burghez. Avînd bovarismul, dar nu și îndrăzneala acțiunii, dereglarea momentană a imaginației îi pune în lumină doar mărunta sa lașitate.

★

Originală ca invenție, ca subiect, piesa **Conu Leonida față cu reacțiunea** este structural identică unui cunoscut episod din romanul lui Cervantes. Să-l reamintim pe scurt. Într-o pădure, cavalerul și scutierul său sînt terorizați o noapte întreagă de niște sunete a căror proveniență li se pare misterioasă și înfricoșătoare. Sancho se lasă, fără nici-o reținere, pradă fricii sale îndelung exersate și pînă și vestita temeritate a stăpînului său e pusă din greu la încercare. Amîndoi (și în primul rînd, desigur, cavalerul) închipuie la sugestia persistentului zgomot și în acea direcție de neabătut a fanteziei lor tablouri înfricoșătoare, primejdii nemaivăzute. Dimineața descoperă, însă spre ușurarea amîndorora și spre rușinea cavalerului, în niște biete maiuri de piuă cauza acelui sunet din al cărui fir interminabil reușiseră să facă un uriaș ghem de grozăvii. Contrastul comic dintre un aspect banal al realității și deformarea lui terifiantă de către o imaginație dinainte predispusă în acest sens constituie schema comună a episodului din romanul lui Cervantes și a piesei lui Caragiale. Similitudinile merg însă și mai departe : terorizarea celor două perechi de către o **realitate sonoră** se exercită noaptea, pe fondul unei idei fixe dominatoare, și la sfîrșit, prin perceperea evidenței, o dată cu venirea zorilor, într-o atmosferă de destindere și veselie. Este aproape cert că I.L. Caragiale, care tradusese din Cervantes, nu putea ignora acest episod din capodopera scriitorului spaniol. Peste o schemă reluată el a turnat însă materia unei opere perfect originale.

★

Cele două personaje principale ale piesei acționează după principiul vaselor comunicante. Leonida o „îndoctrinează" pe Efimița în spiritul convingerilor sale, iar aceasta — trezită prima de zgomote și sensibilizată mai acut de discuțiile din ajun — îi sugerează „bobocului" — singura interpretare posibilă ce se poate da — după cît i se pare ei — vacarmului de afară. Ambele personaje opun celui care are pe moment inițiativa, o anumită rezistență. Coana Efimița întrerupe perorațiile bărbatului ei cu cîte-o remarcă nu lipsită de bun simț. Aceasta, la rîndu-i, refuză la început să admită posibilitatea revoluției, și nu fără motive. Mai întîi pentru că „revuluție ca revuluție, da nu-ți spusei că nu-i voie de la poliție să dai focuri în oraș ?" Apoi deoarece : „Cîtă vreme sunt ai noștri la putere (partidul liberal n.n.), cine să stea să facă revuluție?" Scînteia acestei revoluții de domiciliu țîșnește mai întîi din creierul coanei Efimița, înfierbîntat de „prelucrările" politice regulate ale soțului ei. Acesta nu face decît să se lase sugestionat, să „primească" în cele din urmă, dar nu cu mai mult curaj, o insurecție gata dezlănțuită de imaginația consoartei sale, „nevricoasă".

★

„Progresist", „republican", „dușman al tiraniei", admirator al lui „Garibaldi", conu Leonida care înainte de a adormi, cere „încă unul ca el" (ca Garibaldi n.n.) ca singură condiție pentru a instaura republica, „pînă mîine seara — nu-mi trebuie mai mult", găsește, ca să spun astfel, ceea ce caută : el își are propria sa revoluție. Căci personajul, care se consideră privit cu ochi răi de „reacțiune", se teme de fapt mai mult de „furia poporului". O revoluție subiectivă, imaginară, reală însă, adevărată în sentimentul de panică și disperare cu care e primită. Soții petrec o noapte de teroare, de teroare albă (căci, între timp, raționînd impecabil : „Auz, da nu e, nu se poate să fie revuluție... Cîtă vreme sînt ai noștri la putere, cine să stea să facă revuluție ?" Leonida aduce corectivul necesar : „Nu e revuluție, domnule, e reacțiune"). Convins că se află pe lista neagră a acesteia : „Și pe mine mă știu toți reacționarii că sînt republican, că sînt pentru națiune !", Leonida îndeamnă pe Efimița să împacheteze, să strîngă : trista perspectivă a exilului se deschide în fața cuplului care, pentru a nu fi surprins de „învingători", se baricadează energic. Smulgîndu-și personajul din așternut, Caragiale se preface ca vrea să-l arunce, spre groaza de nedescris a acestuia, în brațele Istoriei, despre care-i plăcea atît de mult să vorbească. În acest mod, conu Leonida expiază pentru culpa, de a fi, prin forța împrejurărilor, doar spectatorul, ce nu își poate reprima plăcerile spectacolului, al evenimentelor și al istoriei.

Valeriu Cristea

Desen de MAGDA NEGRU

Poeme de Ben. Corlaciu

Onomatopee

Tata-tala, fiul meu,
binișor, încet-încet, origine necunoscută,
cătinel, cătinel,
viață scutec de cucută.

Tata-tala, din bătrîni,
nu se știe
cine unde
tala-tala pe fîntîni tata-tala sub fîntîni
a schimbat cuvîntu-n lacăt
ca să ai și să nu ai
gîndul unde ți-l ascunde.

Pe umerii mei

Jur-împrejur morții cei mari morții cei mari
pe umerii mei
morții cei mari fără nimeni
pe umerii mei de nimic
au fost călători.

Magie

Bateți în lemn, îmblînziți-l,
nimic mai periculos decît lemnul,
mai crud, mai sălbatic, mai orb,
cînd sunteți fericiți atunci aveți grijă să bateți
în lemn
și mie lăsați-mi vîlvătăile lui, nevăzutele.

Elanul interzis

Coroana mea a apucat să muște
din pulpele văzduhului,
dar iată rădăcinile
mă țin de trunchi,
iubindu-mă prea mult.

Speranță

De cînd m-ați răsucit în vrej,
de cînd omizile mă frig la-ncheieturi,
mai sper în vîntul
care-mi sîngeră polenul,
atît mai sper,
că vîntul care-mi linge fruntea
îmi va preface rănile-n stamine.

Asediul

Munții în fața mea acuma munții
și marea în spatele meu marea
în coaste pădurile, pădurile
la picioare cerul plin de cuie înstelate
numai sus prăpastia din care-am coborît
ca un păianjen
care și-a mîncat memoria.

Desen de MAGDA NEGRU

Familie

Mama citește ultimul poem al tatălui
cu fiul în brațe.
Sînii ei doldora de cîntec
fac să respire cerul și pămîntul,
viața mustește în sferele de lapte
și tatăl ascultă ultimul poem al tatălui
ultimul ultimul
întotdeauna ultimul. Fiul va crește din muzica
laptelui,
într-o zi toată lumea va spune Acesta e viforul,
mihai benedict, fiul poetului mort într-un secol
crispat,
dar pînă atunci mama îi cîntă din stelele sînilor,
citind în tăcere ultimul poem al tatălui
și-al fiului
și-al sfîntului mare răzvrătit,
iar el, pregătindu-se să țîșnească din arcul
brațelor materne,
se preface că încă nu știe ce-i viața
și suge din lacrima cosmică,
în timp ce tatăl dispare în ultimul poem
și sora lui, cu șapte rachete mai mare decît el,
se joacă pe străzi, dînd de-a azvîrlita după ciorile
veacului
cu probele de rocă selenară.

Oamenii

În ziua a Șasea, a șasea,
uitîndu-se la ceiace creiase pînă-atunci,
Dumnezeu a plîns
de bucurie. Iar lacrimile lui
s-au transformat în oameni.

Nu, a doua oară, întunericul

Aprinde lumina, să văd cît e ora,
nu-i nimic că e ziuă, tu aprinde lumina
să văd, îți repet, cît e ora.
Ceasul meu e un ochi de-ntuneric, cătușe
închisă pe mine de cei ce-au dat drumul
din lanțuri
la cîinii de noapte. Vreau să văd
cît e ora. Trebuie, vreau. Altminteri mă
nasc și nu vreau,
nici nu trebuie trebuie trebuie.

Mateiu Ion Caragiale
și curentele literare

Cum a ajuns colaborator al **Gîndirii** Mateiu I. Caragiale o știm din rememorările lui Cezar Petrescu (**Gîndirea**, XVII, nr. 3, martie 1938, pp 138—151). Cei doi scriitori s-au cunoscut, într-o anticameră de minister, prin 1919, spre a se întîlni apoi deseori și a petrece serile împreună în diverse localuri: „cîteva ceasuri la mesele din ungherul cel mai întunecos de la **Mircea** sau **Carul cu bere**; cîteva seri prelungite la **Iordache din Covaci**". La înapoierea lui Cezar Petrescu din capitala Transilvaniei, de unde aducea Bucureștilor, în 1922, „plocon încă plăpînd", **Gîndirea**, Mateiu Caragiale l-a căutat, ca „să-și exprime, cu inevitabila-i ceremonie, satisfacția pentru aspectul grafic al revistei, pentru ținuta literară, pentru nu mai știu ce alte amănunte care răspundeau crezului său estetic". Redactorul n-a lăsat, firește, să-i scape ocazia de a-i solicita colaborarea. Colaborarea, i s-a răspuns, „prompt și ferm", avea să vină și ea, dar „mai tîrziu". Autorul sonetelor heraldice apărute înainte de război în **Viața românească** și **Flacăra** și al povestirii **Remember** rezerva **Gîndirii** ceva neașteptat: un roman, „Mai tîrziul" promis avea să fie anul 1926; romanul: **Craii de Curtea Veche**.

De ce a ținut Mateiu Caragiale să-i citească lui mai întîi, lui Cezar Petrescu, și unor prieteni comuni principala sa operă? Din simpatie personală doar? Sau găsea climatul spiritual al **Gîndirii** mai adecvat decît oricare altul, lumii cuprinse în romanul său? Unde să publice avea. **Remember** apăruse în **Viața românească**, revistă cel puțin tot atît de prestigioasă ca **Gîndirea** și care, mai mult ca sigur, nu i-ar fi refuzat o nouă colaborare. La apariția **Crailor** în volum publicația ieșeană i-a consacrat o recenzie, nu entuziastă, dar cît se poate de binevoitoare („o realizare de artă, vrednică de elogii"), semnată de Al. Philippide. Dacă scriitorul a preferat unei publicații cu tradiție și care îl lansase o alta, ivită doar cu cîțiva ani înainte, prietenia cu întemeietorul ei explică, desigur, suficient o asemenea schimbare de gazdă, fără să interzică încă o motivație mai profundă, cu temeiuri în însăși formația sufletească a celui ce cîntase emblemele din alte vremi și curțile vechi. În sprijinul acestei supoziții poate fi invocat întregul fel de a fi și a gîndi al heraldistului, neaderența la prezent, iar apariția tot în **Gîndirea** (în 1930—1933, deci după retragerea definitivă a lui Cezar Petrescu de la conducere) și a următorului roman **Sub pecetea tainei** probează acest lucru. La **Viața românească**, Mateiu I. Caragiale parvenise să colaboreze grație, pare-se, mai mult (spre a nu spune exclusiv) prestigiului patern decît recunoașterii talentului său de către liderii publicației. Potrivit relatării lui Mihail Sevastos, lectura unora din viitoarele **Pajere**, făcută de autor, în 1911, iarna în fața unui „înalt consiliu" (I.L. Caragiale, Vlahuță, Ibrăileanu, Topîrceanu) s-ar fi soldat chiar cu un incident. Topîrceanu ar fi reproșat confratelui debutant „cîteva slăbiciuni artistice" stîrnind furia dramaturgului, care i-ar fi întrebat, răstindu-se la el, în ce calitate își permite să-i „dea lecții de poezie" lui, scriitorului consacrat.

Cum au fost primite poeziile lui Caragiale-fiul de către Ibrăileanu rezultă doar indirect din amintirile lui M. Sevastos. Nu cu entuziasm. Era de presupus. Chiar dacă, spre diferență de Topîrceanu, ei nu le va fi găsit cusururi artistice, **Pajere**-le nu-l puteau mulțumi pe criticul poporanist, întrucît principiul poetic din care acestea derivă contravenea flagrant vederilor sale. Dacă aristocratismul formei, compoziția severă, stilul sobru, răceala parnasiană nu-l vor fi deranjat ca atare (publica doar, frecvent, sonetele lui Mihai Codreanu), „trufia", orgoliul senioral, cultul pentru steme, pentru blazoane erau, evident, de natură a jigni convingerile unui adept al democratismului radical. Bucăți ca **Aspra**, **Trîntorul**, **Dregătorul**, care, anticipînd cu o jumătate de veac în latura strict tehnică, portretura din **1907** de Arghezi (însă afișînd o cu totul altă atitudine), încadrează în chenare de aur figurile zugrăvite, apar, față în față cu poporanismul **Vieții românești**, ca o adevărată sfidare. Tot astfel celelalte poezii-portret (**Înțeleptul**, **Boierul**, **Domnița** ș.a.), figurile din cuprinsul lor posedînd sau o superbie demonică sau o „înțelepciune" epicureică.

Nu cumva, celebrînd jupîni, domnițe, voevozi, Mateiu I. Caragiale făcea, fără să urmărească, sămănătorism? Nu prea. Pe de o parte, pentru că, avînd o structură savantă, fiind de un rafinament aristocratic (obiecțiile aduse de Topîrceanu erau gratuite), poeziile lui se află departe de arta cu infiltrații folclorice, prețuită de militanții acestui curent. Pe de alta, fiindcă portretistica **Pajere**-lor nu propune spre adorație boieri „buni", demofili, ci întocmește, cu excluderea oricărui didacticism, o galerie de icoane, am putea zice, păgîne, înfățișînd spirite infernale, viitori Pașadia.

Naturi byroniene, nobilii închipuiți de Mateiu I. Caragiale profesează cu ostentație trufia, ea fiind în ochii lor suprema valoare și răzbunarea tuturor pătimirilor, modul de autoapărare al înfrînților: „Că margini nu cunoaște pagina-mi semeție, / Afară de trufie nimic n-avut-am sfînt, / Mi-am răzbunat printr'însa întreaga semînție" (**Singurătatea**).

Semănătoriste, portretele din **Pajere** nu devin nici atunci cînd înfățișează eroi exemplari, precum Voevodul care, „mînat de-un aprig chin", se-ntoarce „în valea unde lupta și moartea îl așteaptă" (**Noapte roșie**) sau boierul înțelept care, nevisînd „măriri deșerte", „mărinimos și darnic, cu cugetul senin, / El tot mereu petrece și bea și ospătează" (**Înțeleptul**), întrucît rămîn obiecte, parnasiene, străine de preocuparea pedagogică. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că nu au tangențe cu semănătorismul. Au, și prin aceasta anunță lirica **Gîndirii**. O anunță de altfel nu doar tematic, ci și în aspectul formal, prin hieratismul de iconografie bizantină. Demonismul însă, cum și absența resurselor folclorice, situează versurile viitorului autor al **Crailor** într-o zonă diferită de aceea în care avea să se realizeze poetica gîndiristă.

Prin debutul în proză, Mateiu I. Caragiale se află la egală distanță de esteticile ambelor reviste de seamă la care a colaborat. În afară de inspirația laică, nimic altceva nu apropie **Remember** de **Viața românească**. Toate celelalte aspecte de fond și formă, de la subiect la tipul de scriitură, separă această scriere pînă la opoziție, de ideologia publicației în care a apărut. S-ar putea chiar spune că puține alte producțiuni literare românești sînt contaminate în aceeași măsură tocmai de acel estetism care, în planul filosofiei artei, a constituit principala țintă a atacurilor lui G. Ibrăileanu și Mihai Ralea. Cu **Gîndirea**, **Remember** are comun iarăși un singur aspect: orientarea spre mister, nu însă spre misterul religios. Poescă întru-cîtva, dar mai ales decadento-simbolistă, respirînd aerul **Povestirilor crude** ale lui Villiers de l'Isle-Adam și al **Diabolicelor** lui Barbey d'Aurevilly, direct evocate, amintind, nu mai puțin, de **Portretul lui Dorian Gray**, romanul încrămează un portret a cărui așezare în iconostasul gîndirist ar echivala cu o profanare. Aceleași sînt raporturile între gîndirism și cel de al doilea roman (rămas neterminat) al lui Mateiu Caragiale; mai mult de incompatibilitate decît de convergență. „Taina", anunțată chiar din titlu, e și de data aceasta una de cu totul altă natură decît cele șapte sacramente. Nu este nici mister în înțeles sacru, nici mister existențial, ci enigmă. Întîmplările nu sînt, în sine, prea extraordinare. O crimă, dispariția din trăsură a unui ministru, vizitele nocturne secrete ale unui prinț străin la o cîntăreață. Ce dă misterii, mai mult decît în **Remember**, un aspect poesc (necomplicat ca acolo de alte influențe) e menținerea cu premeditare în necunoscut, coborîrea deliberată a unei perdele de întuneric peste tot ce ar putea lămuri o situația ciudată, o conduită inexplicabilă. Găsit pe un loc viran, zăcînd cu fața în jos pe un maidăr de gunoi, ministrul dispărut nu dezvăluie nimănui cum a ajuns acolo. Cititorul ia cunoștință doar de consecințele întîmplării: căderea guvernului, expatrierea ministrului și a soției sale atotputernice și altele; ce s-a petrecut cu personajul în seara curioasei lui dispariții, aceasta e un lucru menit să rămînă, asemenea morții Masincăi Drînceanu și aventurii Lenei Cepturеanu, „pentru totdeauna — de veci — subt pecetea tainei". Aceasta nu pentru că autorul ar profesa vreo filosofie agnostică, ci din considerente de pură estetică: „după mine, unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul".

Asupra **Crailor de Curtea-Veche**, **Gîndirea** s-a pronunțat în mai multe rînduri, de fiecare dată laudativ, nu prin vocea se cea mai autorizată

I. L. Caragiale la Berlin

însă — aceea a directorului —, ci prin redactori și colaboratori (Al. Bădăuță, Radu Dragnea, Tudor Vianu). Edificator în ceea ce privește poziția revistei față de roman este articolul lui Radu Dragnea, **Gîndirea**, XI, nr. 2, februarie 1931), semnatarul fiind, la data apariției, unul dintre cei mai apropiați comilitoni ai lui Nichifor Crainic. Asemuind arta portreturii mateiești cu aceea a „icoanelor din vechile noastre biserici" și în general cu „pictura decorativă medievală care cu aceleași procedee stilistice, mobilizate pentru victoria unicului, ajung la impresia totală de absolut", criticul descoperă „centrul" scrierii în Pirgu și Rașelica Nachmansohn, personaje întruchipînd „răul în lucrare". Dar „această carte a viciilor, construită pe tot ce este tarat, ratat, epavă" nu este, în înțelegerea sa, „vițioasă". „Răul intră în acțiune ca otrava în medicamente: trebuitor însăși creațiunii, conflictului, simți că sfîrșește prin a afirma contrariul său. A despărți făptura lui Dumnezeu de înfăptuitorul de păcate, a nu o lua rea decît în partea în care s-a lipsit de la restul ei de cea mai bună ființă, și a-i lăsa putința de restaurare a întregului prin nădejdea în răscumpărare ce o cuprinde visul apocaliptic din **Craii de Curtea-Veche**, — iată pe scurt înțelesul artistic al acestei cărți". Interpretare, fără îndoială, forțată. Nimic, în cuprinsul romanului, nu sugerează „nădejdea de răscumpărare", posibilitatea unei restaurații, a unei restructurări prin recuperarea „restului" pierdut al ființei. Așa cum a observat Ov. S. Crohmălniceanu, parabola spre care converg destinele celor trei crai reeditează răsturnat mitul evangelic. Apoteoza crailor nu e altceva decît dispariție. Steaua lor, care a luat chip de om — Pirgu — îi călăuzește nu spre „răsăritul cel de sus", ci spre propriul asfințit, nu spre naștere, ci spre moarte. Dacă există un transcendent, în viziunea romancierului, acela e „transcendentul gol", acea „leere Tranzendenz" care, după Hugo Fridrich, înlocuiește deseori, în lirica modernă, cerurile creștine. Parcurgînd în parte și în felul său, itinerarul artistic al lui J.K. Huysmans, autorul **Crailor** n-a ajuns, asemenea lui, la **Catedrală**.

Nota „viziunii apocaliptice" din **Asfințitul Crailor** este ambiguitatea. O ambiguitate în care sălășluiește tragicul. Asistăm la o vecernie ce aduce a ceremonial ezoteric. Deveniți egumeni, Craii își [illegible] propriul prohod. Creștini? După toate aparențele, da. Sînt înveșmîntați în odăjdii, poartă cruci pe piept și dacă la [illegible] fiecăruia începe un paliș, asta amintește de evul de mijloc, vreme în care preoții erau [illegible] și osteni. „Răscumpărarea" le vine însă Crailor prin „trufie". Prin unul din cele [illegible] păcate capitale. Se mai poate vorbi, în acest caz, de o redemoțiune creștină? Pogorît peste oficianți, „harul dumnezeesc" nu-i înalță spre ceruri. Îi prăvălește „în gol". Ghid fiindu-le Pirgu, apostol al [illegible], topirea lor „în purpura asfințitului" nu poate semnifica dobîndirea vieții de veci în sens religios. „[illegible] locuri" pe care urmează a și le redobîndi trebuie să ni le reprezentăm așezate într-un alt empireu decît cel locuit de scaunul de-a dreapta Fiului. Vi-l puteți imagina pe Pașadia trecînd altundeva decît în „[illegible] Nabei"?

Pe scurt, „asfințitul Crailor" e mistuire în neant. Ceea ce el nu exclude apoteoza. Căderea în gol poate însemna mîntuire, nirvana, mistuire în Tao. În înțelegerea lui Mallarmé, nimicul posedă o realitate, și încă una fascinantă. Nimicul prefăcut în Cuvînt. Pierind, Craii se zămislesc, în același timp, din „aieva mateiană". Intră, asemenea Emirului macedonskian, în Mecca atemporală. Eliberați de existența impură, se instalează în moarte, nu ca s-o coștească însă, ci într-o neființare prin care (tot Mallarmé a intuit-o) eternitatea schimbă firul de excepție în el însuși, îi reinstalează în prototip. Din „ceea ce par a fi", Craii se transformă, prin moarte, în ceea ce sînt.

Căci — ne-a dezvăluit-o Ion Barbu — „cei trei Crai sînt numai în al doilea rînd oameni, dar în primul: axe universale". Sau, în formularea nu mai puțin sugestivă a lui Vasile Lovinescu, căruia îi datorăm o foarte originală interpretare simbolică a **Crailor**, „funcțiuni cosmice". (**România literară**, III, nr. 13/77, 26 martie 1970). Ipostaze, implicit, cum s-a mai observat (Nicolae Manolescu) ale subiectivității autorului. Pantazi, Pașadia se află cu autorul în același raport ca Luceafărul cu Eminescu, „puternicul împărat" din **Psalmi moderni** și Emirul din **Noaptea de decembrie** cu Macedonski, Vraciul din poezia cu același titlu cu Arghezi, „cronicarul" din **În jocul întoarcerii** cu Blaga, Chesarion Breb cu Sadoveanu. Nu fără o nuanță însă. Mateiu Ion Caragiale s-a zugrăvit în eroii săi în dublu aspect: grandios și penibil. Și-a obiectivat în ei, deopotrivă, visul de mărire și sentimentul mizeriei, înalta conștiință de sine și pătimirile. S-a idealizat și s-a caricaturizat, în egală măsură. Ființe superioare, luceferi („era un luceafăr", zice povestitorul despre Pașadia), Craii ne sînt arătați nu strălucind în sfere celeste, ci tăvălindu-se în noroi: duhuri damnate, îngeri căzuți. Cap frumos, ținută semeață, avînd în expresia feței „ceva neliniștitor", „o patimă înfrînată", o „trufie aprigă", vorbind cu „amărăciune", cu „o adîncă silă", Pașadia e o tipică natură demonică. Lucifer. Sobru, demn, elegant, de o distincție rece, occidentală, acest urmaș de corsari, „meșter pe pană", „înzestrat cu una din alcătuirile cele mai desăvîrșite ce poate avea creerul omenesc", ascunde sub o glacialitate de circumstanță o „fire pătimașă, întortocheată, tenebroasă, care, cu toată stăpînirea, se trăda adesea în scăpărări de cinism". Conținînd pe Pantazi și Pirgu, identificat cu cel dintîi (mai corect spus, cu o latură a lui, cea definitorie) ziua, cînd stă închis, ca Proust, într-o odaie căptușită cu postav, tapisată de jur împrejur cu cărți, scriind o monumentală operă ce nu va fi cunoscută de nimeni niciodată, hărăzita fiind cu premeditare flăcărilor, cu celălalt înfundat, nopțile, în circiumi, Pașadia este proiecția — sinteză a dualității spirituale mateice. În Pantazi, visătorul melancolic, „pururi atras de ce e îndepărtat și tainic", „pătimaș după Frumos", „adăpat la izvorul tuturor cunoștințelor", povestitor fără pereche, comoară de imagini și amintiri, ca unul ce-și trăise treizeci de ani din viață pe mări și oceane, autorul **Crailor de Curtea-Veche**, nu s-a zugrăvit, așa cum o crede, în ipostază de narator, integral. Socotit „un al eu", heruvimul naufragiat în localurile de noapte bucureștene personifică doar unul din eurile prozatorului, cel diafan, orientat spre fabulos, în care resuscită, îmbogățit și transfigurat, povestitorul din **Abu-Hasan** și **La hanul lui Minjoală**. Eul celălalt, moștenit de la comediograf, de la creatorul lui Mitică și al lui Cațavencu, și l-a obiectivat, în expresia violent caricată, în Pirgu. În acest bufon și mentor al Crailor, „nume plutonic (...) de scîrbă și groază" (Ion Barbu), „lichea fără seamăn și fără pereche", „suflet de hengher și de cioclu", „gicilar, rișcar, slujnicar", „stricat pînă în măduva oaselor", „iscusit în samsarlîcuri și pezevenghilîcuri", „cherubin al caselor de întîlnire", întrupare vie a însuși sufletului spurcat și scîrnav al Bucureștilor", prozatorul a urmărit de altfel, în chip deliberat (n-o spune doar Cezar Petrescu, o indică direct chiar anumite aluzii din roman) să stigmatizeze personaje reale. Dar Pirgu posedă împăcit (cu sau mai curînd fără voia autorului), strîmbate, sluțite, încătenate deprinderilor de măscărici dibaci și pervers, acele dintre însușirile lui Mateiu — simț al concretului, în rîndul întîi, irezistibilă atracție spre real — care fac din el un Caragiale. Nici în Crai, nici în Pirgu, prozatorul n-a pus doar ceea ce avea în el bun sau rău. Idealizați, Craii cumulează, totuși, nu puțină abjecție, iar morga, rigiditatea, scorțoșenia (a lui Pașadia în special), nemă-

I. L. Caragiale cu Mateiu

[illegible] ale originii [illegible] nu le scutură, cum a dorit-o, [illegible] scriitorul (ceremonios, [illegible] în viață, orgolios, stăpînit de [illegible] nobleței [illegible] sublimului, ci le dau un aspect tragi-comic. Monument de vulgaritate și ticăloșenie, Pirgu le e superior exact prin ceea ce Mateiu I. Caragiale a reprimat, ca om, în sine [illegible], sau a ținut ascuns; prin [illegible], [illegible], simț de orientare, vivacitate. Disprețuit, [illegible] și psihelogul le e [illegible] mult nobililor [illegible] ca un drog. Neavîndu-l cu ei, Craii sînt ca morți. Totul le pare „șters și fără viață". Moțăie cu paharele înainte. Pirgu e focul, viața, factorul însuflețitor. Creînd acest personaj, scriitorul și-a proiectat în afară atribute și predispoziții care îl deranjau, de care s-ar fi vrut debarasat, pe care le considera, cu dreptate sau fără, [illegible]. Voind să le extirpeze, a parvenit să le sublimeze artistic, magistral. E o soteriologie generalizată în sfera creației, și ea amintește de cea atribuită de un poet de azi Demiurgului, care ar fi creat pe diavol ca să nu devină demon el însuși.

Prin îndoita lor condiție, de oameni și de „axe universale", Craii țin de lumi diferite, cumulează două firi. Una îi leagă — prin Pirgu — de efemer, de existența curentă, alta îi unește cu veșnicia. Adevărată, consubstanțială nu le e, în viziunea povestitorului, decît aceasta din urmă. Cealaltă au îmbrăcat-o provizoriu, ca pe o haină de împrumut. Condiția comună le-a fost dată, ca unor zei hinduși încarnarea, doar spre a fi depășită, infirmată, spre a-i ține captivi, pînă în clipa în care vor fi izbutit s-o înfrîngă, reintegrați în idealitatea pură, asemenea unor swami în raiul budist. Seduși însă de ceea ce le oferă „surghiunul pămîntesc", ei repetă aventura îngerilor însoțiți cu fiicele oamenilor; se abandonează tentațiilor lumii corupte, cu frenezie, își mănîncă și beau moartea, cu voluptate. Comun cu al tuturor damnaților literaturii europene de sfîrșit de secol, destinul lor este totodată, singular, resimțindu-se decisiv de pe urma unor condiționări de loc și de timp specifice. De unde o marcată diferență și o zdrobitoare superioritate, în planul realizării literare, a **Crailor** și a tuturor celorlalte personaje din roman și față de unicul personaj al prozei mateine anterioare, enigmaticul dandy exanguu din **Remember**. În timp ce Sir Aubray de Vere, „făptură excepțională, străină de omenire", avînd „mai multe legături cu duhurile decît cu cei vii", încarnează geniul romantic în varianta lui decadento-estetizantă așa zicînd clasică, fiind un tipic „poet blestemat", compus după toate rețetele simbolismului de nuanță „diabolică", „magică" și prerafaelită, Craii nu mai sînt copii, ci creații integrale, naturi luciferice, amestec de distincție și turpitudine, noblețe și țiganie, produs eminamente balcanic, grevat de toate tarele peninsulare, purtînd în sine **ab initio** sămînța stricăciunii, pătimind de un rău congenital. Străbătut, asemenea tragediilor grecești, de ideea inevitabilității distrugerii, a damnațiunii fatale, romanul o conține complementar pe aceea a degradării tragicului. Consumîndu-se „au portes de l'Orient, ou tout est pris à la legere", tragismul existențial al celor trei personaje de nobilă stirpe se exprimă fără nici o grandoare, în aspecte de comedie bufă, de parodie, deci cu atît mai îngrozitor. E (cu, firește, un considerabil surplus de culoare) ca în **Evoluții**, poemul lui Arghezi, unde Hercule face pe petrolistul dactilograf, Apollo pe profesorul de mandolină și Pan predă (ca un alt Mallarmé) limbi moderne. Sau ca în episodul din **Odiseea**, în care tovarășii lui Ulise sînt preschimbați de Circe în porci. Zugrăvindu-i așa cum nu sînt în absolut, așa cum îi înfățișează, inconcludent pentru el, comportamentele, povestitorul se străduiește, în același timp, izbutind mai mult sau mai puțin, să-i abiliteze în funcțiile supreme ce le-ar reveni în planul spiritualității. Asemenea „trîntorului becisnic" din **Pajere**, ce rămîne „os de domn" și „viță de-mpărat", chiar „urît" fiind, „bondoc, sașiu, peltic", chiar dacă „gura-i strîmbă numai măscări bolborosește", Pașadia și Pantazi rămîn pentru povestitor, pociți și morfoliți cum sînt, trecuți prin toate zmiecurile, luceferi.

Avînd cu Pirgu, prințul tenebrelor, afinități de plămadă intimă, Craii îl urmează, ca sub puterea unei atracții magnetice, în „hagialîcuri" ciudate, grotești, prin care își prepară ei înșiși nimicirea. Experiențele pe care le parcurg devin un mod de traversare a infernului pămîntesc, pentru ei — „răscumpărați prin trufie" — un purgator. Paradoxală, în răspăr cu noțiunile și reprezentările consacrate, viziunea romanescă identică stilul de viață al celor trei păsări de noapte cu o tehnică a salvării. Dezmățul lor, cu anahoretismul. Pașadia, Pantazi, naratorul se macerează prin noctambulism, beție și luxură. Macerație opusă, evident, mortificării ascetice, nu fără a aminti însă de anume ritualuri monstruoase din timpuri arhaice, cînd violența și sexualitatea erau componente inseparabile ale religiozității, și chiar de servicii cultice de aceeași natură practicate de anumite secte gnostice din primele veacuri creștine. De destrăbălările sacre tantrice în special, și de acelea, similare, ale fibioniților. (Cf. Mircea Eliade, **Spirit, Light, and Seed**. Reprinted for private circulation from **History of religions**, vol. 11, nr. 1, august 1971). În visul naratorului, parabolic, Craii chiar devin sacerdoți. Iar viața lor de toate zilele e religioasă pe de-a-ndoaselea. Are ceva ritual. O ritualitate drăcească. Drumul pe care îl parcurg este experiența integrală a păcatului. În aceasta constă dostoevskianismul romanului, semnalat de unii comentatori.

Poem, mai mult decît roman, **Craii de Curtea-Veche** e o carte a morții. Un recviem. Narativă, evocativă, lirică, dramatică, satirică, rememorarea evoluează pe un fond muzical. Dimensionînd spectacolul, tristețea povestitorului îl adîncește, transfigurat, în zări interioare. Prohodindu-și Craii, scriitorul îngroapă, în acorduri de cîntec funebru, o lume sufletească. O trece, mai propriu spus, de pe un tărîm pe altul. De pe tărîmul vieții pe acela al artei. Născuți din cuvînt, eroii romanului, și prin ei autorul, dobîndesc existență eternă.

Dacă ar fi să analizăm atitudinea față de viciu a povestitorului (care este și personaj, deci cu atît mai detașat de romancier) am identifica în ea și groază și entuziasm, și repulsie și atracție. Pentru romancier, materialul nu contează. putregaiul și metalul prețios, masa de joc și altarul, Pena Corcodușa și Ilinca Arnoteanu prezintă același interes. Acest estetism contrazice, desigur, estetic perspectivei sofianice. Dacă — precum nota Radu Dragnea, în amintitul articol — doctrina creștină nu refuză artistului dreptul de a folosi „natura omenească în toată întinderea ei, cu toate imperfecțiunile ei", de a da „o cît mai completă viziune a universului", ea îi pretinde, oricum, o distanțare, și nu una strict estetică, de „domeniul lui Satan". Se poate vorbi de așa ceva în **Craii de Curtea-Veche**? Nu. Nimic nu autoriză afirmația că răul sfîrșește (în sens creștin, nu estetic) „prin a afirma contrariul său". Deplin întemeiată apare în schimb cealaltă aserțiune citată a criticului, potrivit căreia pictura din cuprinsul romanului se înrudește cu vechea iconografie bisericească. Craii au într-adevăr maiestatea crispată a figurilor de ctitori din tablourile votive și toată fauna cărții pare detașată de pe un perete de biserică pe care e zugrăvită judecata de apoi. Mult mai rafinată, dusă la perfecție, portretura din roman este aceeași, esențial, cu cea din **Pajere** și tehnica ei bizantină se armonizează vădit cu unele formule cultivate la **Gîndirea**. O altă trăsătură de unire între cartea **Crailor** și publicația în care a apărut este orientalismul. Materialul uman în care scriitorul și-a întrupat atît idealul de existență cît și fobiile, aparține integral părții noastre de lume, romanul fiind astfel, cum a remarcat tot Radu Dragnea, „o carte răsăriteană". Un personaj Pena Corcodușa, în care scriitorul „a concentrat toată puterea sa de a reda fiorul tragic al destinului", îi amintește exegetului de Maria din **Idiotul**, „atît ca identitate de situații (...) cît și ca solicitudine umană". Aceste două particularități, împreună cu oroarea de prezent, cu voluptatea desprinderii de real, a cufundării în vis, cu năzuința la o altă lume, cu ceea ce am putea numai anti-caragialismul lui Mateiu (solemnitate, rigiditate, hieratism), grefate pe fondul de „taină" caracteristic întregii creații a scriitorului nu pot în nici un caz fi o probă de anexare a lui de către gîndiriști. Avînd unele aspecte ce pot fi desemnate prin aceeași termeni (bizantinism, orientalism, conservatorism, mister, transcendentalism), cartea lui Mateiu Caragiale și doctrina retrogradă, mistică a **Gîndirii** posedă, pe de altă parte, conținuturi diferite pînă la opoziție astfel încît punctele lor comune rămîn formale, abstracte, pur noționale.

Dumitru Micu

TEATRU

„O, Memphis!"

Există în piesele lui **Edward Albee** o tenisune difuză, nedefinită, o senzație de apăsare și de incertitudine despre care nu-ți dai seama de ce anume poate fi determinată. Pe scenă niște inși aparent neinteresanți poartă o discuție aparent banală, schimbînd între ei fraze aparent indiferente. Printre cuvinte se strecoară totuși nu știu ce subînțelesuri, nu știu ce tragice frustări și adînc tăinuite dezamăgiri și eșecuri : atmosfera se încarcă treptat de electricitate, scapără mici scîntei prevestitoare, panica începe a mijî la orizont, ca zorii livizi ai unei vijelii catastrofale. Te întrebi mereu care poate fi nucleul dramei, ce anume urmărește dialogul acela atît de ermetic în banalitatea lui și aștepți continuarea puțin descumpănit și în același timp cu o strîngere de inimă. Ce poate ascunde mediocritatea unui om anodin ? Orice, spune Albee, chiar și cele mai cutremurătoare lucruri. Fragilul echilibru pe care se bizuie existența celor ce încearcă să se mintă singuri, inventînd o liniște factice și relativ comodă se poate spulbera în orice clipă. Furtuna răbufnește vertiginos și distructiv înainte ca spectatorul să fi ajuns a-și clarifica nedumeririle.

Aceeași stare de mocnită încordare dăinuie și în piesa **Bessie Smith** (versiunea românească este semnată de **Radu Nichita** căruia îi datorăm o seamă de traduceri de calitate din dramaturgia americană modernă), montată de teatrul Nottara într-un spectacol coupé intitulat (de ce ?) **O Memphis.** Dialogul semiglumeț, semiagresiv — un fel de hîrjoană amoroasă cu gheare de pisică hăituită și colți de lup flămînd — ascunde fermentația unor drojdii amare și acre și are un substrat de astă dată lesne discernabil. Surescitarea celor doi eroi — o tînără soră de spital și un medic la fel de tînăr — ce-și irosesc energiile juvenile, din pricina prejudecăților utilitare ale fetei, într-un duel steril, are o motivare pur fiziologica : torturîndu-se reciproc printr-o abstinență forțată, atrași irezistibil unul de altul și totodată respingîndu-se vehement, ajung amîndoi să se deteste cu furie și desperare.

Cu o dezvoltare dicotomică, lucrarea rămîne arbitrar, prin intermediul unui intempestiv accident de circulație, cele două acțiuni confluente. Nesusținută de ajuns, latura ei protestatară, îndreptată împotriva segregației rasiale, rămîne subordonată restului, ca un argument în plus — dar de un alt ordin — la critica socială pe care o implică în mod evident conținutul piesei.

Scenografa **Teodora Dinulescu**, care e și arhitectă, și-a mărturisit predilecția pentru construcțiile supraetajate, dispunînd decorul pe două planuri orizontale mascate de niște storuri ce alcătuiau o atrăgătoare cortină incendiată de un soare tropical.

Deși ansamblul teatrului Nottara este destul de numeros ca să-i fi oferit diferite posibilități, regizorul **Emil Mandric** și-a întocmit o distribuție parțial nepotrivită.

Copilăroasă și dulce, **Melania Cîrje** a mimat un temperament străin de firea sa. Deși a avut unele expresii pregnante de vindicativă înverșunare, a fost mai curînd o fetiță năzuroasă și apelpisită care ba vrea, ba nu vrea să se joace de-a prinselea cu alți copii și care face bot fiindcă partenerul său i-a dat, chipurile în glumă, o palmă cam usturătoare, decît femeia exasperată ce se tocmește cu propriile-i simțuri, refuzînd o viață normală din meschine considerente pecuniare. **Alexandru Repan** a păstrat ca de obicei justa măsură a situațiilor, instalîndu-se confortabil în matca personajului a cărui francheță dură, zeflemitoare, cu o tentă de cinism, a redat-o cu tact, poate chiar prea controlat pe alocuri.

Febrilitatea ce le-a lipsit lor s-a transmis telepatic lui **Emil Hossu** care s-a agitat laborios ca un păianjen (un sprinten și simpatic păianjen, dacă ni se permite absurditatea unei asemenea comparații) țesînd o invizibilă pînză cu mîinile, cu picioarele, cu capul și, printre picături, a mai găsit răgazul să și joace.

Sandu Sticlaru a vorbit lătăreț, așa cum probabil ar vorbi un negru dacă și-ar strămuta locul de baștină din Tennessee pe malurile Ialomiței, dar nu putem tăgădui că a avut suficient patetism atunci cînd rolul nu-i cerea să fie prea timbut.

T. V. de Jean-Claude van Itallie — montaj dramatic — pamflet vizînd mercantilismul demagogic al programelor de televiziune de peste ocean — prezentat în chip de „lever de rideau", nu depășește cu mult nivelul emisiunilor curente de satiră și umor confecționate din te miri ce și mai nimic pentru micul ecran. Spectacolul s-ar fi putut salva totuși, așa cum nu s-a întîmplat, printr-un ritm mai viu și o mai bogată fantezie. În aceste puțin propice condiții, nici unul dintre interpreți, cu excepția **Melaniei Cîrje** care părea să se simtă în largul său, nu s-a remarcat.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

G. PETRAȘCU : Autoportret

ARTE PLASTICE

Gheorghe Petrașcu

Roșu, verde, negru, alb, brun. Acestea sînt culorile. Culori stinse, culori impure, folosite toate la o tonalitate joasă. Roșul și verdele, culori dominante, culori în contrast echilibrează masele de alb murdar, negru impur sau griurile din brun și negru-albastru. Limitare voită a paletei, repetare obsesivă.

Organizarea pînzei în perspectiva cavalieră simplă. Un paralelogram sau un pătrat, se înscriu într-un dreptunghi, o pensulă, o tijă de floare sau o coadă de lingură înalță o verticală, ca în naturile statice ; un mal, alte 2 case, un turn, o fereastră, un covor sau un copac marchează suprafața care domină pînza ca în peisaje — clădiri, poduri peste apă etc. — sau interioare.

Imaginea este delimitată prin volum nu prin linie. Contrastului în culoare i se alătură — impuritate — contrastul de culoare. Dimensiunile pînzelor și suprafețelor de culoare sînt mijlocii sau mici. Suprafețele mari — puține la număr — dilată și rarefiază expresivitatea.

Organizare simplă, paletă limitată, repetare obsesivă. Iată coordonatele principale ale picturii lui G. Petrașcu. Nici o inovație, sau mai exact o singură inovație : continuitatea. Două poduri, același desen, aceleași culori fundamentale, două pînze optic și mental diferite. Această afirmație încadrează și peisajele cu clădiri, peisajele marine, interioarele, naturile statice, portretele. Diversitate în unitate. Continuitate în diversitate. Lumina exterioară nu influențează lucrarea. Lumina este aceeași, lumină domoală de amurg sau de toamnă tîrzie. Diversitatea aparține acordurilor de culoare, echilibrării maselor cromatice. Echilibrare magistrală. Un acord perfect, între tonuri surde, strict personale. Aici începe contribuția lui Gh. Petrașcu la pictura românească. Acord inedit, cu sclipiri de piatră diamantină, care dă picturii petrasciene, somptuozitatea gravă, maestuoasă, a odăjdiilor, somptuozitate rafinată a prestigiului multimilenar, somptuozitate care implică în realizarea ei nu numai participarea a celui care contemplă vizual ci și aceea tactilă.

Pictura lui G. Petrașcu nu poate fi împărțită în perioade. Nu și-a schimbat niciodată paleta și nici organizarea pînzei. Statornic, le-a cizelat. Din brunurile roșcate de la începutul meseriei a crescut roșul caracteristic, griurile din negru-albastru mat au irumpt în argintul de sculă veche în tovărășia verdelui de smaragd, devenit piatră prețioasă.

G. Petrașcu a trăit într-o perioadă de explozie a picturii contemporane, de experimente plastice fără precedent. A rămas însă la trunchiul comun al meseriei și s-a împlinit fără fanfare și extravaganțe. Observație și trăire. În pînzele lui nu recunoști influența vreunui dascăl sau școli. A privit, a pipăit, a sintetizat propriul său material. Un nou Cezanne. Vasele lui de aramă sînt vase, merele lui sînt mere, casele pictate de el sînt case. Sînt și nu sînt. Le recunosc forma, le recunosc culoarea, le recunosc utilizarea, dar sînt incomparabil mai expresive. Sînt transfigurate. Sufletul pictorului a trecut în ele. Poartă în ele o mare încărcătură emotivă, reînnoită, cu fiecare întîlnire, așa cum se întîmplă cu Van Gogh — solarul — Rouault crepuscularul. Sînt analogii, nu corespondențe. Marile personalități artistice se întîlnesc întotdeauna, undeva, pe meridianele comunicării cu omul, făcîndu-l să vibreze cu aceeași intensitate — indiferent de pămîntul care-l hrănește și cerul care-l acoperă.

Pictura lui G. Petrașcu este unicat. O recunoști îi cunoști casele în care a locuit, familia, locurile de peregrinare, traiul. Îl simți la masă, îl vezi sfătuind, îl vezi lucrînd, domol, fără grabă, — șlefuind, șlefuind — meșteșugar meticulos — cu respect pentru noblețea meseriei și a misiunii sale umane. Un gospodar al meseriei, preocupat mai mult de lucrul său, decît de ceea ce se întîmplă în lumea plastică, stăpîn pe meșteșugul său, împăcat cu el și arta sa. Virtuți ale marilor personalități.

Pictura lui G. Petrașcu este unicat. O recunoști fără dificultate, e veche și e nouă dintotdeauna. Ea a țării lui și a lumii întregi.

Virgil Chivu

ARTE

MUZICA

Continuitate

Între două concerte-dezbatere, programate foarte apropiat pentru că [illegible] restant, ne permitem să [illegible] cîteva gînduri, parte trezite, și de textul de receptare a muzicii noi prilejuit de această suită muzical-conversativă. Descoperirea calculatorului a făcut ca termenii abordării procesului artistic să se ridice, din necesități de programare, la un nivel mult mai înalt de generalizare, pe de o parte în sensul prinderii mai multor arii în sfera unor noțiuni largi — redundanță, informație, — pe de altă parte, necesitatea de a vorbi mașinii pe limba ei a concus la o esențializare a istoricității ce a descoperit unghiuri comune de privire, măsura ce măsoară și clasicismul și [illegible] și muzica aleatoare și barocul. A apărut astfel clar și demonstrat științific ceea ce fusese pînă acum surprins doar ca intuiția, anume că evoluția muzicală înseamnă schimbarea unor date epidermice, a unor aparențe. În profilul păstrării unor legi generale, date ale frumosului și [illegible] artistic, care nu numai că se aplică de la muzica polinezienilor și pînă la cea a lui Cage dar nici măcar nu sînt proprii doar muzicii. Iar că muzica este și mai [illegible] venta cu propriile ei principii decît pictura sau literatura, că aceste principii ce s-ar rezuma la abilitatea corelării surprizei cu logica corespondențe ale [illegible] fundamentale ale receptării artistice — aceea de a fi interesant și aceea de a fi [illegible], sînt tot atît de valabile azi ca și în timpul lui Mozart, ne-o dovedește faptul că în nici o artă clasicii nu se bucură de un interes atît de intens, adevărată capacitate de a influența emotiv, ca în muzică. Cu riscul aprinderii unor controverse, vom afirma că Beethoven este mult mai frecventat azi de melomani decît contemporanii săi Balzac sau Dickens, de către consumatorii obișnuiți ai literaturii. Ce dovadă mai clară decît aceasta ar proba că necesile muzicale au rămas esențialmente aceleași și că acest fapt este mai propriu muzicii decît surorilor ei.

Aparența sonoră diferită pune deci sesizării unui fond comun între clasici și actuali, și o pune cu [illegible], fiindcă, orice s-ar spune, ceea ce se [illegible] mai întîi este un contur melodic de un anumit tip, o armonie tonală, iar puțină lume se gîndește că aceste laturi sînt cele mai ușor imitabile și că nu datorită lor îl iubim pe Händel. (Exemplul este ales tocmai pentru un compozitor ce se dezinteresa cu nepăsare de etalarea vizibilă a meșteșugului înfăptuirilor sale.) Marea majoritate a melomanilor rămîn la emotivitatea produsă de localizările perisabile ale unui curent muzical, cel cu adevărat circumscrise epocii, și foarte rar sînt ajutați să treacă dincolo de ele. Nici această barieră pur auditivă n-ar fi de netrecut, căci, chiar în acest domeniu al temporalului, istoria muzicii ne-a ferit de rupturi. La o recapitulare nu putem surprinde nici o discontinuitate chiar în privința parametrilor exteriori cum ar fi armonia, structura melodică. Fiecare se sprijină pe înaintașul său, doar că sînt cîteva personalități vitale, de legătură ,uitate consecvent cu urmările respective.

Dar nici publicul și nici programările nu poartă principala vină a acestei ignorări a continuității. Muzicologia (de peste tot, și de la noi cu atît mai mult, pentru că timp îndelungat Conservatorul nu a avut secție de specialitate, trebuind să fie improvizați muzicologi) reliefează cu ostentație parcă, într-un studiu sau monografie, ceea ce este mai supus momentului în dauna a ceea ce este peren dintr-un compozitor clasic. Alcătuirile muzicologice sînt parcă scrise de contemporanii lui Haydn nu de contemporanii noștri. Analizele lui Berlioz pentru simfoniile de Beethoven sînt surprinzător mai actuale decît întreprinderi similare în vîrstă de zece, douăzeci de ani. Beethoven și Bach își așteptă încă un Jan Kott, al lor, axat însă pe probleme analitice, de structură, nu de semnificație, domeniu în care un Kierkegaard, despre Mozart, sau Thomas Mann, despre Wagner, au depus o activitate de generalizare, de perenizare. O astfel de muzicologie (realizată poate cel mai adecvat de Adorno) ar ajuta la înțelegerea mai adîncă a clasicilor, la digerarea mai ușoară a contemporanilor și la permeabilizare pentru succesori.

Costin Cazaban

PRETEXTE

Ion Sava

Expoziția retrospectivă (1900-1947) a unuia dintre cei mai mari regizori, scenografi și caricaturiști din cîți am avut, s-a deschis în subsolul Ateneului Român unde funcționa pe timpuri cinematograful Franklin. A fost o ciudățenie a vremii, inventatorul [illegible] să pătrundă o sală subterană, unde se instalează de obicei seismografele detectînd semnul cîmpiilor [illegible]. Pînă la urmă însă energia fulgerului făcut [illegible], [illegible] pe aici trece, prin [illegible] generațiilor duse.

Foarte bun, foarte nimerit loc pentru o expoziție de măști — și nu numai ale lui Macbeth — retrospectiva [illegible], seismograful epocii bucureștene dintre cele două războaie mondiale... Ce cutremure în caractere, în fizionomiile eroilor !

Să mergem pe scări în jos, să mergem la Franklin — [illegible] — să vedem ce-a mai rămas. A rămas esențialul. O fantastică punere în scenă din care nu se mai poate uita nimic. Actori, scriitori, cărturari, oameni politici, doamne, mondene, demi-mondene, Farmacista, Miss [illegible], Miss [illegible], dumnezei în care realitatea ia proporții de coșmar [illegible], domniile lui Ion Sava... Galeria unei vieți stinse, un muzeu grimasant. Viața așa și este, mișcare, deplasare dezordonată de linii, rictus, încordare, masca unei clipe de tensiune și de patimă, modificînd grotesc trăsăturile feții. Omul se arată întreg, prin aceste trăiri fulgerătoare, declicuri abia vizibile ale firii lui adevărate, dar pe care un mare artist le vede și le vede monstruos de exact. Caricatura îngheață fluxul existenței, pentru un moment, alegînd fața revelatoare, și în acest moment unic, lucrurile converg în direcția obsesivă, în direcția dominantă a caracterului surprins. Imagine aberantă, care ne șochează adesea și ne revoltă, dar așa e, numai noi nu știm cum sîntem, pentru că amorul propriu ne minte. Surpările, dilatările figurii, dezvăluirea defectelor celor mai ascunse par viziunea unui mizantrop, a unui ochi prea crud și prea rău. E o eliberare, totuși. O „mușire", artistică, a monștrilor din noi ; un exercițiu să te știi, să te cunoști pe tine însuți, oricum ai fi.

Galerie drăcesc de inspirată, a cărei amfitrioană blîndă este doamna Lidia Sava.

Amfion

G. PETRAȘCU : Case la Tîrgoviște

TELEVIZIUNE

Revista literară T.V.

Prima izbîndă a noii „Reviste Literare" T.V. constă în faptul că autorul ei este un scriitor. Că după ani îndelungi de literatură [illegible] ureche și-a găsit, în sfîrșit, un „notist". Că diletantismul a fost [illegible] într-un punct important, prin numirea în capul „Revistei Literare" T.V. a unui poet, și de mare talent, și de [illegible], un tînăr [illegible] de meritată reputație. Că prin Adrian Păunescu, emisiunile literare au [illegible], în sfîrșit, școala medie ca să ajungă la învățămîntul superior. Că literatura nu mai este văzută de după ușă ci chiar din mijlocul ei. Că indiferent cîte obiecții se pot aduce emisiunilor realizate de Adrian Păunescu, răspunderea o poartă un scriitor.

A doua izbîndă a noii reviste T.V. este că Adrian Păunescu „face" un om de televiziune ideal. Dacă televiziunea și-ar alege de aci înainte colaboratorii pe bază de teste, Adrian Păunescu se constituie în model. Personalitatea explozivă pe care o afișează este și spectaculoasă și antrenantă, contactul cu publicul se realizează [illegible]. Din punctul acesta de vedere, emisiunile au un caracter de „[illegible]" deși sînt filmate pe peliculă. Parcă s-ar întîmpla tocmai atunci. Cred că senzația aceasta de „viu" vine și de la felul expunerii. Adrian Păunescu folosește un limbaj accesibil, cu [illegible], care servește publicul fără să [illegible] literatura.

În ce privește problematica emisiunilor realizate de Adrian Păunescu, cred că este prematur să ne exprimăm. Este bine sau este rău ca emisiunile să aibă o singură [illegible] călăuzitoare, să fie [illegible] tematice ? O să vedem. Ce putem vedea și discuta de pe acum este structura și stilul emisiunilor, faptul că ele au un pregnant caracter publicistic și de dezbatere. În ce mă privește, [illegible] aceste caracteristici atît pentru presă cît și pentru televiziune, nu pot decît să mă declar de acord. Vor fi și persoane în gustul cărora literatura are o desfășurare mai lentă, dar pe mine [illegible] a lui Adrian Păunescu mă seduce. Și-apoi, literatura trebuie să [illegible] în fața publicului caracterul unei dispute. În sensul acesta, didacticismul, plictiseala cumplită iscată de [illegible] de texte, discuțiile inutile în care nimic nu se [illegible] și nimic nu se apără au dispărut complet. Au [illegible] dialogurile și interviurile axate pe probleme arzătoare ale literaturii noastre actuale, evitîndu-se constant locul comun și formalismul. Problema aceasta a poeziei patriotice, de exemplu, așa cum a fost purtată pînă în clipa de față, dincolo de toate rezervele care pot să apară și, personal, am rezerve, este o [illegible] formidabilă în ceea ce privește desțelenirea din [illegible] și scoaterea din etichete greșite a literaturii. Depoziția lui Geo Dumitrescu a fost în acest sens exemplară. Fără cea mai mică [illegible] de fals patetism, mărturia lui a fost o pledoarie patetică. De fapt, elementul acesta — pledoarie — este chiar culoarea fundamentală a noii reviste literare T.V. Ambiția autorului emisiunii este de a cîștiga publicul pentru o cauză în care crede și pe care o [illegible] prin fiecare interlocutor. Să recunoaștem că acțiunea lui este remarcabilă cîtă vreme tonul discuțiilor este polemic dar politicos. Spectacolul este admirabil cît timp se menține regimul de podium, cînd regulamentul de înaltă sportivitate. Cînd tonul devine însă violent, interlocutorul se complexează (Al. Paleologu) făcînd afirmații care nu corespund reputației literare de care se bucură ; cînd modestia dispare și se lucrează de pe poziții de forță, de parcă interlocutorului nu i se cere un interviu ci [illegible] (unele anchete) ; cînd patosul cîte unui colaborator transformă poezia [illegible] dintr-o problemă a literaturii într-un [illegible] personal [illegible] cu Geo Dumitrescu) ; cînd lectura falsă, [illegible], a versurilor, care distruge orice poezie din lume, face [illegible] pentru debutanți ; cînd modestia dispare și emisiunea are un aer de percheziție la domiciliu, ei bine, cînd ne întrebăm cu oarecare teamă în suflet : cine va fi lichidat emisiunea [illegible] ? — „Revista Literară" TV capătă un caracter nedorit, de [illegible].

Sânziana Pop

SPORT

Pregătiri

În timp ce la Köln [illegible] patinajului artistic și-au disputat titlurile de campioni europeni, oferind numeroșilor spectatori și telespectatori spectacole superbe, spectacole ce vor fi [illegible] îndoială, comentate nu numai în cadrul rubricilor sportive, echipa noastră de fotbal și-a început turneul său franco-spaniol. După un scurt, dar instructiv popas în capitala Franței, lotul s-a oprit la Nîmes, unde, conform programului dinainte stabilit, a avut loc primul meci al anului, meci încheiat cu o înfrîngere onorabilă. La limită. Desigur, rezultatul nu reprezintă o catastrofă. Dar nici cine știe ce mare realizare nu putem zice c-a fost. Din punct de vedere al amabilității, ne-am comportat excepțional (cineva chiar, și-a intitulat avancronica „Bonjour Pîrcălab", elogiind din răsputeri calitățile noilor coechipieri ale fostei noastre aripe, omițînd să spună că de ani de zile, în domeniul balonului rotund, cocoșul galic are ciocul bont și pinteni de plumb). Din punct de vedere fotbalistic, ne-am comportat absolut mediocru. Numai șansa și imprecizia atacanților francezi (iată ce înseamnă să fii de aceeași gintă) ne-au salvat de la o înfrîngere categorică. Deci în vreme ce la Köln (la lumina reflectoarelor) avea loc proba de dans, la Nîmes, în aceeași sursă de lumină, Boc și Răducanu se căzneau să mai domolească avîntul adversarilor.

Așa cum ne-am obișnuit mai de mult, în dulcea perioadă a pregătirilor, rezultatele sînt pentru noi niște fleacuri, ceea ce contează este să jucăm ; cum, asta are mai puțină importanță.

În această perioadă puțini ne pot întrece în declarații.

Dacă te-ai lua după ce se spune în ianuarie, februarie, martie, vara toată lumea trebuie să jubileze. Toți se aruncă în mare cu tricourile de campioni pe el. Cît privește turneele de iarnă (la fel se întîmplă și cu cele de vară, dar acum noi discutăm numai această problemă) ele sînt mai întîi niște prilejuri fericite de cimentare a prieteniilor, apoi utile schimburi de experiență, de cunoaștere a diferitelor școli fotbalistice (le arătăm și noi școala noastră, ne arată și el școala lor, etc., etc.), apoi formule inedite, mereu inedite și mereu aceleași, apoi dezvoltarea spiritului de sacrificiu și a potențialului fizic, și la urmă îl întrebăm într-o doară pe arbitru ce rezultat a fost. Nefavorabil. Exemple, din păcate, cu nemiluita.

Recent, **Petrolul** a pierdut la scor în Albania, **Steaua** s-a întors și ea din Siria (țară ce nu este încă nici campioană și nici vicecampioană mondială) șifonată în urma unor meciuri susținute cu echipe de talia Abatorului. În același rînd s-a așezat și **Rapidul** învins la scor în Ungaria. Iar naționala se luptă din răsputeri să limiteze dimensiunile înfrîngerii.

Nu știu cum se face, dar cînd să începem tot cu stîngul pornim. Ori începem prea devreme, ori ne trezim prea tîrziu. Este foarte adevărat că Federația a avut grijă să organizeze în prealabil o sesiune de comunicări științifice, ședințe de lucru cu președinții echipelor de A, și B, cu arbitri (amenințîndu-i cu retrogradarea) cu administratorii de stadioane ,omițînd să aducă în discuție doar un singur lucru (probabil neesențial) : prestigiul echipelor de club și a echipei reprezentative în întîlnirile internaționale de orice fel : amicale, oficiale. Și atunci, nu s-a mai ținut cont de acest amănunt.

Radu Dumitru

P. S. S-ar părea că Barcelona vine să ne dezmintă ; ar fi tare bine mai ales că echipa spaniolă este una din bunele formații ale fotbalului iberic.

ARTE

OPINII DE MELOMAN

Medalion de compozitor

Aflasem de mai de mult că tînărul compozitor Liviu Glodeanu astăzi în vîrstă de 35 de ani avusese încă din 1961 multiple funcțiuni muzicale. A fost profesor la Școala de artă, cercetător la Institutul de Folclor, secretar muzical al Filarmonicii George Enescu și instructor la Direcția muzicii din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, post pe care-l ocupă în prezent. Ca să pot avea o convorbire cu Liviu Glodeanu trebuia deci să-l caut la servici, alungînd din minte viziunea desuetă a creatorului în pijama cu mîna la tîmplă în fața portativelor goale. Liviu Glodeanu își dăruiește întregul timp al zilei scopului înalt de îndrumare estetică. Și totuși lucrul său la birou nu-i destramă efortul realizării componistice. În materie de muzică dramatică Liviu Glodeanu a scris pe un libret propriu după Lucian Blaga opera „Zamolxis" și a orchestrat „Le tableau parlant" de Gretry. L-au preocupat poeții. Muzica sa vocal-simfonică e structurată pe versurile lui Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Serghei Esenin, Arhibald Macleish. A avut multă dăruire și pentru muzica simfonică : un concert pentru pian și orchestră, altul pentru flaut și orchestră, o simfonie pentru suflători, un concert pentru coarde și percuție, etc. Spațiul nu-mi îngăduie să etalez toate valoroasele opere ale compozitorului, artist modest și rezervat. Am în față un prospect scris în limba franceză și cuprinzînd toate piesele acestui muzician fruntaș al compozitorilor tineri români.

Prima întrebare pe care i-o adresez se referă la programarea compozitorilor noștri în concerte :

— Ne vine rîndul destul de rar pentru că sîntem foarte mulți. Fiecare compozitor are dreptul să fie difuzat o singură dată pe an.

Alături de colegii săi de generație sau mai vîrstnici, Liviu Glodeanu luptă pentru promovarea unei muzici noi românești. Deși legată de marea tradiție, însă cu un limbaj inedit, cu neuzuale combinații instrumentale și în concordanță cu îndrăznelile tehnice contemporane, muzica aceasta nu intră totdeauna în grațiile marelui public. De altfel compozitorul face o remarcă pesimistă legată de comportarea unor ascultători superficiali față de piesele românești :

— Acești indiferenți nu sosesc totdeauna la timp atunci cînd programul debutează cu o lucrare autohtonă. Deși procesul de pătrundere a unor compozitori ca Anatol Vieru, Cornel Țăranu, Miriam Marbe, Tiberiu Olah, Ștefan Zorzor, Hrisanide și Corneliu Cezar e lent, viitorul nu poate fi decît al lor pentru că există un tineret entuziast și inițiat, plasat pe noi poziții de înțelegere a artei și care va deveni marea frecvență a ascultătorilor de concerte.

— Ce pregătiți acum ?

— Sînt numai intenție, dorință și impulsie. Am un mare dor de lucru ; vreau să scriu o simfonie și un balet. Ceva mai cert și mai aproape este proiectul unor „jucării muzicale pentru copii" destinate dirijorului Marin Constantin. Numele lucrării are toate rezonanțele copilăriei noastre: „Sabaracalina".

Virgil Gheorghiu

G. PETRAȘCU : Peisaj la mare

SHAKESPEARE — CONTEMPORANUL NOSTRU

Doamna brună din sonete

În lumea shakespearelogilor dr. A. L. Rowse, de la *All Souls College*, Oxford, este o personalitate remarcabilă. Istoric, dar cu luminoase incursiuni în domeniile istoriografiei literare, autor, între altele al unei biografii *William Shakespeare* și al unei ediții comentate a *Sonetelor* apărută cu prilejul cuadricentenarului stratfordian, exuberantul istoriograf declară, pe o pagină aproape întreagă din TIMES de la finele lui ianuarie 1973, că a descoperit cine este *The Dark Lady of the Sonnets* — Doamna Brună din Sonete — insezisabila făptură devenită legendă, coșmar și impas al atitor sterile cercetări.

„Problemele Sonetelor lui Shakespeare au fost multă vreme considerate a fi insolubile, iar identificarea Doamnei Brune, iubita lui Shakespeare, cel mai mare mister din literatura lumii. Firește, și eu însumi gîndeam că n-o să fie descoperită niciodată — și în sprijinul acestui punct de vedere vine și faptul că niciodată nu s-a pomenit, în scris, despre ea, un singur cuvînt, din ziua în care au apărut sonetele, în 1609, cu șapte ani înainte de moartea lui Shakespeare..." — astfel își începe dr. Rowse articolul.

„Să ne apropiem", ne îndeamnă apoi istoricul de la Oxford, „de ceea ce A. E. Housman numește *arsenalul divinei răzbunări — Biblioteca Bodley-ană*, unde, în masa imensă și slab cercetată a manuscriselor lăsate de astrologul Simon Forman, *Emilia Bassano*, fiica nespus de oacheșă (dar nu numai atît) a lui Baptist Bassano, muzician la Curtea reginei Elizabeth I și a Margaret-ei Johnson cu care trăise ca soț și soție, „mă aștepta" (în manuscris) „tocmai pe mine, să-mi sară înainte." În continuare se extaziază : „Nu-i oare uimitor ca un secret despre care n-a știut nimeni niciodată nimic, să iasă singur la iveală după trei secole și jumătate ?"

„Misterul n-ar fi putut fi niciodată dezvăluit dacă n-ar fi fost metoda riguroasă pe care am urmat-o dintotdeauna. Avem acum răspunsul la ultima și cea mai impenetrabilă taină a Sonetelor. El coroborează, completează și confirmă definitiv descoperirile mele anterioare, constituind și justificarea absolută a metodei prin care au fost obținute," spune, ca de multe ori, fără modestie exagerată, norocosul cercetător — și pe bună dreptate *A IDENTIFICAT PRIMUL PERSONAJ-ENIGMĂ DIN SONETELE LUI SHAKESPEARE !*

În Biblioteca Bodley-ană din Oxford există, întocmai cum spune și dr. A. L. Rowse, o imensă culegere de manuscrise în englezește și latinește lăsate de către Simon Forman, astrolog faimos și prolific care a trăit pe vremea riginei Elizabeth I. Tezaurul acesta nu a rămas necercetat dar, din cauza imensității sale, fiecare cercetător care s-a apropiat de el nu a luat decît ceea ce îl interesa. Nu s-a ocupat nimeni de moștenire în ansamblul ei. Nici Rowse. Și totuși pe Rowse l-a așteptat, această Emilia Bassano, ultima stea apărută pe firmamentul shakespearean, să-i spună profesorului de la Oxford (care nu pe ea o căuta în manuscrise, ci rețeaua de asociați ai lui Forman, despre care vrea să scrie o carte) că (și de aci înainte îl citam pe dr. Rowse rezumîndu-l pe astrolog) :

„... la 13 mai 1597 a venit să-l consulte pe Forman un tînăr pe care-l chema William Lanier, din bine-cunoscuta familie a muzicienilor de la Curte. Avea 24 de ani și se pregătea să plece cu expediția lui Essex în Azore, expediție în care tînărul Southampton comanda bastimentul *Garland*.

Patru zile mai tîrziu a venit nevasta lui Lanier, să afle de soarta bărbatului ei. Era fiica unuia dintre muzicienii italieni ai reginei... Emilia Lanier, sau Emilia Bassano cum îi spune Forman la început, avea atunci 27 de ani, cu trei ani mai mult decît bărbatul ei." (Acum istoricul îl citează pe Forman) : „Avuseseră avere cînd era copilă. Tatăl ei murise cînd era mică ; averea se irosise înainte de moartea lui. Fusese amanta lordului Hunsdon, vărul reginei, care ocupase demnitatea de Lord Șambelan, și fusese ținută cu

mare fast. Rămînînd însărcinată, a fost măritată de ochii lumii cu un menestrel." (adică Lanier).

La 3 iunie ea a venit din nou, pentru soțul ei dar și în problema propriei sarcini. Sărim peste detalii, spune Rowse și îl citează din nou pe Forman : „Fusese crescută în comitatul Kent, și era măritată de patru ani." Asta ne întoarce în 1593, spune Rowse. „Bătrînul Lord Șambelan a mai (între) ținut-o... în mare lux, destulă vreme." (...) „Era orgolioasă. Își pusese ceva în minte, voia să ajungă, și stăruia. Avea 40 de lire pe lună (frumoasă zestre pentru acele vremi : azi fac peste două mii, constată Rowse) și i-a adus mulți bani și bijuterii bărbatului cu care s-a măritat. Fusese tare oacheșă, de mică..." (!!!)

Rowse : „Forman nu mai spusese despre nimeni așa ceva. Evident, trebuie să fi ost izbitor de brună. *Am ciulit urechile.*" (s.n.) Mai aflăm că avea un băiat, Henry, numit după bătrînul Lord Șambelan, al cărui fiu era, și nu după soț, Will Lanier, cu care trăia prost, se certa... (Doctorului Rowse, prenumele lui Lanier, *Will*, îi permite să se întoarcă la șarada pe care o constituie cele două sonete rău-famate, 135 și 136 (încă nu am înțeles de ce dr. Rowse — urmat de presă — spune : 134 și 135) și, oprindu-se și el la triplul joc de cuvinte de mult cunoscut și speculat : *Will* amantul, *Will* soțul încornorat și *will* cu *w* mic care între multe altele înseamnă atît *membrum virile* cît și omologul femeI al acestuia, ține să aducă o confirmare — nu prea mult contestată — a prezenței soțului în context).

„O viață necunoscută începe să prindă contur în fața noastră", constată istoricul.

La 16 iunie Emilia apare din nou la astrolog, se interesează dacă soțul ei, înainte de a se înapoia, va fi avansat, va fi înnobilat adică... La 2 septembrie cere să-i facă horoscopul, să afle dacă va deveni Lady. Expediția nu se întorsese încă.

Mai aflăm și altele. I-a spus lui Forman că „...s-a bucurat de multe favoruri din partea Majestății Sale și din partea multor nobili, că primise daruri mari și i se dăduse multă importanță, că un nobil, răposat acum, o iubise foarte mult, că o întreținuse. Dar bărbatul ei se purtase prost cu ea, îi cheltuise, îi mîncase averea. Acum era la mare strîmtoare, înglodată în datorii... că trebuie să se gîndească să scoată un ban... e silită de împrejurări..." Asta însemna, spune Rowse, că o vizită a lui Forman ar fi binevenită. Și dr. Rowse se amuză cînd Forman povestește, în treacăt, că ea avea un neg, o aluniță, undeva pe gît sau mai jos.

Previziunile astrologice referitoare la ea și la bărbatul ei dr. Rowse le lasă pentru volumul *Shakespeare Omul* care va apare în primăvara acestui an, preferînd să desvăluie deocamdată faptele, întotdeauna mai interesante pentru un istoric, adică povestea relațiilor dintre astrolog și eroina portretizată cu viguare, cu incisivă sinceritate dar și cu tandrețe de poet în sonetele 127 și 128, în care e vorba de : tenul brun, legiuit moștenitor al frumuseții, de iubita cu sprîncene și ochi ca pana corbului, de profanarea Naturii (brune) prin artificiile mincinoase ale Artei (sulemenelii) care nu mai lasă suavei Frumuseți nici nume nici sfînt cămin. Cînd iubita cîntă, Muzica însăși cîntă. Ferice de clapele clavecinului, ce sărută vîrfurile degetelor ei diafane, poetul încremenind la cutezanța bucățelelor de lemn, rîvnind a le lua locul... Iar ceva mai departe (sonetul 130), reversul medaliei : Nu-i ruptă din soare, iubita lui ; mai roșu e mărgeanul decît îi sînt ei buzele ; o fi albă zăpada, dar sînii ei nu sînt ; o fi el părul din beteală, ei sîrmă-i crește-n cap : văzut-a roze de Damasc, dar nu pe-obrajii ei ; or fi mirezme gingașe în lume, dar nu-s în răsuflarea ei... și așa mai departe, pentru ca pînă la urmă să spună că, totuși, nimic pe lume nu-i e mai de preț decît iubita lui, așa cum e ea, nemăsluită cu sulemeneli.

Dr. Rowse, după ce urmărește o vreme aventurile lui Forman încăput în mrejele Emiliei, constată : „pe scurt, Forman fusese dus de nas de o *cocotte* (apelațiune delicată, pentru că în altă parte Rowse nu ezită să facă uz de un termen biblic pentru această străveche profesiune feminină) și, în ultimul moment, tras pe sfoară". Dar legătura a durat cîțiva ani, după care „Emilia Bassano s-a cufundat din nou în bezna din care răsărise".

...Și de unde a ridicat-o curiozitatea științifică a profesorului A. L. Rowse. Odată aceasta trezită, el procedează la confruntarea, la suprapunerea portretelor Emiliei, cel al lui Forman peste cel al lui Shakespeare, și constatările nu mai lasă loc la îndoieli : Emilia, femeia orgolioasă și dornica de parvenire, oacheșă și capricioasă, frumoasă și plină de nuri, avidă și ne-rușinată, e una și aceeași persoană cu Doamna Brună din Sonetele lui Shakespeare. Perioada în care dr. Rowse este convins că au fost scrise sonetele face verosimile aventurile descrise de Forman. Procedeele femeii capricioase sînt și ele aceleași care-l chinuiseră și pe bard. O taină shakespeareană e pe cale să se dezlege...

Andrei Ion Deleanu

Măsură pentru măsură

Profesorii și studenții Universității din Hamburg, convocați la ceremonia anuală de înmînare a Premiului Shakespeare, patronat de instituție, au ascultat cu uimire alocuțiunea festivă a laureatului pe 1972, romancierul și eseistul Graham Greene.

Laureatul, care mărturisește convingerea că neobișnuita sa expunere a întîmpinat numai rezerva corpului profesoral, nu și a studenților, a socotit util să-și difuzeze mai larg opiniile sub forma unei broșuri de o rafinată eleganță, dar difuzată de editorul său londonez, Bodley Head, în afara circuitului comercial, pe adresele prietenilor. Presa engleză a putut lua cunoștință de aceste surprinzătoare pagini abia la sfîrșitul anului trecut.

Cuvîntarea lui Graham Greene poartă următorul motto, sub care a și fost în sfîrșit reprodusă de „Observer Review" la 24 decembrie, 1972 :

„Dacă există vreun poet desăvîrșit al conservatorismului, un poet desăvîrșit a ceea ce numim astăzi, ESTABLISHMENT acesta este Shakespeare... Sînt momente cînd acest poet burghez ne umple de revoltă".

În rezumat, autorul „Omului nostru din Havana" cere penalizarea posterității shakespeariene pe temeiul unor comportări suspecte ale acuzatului :

William Shakespeare, scriindu-și geniala istorie poetică a Angliei, s-a refugiat din primejdioasa actualitate de intrigi și persecuții elisabethane într-un trecut destul de îndepărtat — evident, ca să nu supere contemporani prea puternici.

Deși tatăl susnumitului a fost romano-catolic și nu și-a renegat niciodată credința, opera fiului nu cuprinde o singură aluzie, necum o critică fățișă la adresa persecuțiilor religioase sau de altfel prin care și-a consolidat supremația reforma anglicană.

Chiar procedeele literare ale dramaturgului care repune în drepturi echilibrul moral după ravagiile marilor tragedii, propunînd publicului pe Fortinbras în locul lui Hamlet, pe Octaviu în locul lui Cezar și pe Malcom în locul lui Macbeth, dovedesc loialitatea lui față de ordinea elisabethană.

Situația lui Hamlet fiind destul de singulară în raport cu aceea a muritorului de rînd („nu oricui îi este dat să aibă o mamă incestuoasă și un tată asasinat"), dilema „a fi sau a nu fi" nu este altceva decît expresia unei filozofii a huzurului cu atît mai reprobabilă cu cît autorul Shakespeare ia altundeva în derîdere pe țăranoiul răzvrătit, John Cade.

Patetica tiradă cu care-și dă sufletul bătrînul nobil John de Gaunt din „Richard al II-lea", proslăvind Anglia în stihuri patriotice pe care de atunci copiii din Anglia le învață cam o dată cu alfabetul — „regescul tron și acest ostrov măreț, ăst colț de rai... o mică lume, o piatră nestemată... pămîntul ăsta sfînt, acest regat și mamă, Englitera..." — a fost compusă în anul de grație 1597, la numai doi ani după ce în Turnul Londrei cădea capul îndelung torturatului prieten, al lui Shakespeare poetul Southwell, cel neloial față de monarhie.

După cum se vede cazierul lui Shakespeare este destul de încărcat deși noi nu ne-am oprit la toate capetele de acuzare aduse de Graham Greene cu un zel bizar și cu o mare poftă de mistificare.

Portretul final al lui Shakespeare, așa cum este schițat de Graham Greene arată totuși că nu i-au scăpat acestui neîmpăcat dușman al conformismului subtilitățile la care era nevoit să recurgă dramaturgul epocii elisabethane pentru a-și apăra nu numai opera, ci și viața:

„Poate că cea mai adîncă tragedie pe care a trăit-o Shakespeare a fost a sa proprie : albeața pe ochi de dragul blazonului, limba sa pe care se ferea să o vorbească de hatîrul prieteniilor de la Curte și al îmbelșugatei case de la Stratford..."

Păcat că în însuflețita sa demonstrație în favoarea chemării istorice a artistului și a rolului său contestatar față de establishment, Graham Greene nu a căutat argumente acolo unde le-ar fi putut afla fără să fie nevoit a interpreta unilateral și simplificator texte clasice, nemuritoare.

În orice caz, un laureat al premiului Shakespeare nu-și putea demonstra mai ostentativ inconformismul. Un scandal premeditat adică un inconformism ostentativ poate fi numai o altă față a păcatului incriminat. Cum ar spune Shakespeare : măsură pentru măsură.

Radu Nichita

Manuel Menicovici la 70 de ani

Se împlinesc șaptezeci de ani de la nașterea lui Manuel Menicovici, unul din publiciștii militanți ai vremurilor cînd scrisul trebuia să fie un scut, replică promptă celui incitator la asasinat.

Activ colaborator al revistei „Cuvîntul liber", făcea parte din acea pleiadă de spadasini ai condeiului pus în slujba adevărului, a apărării demnității umane. Trăiam pe atunci o epocă în care abia se produseseră revirimente pentru o altă și nouă așezare a lumii, a vieții. Marea Revoluție Socialistă din Octombrie — victorioasă — cea din Germania, Ungaria, Bulgaria. Mișcările de mase pentru unirea forțelor progresiste, ale fronturilor populare, se accentuau. La noi în țară clasa muncitoare își lua locul în fruntea luptei pentru eliberare a poporului. Aveau loc grevele din Valea Jiului, din Valea Mureșului, de la Oradea și Grivița, cea mai eroică a cărei aniversare de patru decenii o sărbătorim. Pe clădiri se înălțau peste noapte steaguri roșii care chemau ca un strigăt la luptă, ca și manifestele azvîrlite în curțile fabricilor, ca și „fluturașii" lipiți pe ziduri. Toate chemau la rezistență la demascarea reacțiunii care punea la cale războiul. Toate exprimau încrederea în triumful victoriei care a venit în august 1944. Gazetarii, scriitorii, cei strînși la publicațiile progresiste îndrumate de partid, erau și ei pe baricadă. Și a fost un detașament numeros. Dintre cei mai talentați, dintre cei mai hotărîți : Ilie Cristea, Alexandru Sahia, Tudor Teodorescu-Braniște, Eugen Jebeleanu, Gogu Radulescu, Dorina Radulescu, George Macovescu, Petre Pandrea, Radu Popescu, Ion Vinea, Aurel Baranga, Brunea-Fox, Ion Felea și atîția alții pe care nu-i citez. Am ținut numai să arăt că eram numeroși, că eram la posturile noastre de onoare.

Printre ei era și Manuel Menicovici. Combatant cu condeiul vehement, continuu, cu o frază clară, exprimînd ideea în plenitudinea ei, cu o viziune politică directă, cu discernămîntul precis. A lăsat cîteva zeci de articole, care vor trebui adunate o dată într-o carte. Ca un document al vremurilor, al luptei noastre. O cronică, un elogiu al izbînzii definitive. Venea la redacție, modest, cum stă bine oricărui luptător cinstit, convins de justețea cauzei pentru care militează. Îmi da manuscrisul, zîmbindu-mi cu o strîngere tovărășească de mînă. Ca un salut. Avea locul lui în coloanele revistei, căutat de cititori. A fost, prin articolele lui, un pedagog politic, el care era educat de partid. A făcut parte din pleiada eroică a combatanților, pe care nu putem, nu trebuie să-i uităm.

Gheorghe Dinu

Scrisoare către redacție

Tovarăse Redactor Șef,

Vă trimit nota care urmează, determinată de articolul tov. Alexandru George : **Convorbiri literare și spiritul critic (Luceafărul, 13 ianuarie)** în care, referindu-se la cartea noastră cu același titlu, abordează, totodată, aspecte deosebit de interesante privind junimismul. În speranța că veți găsi nota de față utilă dezbaterii unor probleme de istorie literară (ceea ce a fost în intenția noastră) v-aș ruga să-i dați ospitalitate în paginile revistei ce cu onoare conduceți.

Mulțumindu-vă, rămîn al Dvs., cu stimă,
Pompiliu Marcea

Consemnăm, de la început, îndîrjirea autorului articolului împotriva lui Maiorescu (ceea ce este, firește, dreptul său) din care rezultă, însă, după părerea noastră, cîteva opinii cel puțin discutabile. Le vom lua pe rînd :

— Alexandru George susține că revista **Convorbiri literare**, a avut, la început, o valoare limitată, conjuncturală : „nu există în principatele de curînd unite și nici peste munți o publicație literară de oarecare prestigiu (...) Greu de admis, dar în fine, n.n.) iar **Convorbirile literare** au venit să umple un gol". Revista a avut, se afirmă mai departe, „un caracter exclusiv moldovenesc și, mai mult încă, ieșean".

Așa cum se știe, chiar din primul număr, **Convorbirile** își propuneau să fie, ca și **Dacia literară** altădată, „un punct de întîlnire și de înfrățire pentru autorii naționali", adică din toate provinciile românești, ceea ce a și devenit destul de repede. O publicație în care au apărut încă din primii 5 ani (din cei 77) Maiorescu, Alecsandri, A. D. Xenopol, Eminescu, Slavici ș.a. și care a publicat, în aceeași perioadă, traduceri din Lamartine (primul autor tradus), Hugo, Baudelaire, Th. Gautier, Musset, La Fontaine, Boileau, Tasso, Virgil, Ovidiu, Teocrit, Homer, Shakespeare, Byron, H. T. Buckle, Heine, Uhland, Schiller, Goethe, care era difuzată încă din primul an, la Beiuș, Blaj, Brașov, Caransebeș, Cernăuți, Gherla, Năsăud, Oradea, Orăștie, Satu-Mare, Sibiu, Viena (pe bază de abonamente sau gratuit), ca să nu mai vorbim de răspîndirea ei în București și în toate orașele muntene, căpătînd, de la început, aderenți entuziaști sau adversari violenți, atît în Principate cît și peste munți, cu greu poate fi considerată „moldovenească", „ieșeană". Ca să nu mai vorbim de limba în care era scrisă și care, urmărea să se adreseze românilor „din oricînd provincie și de oriunde". Că revista și-a recrutat, la început, cei mai mulți colaboratori dintre moldoveni e în firea lucrurilor : doar apărea la Iași.

— Cu aceasta ajungem la ceea ce Alexandru George numește „demarajul greu" al publicației în discuție, apreciind că, din acest punct de vedere, **Convorbirile** sînt „net inferioare **Semănătorului**", idee ce ni se pare cu totul contestabilă. Să notăm numai că, în primii ani, cu excepția lui Alecsandri, deja afirmat, toți ceilalți scriitori, numiți deja mai sus, au fost, de fapt, lansați de **Convorbiri**, publicîndu-și în continuare aici aproape întreaga operă. Ceea ce nu s-a întîmplat cu **Semănătorul** și cu nici o altă publicație de la noi.

— Spre a demonstra „demarajul greu" al revistei, autorul articolului susține că „primul talent care se afirmă în paginile **Convorbirilor**... e Eminescu".

Cum se știe, însă, aici a publicat, încă din primul număr, Titu Maiorescu. El este, cronologic, „primul talent" afirmat la **Convorbiri**. Dar, se vede că Al. George îi refuză criticului talentul. Sau e mai potrivit să bănuim că acceptarea lui Maiorescu, care nu era moldovean, ar fi slăbit demonstrația cu privire la „moldovenismul" revistei ?

— Următoarea opinie merită să sugereze noi direcții cercetării junimismului, nedumerește de-a dreptul : „un fenomen al revistei, opinează Al. George, ar trebui să vadă transformarea ei (a **Convorbirilor**, n.n.) dintr-o publicație vie și slobodă din faza ieșeană într-una academică, sub indiscutabila influență a lui Maiorescu".

Așa cum se știe, însă, tocmai „faza ieșeană" stă sub înrîurirea decisivă a lui Maiorescu (care, de altfel, pînă-n 1874 locuia și profesa la Iași), în timp ce în faza „academică" rolul său se diminuase considerabil, revista trecînd, efectiv, în mîna discipolilor. Și atunci, ne întrebăm dacă nu e mai logic să stabilim că marile succese ale revistei din faza ieșeană, „vie și slobodă", datorează mult lui Maiorescu, iar insuccesele academizante se explică tocmai prin absența sa ? Iată, așadar, că cel numit de Lovinescu „marele constructor" al **Convorbirilor** din primii ani și considerat ca atare de aproape toți exegeții, devine, sub condeiul tov. Al. George, nici mai mult nici mai puțin decît un obstacol în calea revistei. Ciudată metamorfoză !

— Încriindu-se împotriva opiniei exprimate de noi, după care **Convorbirile literare** n-au deviat, prin cultivarea culturii germane, orientarea noastră tradițională către spiritualitatea latină (noi formulăm astfel : „este potrivit a considera că revista **Convorbiri literare** reprezintă primul moment important al pătrunderii culturii germane la noi" — p. 101), asprul comentator se indignează profund : „Mai e nevoie să subliniem această eroare ?" Și, ca argument decisiv în denunțarea francofobiei junimiste, D-sa citează vorba de pomină a vestitului Pogor (care, glumind, era de formație franceză) : **Porcul de Baileau**. Nu mai lipsește decît să credem că bătăile cu pernele, din casa aceluiași Pogor, erau războaie în toată legea. În fața unor asemenea argumente, vorba lui Al. George „nu ne mai rămîne decît să depunem pana".

Pompiliu Marcea

Ultimul Arghezi

(Urmare din pag. 1-a)

că știe singur dintre făpturi că moare ? / Că-i trestie plăpîndă, cu trestia de-o fire, / Hirotonit, el singur, cu harul de gîndire ? Ce nu afla maimuța, din spusa nimănui, / Ar fi o-nedreptățire și o noblețe-a lui. / Fantomă trecătoare, el ar fi fost să fie / Dumnezeiască lumii sublimă mărturie. / Atîta avuție ascunzi, printre comori / O socotești deșartă pentru că știi că mori ?" („Psalmistul").

Proteste ca acesta capătă uneori accente paradoxale de disperare și speranță, moartea însăși revelîndu-și un sfîrșit posibil în condițiile rezistenței și luptei omenești unite : „Prindeți-o printre ponoare, / Puneți-o-n spînzurătoare, / Ștreangul trageți-i pe gît / Că prea greu ne-a amărît. / Să se afle pîn-departe / Că și moartea are-o moarte." („Baladă"). Formele atitudinii tanatologice argheziene se organizează așadar între acceptarea înțeleaptă a fatalității și refuzul vehement și activ al celui care e-nvățat să lupte. Niciodată însă lamentația sentimentală și minoră a lăcomiei de viață în sens patologic. Inima poetului rămîne calmă și egală, împărțită între umor și duioșie, receptînd spectacolul naturii cu sentimente de apartenență familială la armonia lumii. Fraternitatea adîncă a sufletului cu infinita varietate a formelor vieții, prospețimea sensibilității erotice, comuniunea cu țara și cu destinul ei și necontenit sentimentul creației și-al împlinirii datoriei sînt la Arghezi tot atîtea antidoturi împotriva neființei. Și dacă poetul nu ne mărturisește nicăieri horațian încrederea în permanența lui, nu-i totuși greu de constatat că nu-i lipsește, căci el s-a dăruit vocației în integralitatea și mai ales în esențialitatea lui : „Un blestem te-mpresoară din veac în veac, dar tu / Îi ești dator clădirii s-asculți de el sau nu. / Altarul ca să fie și pietrele să ție / Cer inima și viața zidite-n temelie." („Poetului necunoscut").

Nu e cu putință într-un singur articol, necesarmente unitar, a epuiza orizontul tematic al liricii argheziene din deceniul al șaptelea. Am vrut doar să desprindem din poemele splendidei senectuți un sens mai adînc și mai cuprinzător. Fără să-și schimbe universul artistic și fără a-și substitui radical viziunea lumii, maturizată numai prin contactul cu filozofia marxistă, Arghezi rămîne mai departe un poet al experienței proprii, cultivînd consecvent lirica ocazională în înțeles superior, goetheean. Meșterul faur din „Cuvinte potrivite" e prezent acum în „Cadențe", „Silabe" și „Ritmuri", dar tonalitatea muzicii interioare dobîndește parcă o gravitate și o adîncime nouă, nouă prin problematica unei alte vîrste interioare, dar nu necunoscută prin vibrația ei, aceeași din vechile capodopere. Tensiunea dintre generozitatea vîrstei și fiorul prevestitor al dispariției produce acum efectele cele mai pătrunzătoare. Deplasarea interesului spre examenul lăuntric, efectuat cu o sinceritate de autoscopie morală rar întîlnită în trecut, explică în cea mai mare parte una de lirism învăluitor și cald atît de particulară acestor ultime poeme.

Cît privește calitatea artei, ultimul Arghezi e prin multe dintre operele lui și cel dintîi și dacă astăzi îl putem contempla integral încîntîndu-ne de înflorirea lui cea din urmă, satisfacția e cu atît mai mare cu cît cartea de „Poeme noi" ne vine din Oltenia pe care a iubit-o atîta și din inițiativa și grija prof. Al. Piru care n-a încetat să exalte măreția geniului arghezian scriind și cu această ocazie : „Prin producția sa ultimă Tudor Arghezi și-a încheiat o glorioasă activitate de patruzeci de ani care se taie exact la mijloc, în 1947. Aportul său la lirica românească de după această dată rămîne în epocă incomparabil, fără egal". Cu rezerve numai față de ultimul atribut, care implică o judecată de valoare ce se mai poate încă discuta, subscriem și ne bucurăm. Căci e într-adevăr posibil, (am zice astăzi : sigur !) cum opina cu ani în urmă Tudor Vianu, ca unul dintre cei mai mari poeți ai lumii contemporane să fie un român. Nu însă unul singur !

revista străină

● În Editura **SCRIITORII CEHOSLOVACI** a apărut pentru prima oară o culegere de „Povestiri vietnameze" însumînd opere ale unor scriitori contemporani ca : Nguyen-Cong-Hoan, Nam-Cao, To-Hoai și Anah-Duc. Traducerea în limba cehă a fost semnată de Iva Zborilová și Jiri Marek, prefață de Milan Petr.

● **LA GRAZ** a avut loc zilele acestea inaugurarea celei de-a **2-a Expoziții Mondiale a Fotografiei** care cuprinde 522 fotografii cu tema „Femeia", din 85 de țări. Expoziția realizează un adevărat tur de orizont asupra condiției femeii în lumea contemporană.

● **ÎN EDITURA GALLIMARD** a apărut recent primul volum al **Caietelor** lui Paul Valery. Scrise zi de zi, din 1894 pînă în 1945 însemnările cuprinse în aceste caiete constituie rezultatul unei vieți întregi de meditație. Pînă în prezent, acest mare volum de note nu a făcut decît obiectul unei ediții în facsimil, trase într-un foarte mic număr de exemplare.

● **SCULPTORUL WYJAK ADAM** a obținut premiul întîi la concursul instituit pentru crearea unei medalii jubiliare cu prilejul sărbătoririi a 500 de ani de la nașterea lui Nicolae Copernic. Această medalie va fi remisă oamenilor de stat și savanților care au contribuit la popularizarea ideilor lui Copernic și la sărbătorirea celei de-a 500-a aniversări a nașterii marelui savant.

● **BRITISH BOOK NEWS CARE APARE**, începînd cu ianuarie 1973 într-o nouă formulă și într-un format mai mare, semnalează, printre altele, o carte de cert interes pentru amatorii teatrului modern : este vorba de volumul în care Ted Hughes prezintă experimentul teatral al lui Peter Brook (Orghast at Persepolis : An Account of the Experiment in Theatre directed by Peter Brook written by Ted Hughes „Eyre Methuen"). Cartea poate fi citită în trei feluri : ca prozator de talent, autorul povestește cu vervă istoria unei grupări de artiști și regizori care, de la Paris în Persia, colindă lumea în căutarea formulei celei mai noi și percutante de contact cu publicul ; în calitatea sa de specialist în problemele culturii contemporane la Centrul de studii al Universității Birmingham, el oferă totodată cititorului o pasionantă cronică despre practica unui nou limbaj teatral ; în sfîrșit, pentru specialistul propriu-zis în ale teatrului, autorul furnizează detalii tehnice, de lucru, în lumina cărora cititorul pătrunde adînc în culisele marilor succese ale lui Peter Brook.

● **REVISTA LONDONEZA BOOKS AND BOOKMEN**, recenzează, în ultimul său număr (ianuarie 1973) cîteva cărți recente între care rețin atenția : W. Somerset Maugham and the Quest for Freedom (Somerset Maugham și căutarea libertății), sub semnătura lui Cecil Robert și sub titlul Maugham Dissected (Maugham disecat) ; recentul volum al lui Arnold Toynbee, A Study in History (un studiu al istoriei), comentat de Charity Blackstock sub titlul History's Ups and Downs (Suiș și coborîș în istorie) ; antologia de eseuri despre arta cinematografică a romancierului Graham Greene (The Pleasure Dome : Collected Film Criticism). Criticul Noel Goodwin, într-un articol intitulat Mirrors to Stravinsky (Oglinzi despre Stravinsky), trece în revistă nu mai puțin de trei monografii dedicate celebrului muzician, precum și miscelaneul autobiografic Igor Stravinsky, Themes and Conclusions. Un frumos desen al lui Picasso reprezentîndu-l pe celebrul compozitor împodobește coperta revistei.

● **FRONTUL POPULAR** este tema noului volum apărut în colecția „Omenirea în mers". Acest mare volum conține o prefață de Jean Cassou, un studiu al lui Roger Quillot și Jacques Chambaz asupra perioadei istorice din iunie 1936, precum și romanul lui Pierre Gamarra „Directorul școlii" cu ilustrații originale de Leon Gambier.

● **DESENELE ȘI ACUARELELE LUI CÉZANNE** nu sînt ușor de examinat. Fragilitatea lor în contact cu lumina împiedică muzeele să le expună. De aceea Editura „Cercle d'Art" a tipărit în colecția „Les grands maîtres du dessin", 66 de reproduceri în negru — alb și 16 în culori, alese de către Jiri Siblik dintre cele peste o mie de astfel de desene ale marelui maestru. În comentariile sale Siblik afirmă că aceste lucrări, necunoscute încă îndeajuns, pot să influențeze în mod decisiv destinele picturii moderne.

● **COMPOZITORUL** și șeful de orchestră René Leibowitz, a încredințat editorului său, înaintea morții sale survenită în august 1972, o carte consacrată Teatrului liric. Sub titlul „Les Fantomes de l'Opera", lucrarea, cuprinzînd o culegere de douăsprezece eseuri, a apărut la editura Gallimard. René Leibowitz, pleacă dela constatarea că unii iubesc opera iar alții o detestă. Pentru el, și unii și ceilalți sînt victime ale prejudecăților și complexelor, care formează, după expresia sa, „un cortej fantomatic" pe care se străduiește să-l analizeze.

● **ROMANCIERUL GEORGES SIMENON**, părintele comisarului Maigret, renunță să mai scrie din cauza sănătății sale. Într-un interviu publicat de un ziar din Lausanne, Simenon **afirmă** : „Am luat hotărîrea să nu mai scriu romane. Este pentru prima oară că vorbesc despre aceasta. De acum înainte, pe pașaport se va putea citi : „fără profesie"... „Maigret și domnul Charles" scris în februarie 1972 va fi, conform celor afirmate, ultima sa carte după 214 romane la care se adaugă cel puțin cincizeci publicate sub diferite pseudonime... La 13 februarie, a.c., scriitorul a împlinit vîrsta de 70 ani.

● La 10 februarie, **BERTOLT BRECHT** ar fi avut 75 de ani. Această aniversare a fost o nouă ocazie pentru a dovedi că opera multiformă a scriitorului și dramaturgului este în permanență vie în Republica Democrată Germană, că ea continuă să aibă o certă influență asupra dezvoltării culturii mondiale. Un comitet de inițiativă a organizat între 9 și 15 februarie o „săptămînă Brecht" la Berlin (R.D.G.) în cursul căreia au avut loc spectacole, s-au organizat dezbateri, au rulat filme realizate după operele marelui scriitor.

● **ȘI ÎN FRANȚA** a fost comemorată aniversarea lui Bertolt Brecht. La Lyon, la „Theatre de l'Esperance" s-a jucat de cinci ori „În jungla orașelor". La Venissieux, teatrul de satiră, a montat un spectacol pus în scenă de Vincent Jezewski și Bruno Carlucci „Eu Bertolt Brecht" care asamblînd poeme, cîntece, extrase din texte politice și dramatice, au situat cu concursul unor actori de primă mînă, opera și viața marelui dramaturg în cadrul său istoric : Germania răscolită a anului 1914, emigrația, Statelor Unite, comisia Parnell Thomas... „Eu, Bertolt Brecht, am venit din pădurile negre"....

● **MARELE PREMIU** al cinematografului francez pe anul 1972 a fost atribuit regizorului Claude Sautet, atît pentru opera sa cît mai ales pentru filmul său „César et Rosalie". Creat în anul 1934 sub egida lui Louis Lumiere, marele premiu a fost atribuit anul trecut lui Pierre Granier-Deferre pentru filmul „Văduva Couderc" interpretat de Simone Signoret și Alain Delon.

s. p. v.

Din

lirica mexicană

O poezie în plină efervescență

După cum se știe cercetările filologice, folclorice și arheologice, cu privire la trecutul anterior conchistei și mai ales continuarea lor, în timpul și după revoluția socială (1910) din Mexic au revelat frumusețea, amploarea și diversitatea artei și poeziei precolumbiene, mai ales a celei nahuatl și mayașă. Deși, cu o înfățișare proprie și indeaproape împletită cu muzica și dansul, străvechii poezii precolumbiene i se pot găsi în cadrul clasificației tradiționale echivalențe în genurile de poezie sacră, eroică sau lirică.

În majoritatea lor absolută aceste cîntări sînt expresii ale creațiilor colective ale popoarelor mexicane, dinainte de venirea spaniolilor. În esența lor este cuprinsă în toată amploarea sa, sensibilitatea lumii precolumbiene, straniile mituri și magii ale vechii culturi aztece în care suprarealiștii — nu numai din Mexic ci și din Europa — au întîlnit bogate surse de inspirație. Interes deosebit pentru vechile culturi din Mexic și din America de sud, pentru elementele magice și umane din această parte a lumii au manifestat după cum se știe, Andre Breton, Antonin Artaud, Roussel, Benjamin Peret, Michaux, ca și expresioniștii germani Döblin și Edschmid.

Caracteristicile esențiale ale sensibilității artistice mexicane reapar — cu o [illegible] mai mare sau mai mică —, la poeții mexicani din sec. XVI-lea, XVII-lea și mai ales la cei din sec. XVIII-lea. Desigur că poezia lor este minoră, palidă în conținutul său emoțional și unica ei virtute estetică rezidă doar în grația cu care poeții minuiesc cuvîntul. Faptul că în ea erau cuprinse unele descrieri ale naturii mexicane, ale omului din Mexic și ale obiceiurilor lui, conferea însă de pe atunci o fizionomie și un caracter deosebit literaturii mexicane în contextul celei latino-americane. Totodată pătrunderea ideilor iluministe în literatură a dus la întărirea conștiinței naționale și au sprijinit lupta pentru independență.

Două nume dau în perioada colonială, faimă și strălucire literaturii mexicane, proiectîndu-se pînă dincolo de frontierele ei: indianul Juan Ruiz de Alarcon (1581—1639) a cărui operă dramatică, istoricii literari spanioli o așează alături de cea a lui Lope de Vega și Tirso de Molina și acela al poetei Juana Inés de la Cruz (1648—1695) despre care se spune că a creat cea mai izbutită poetică a barocului hispano-american.

Epoca independenței (1810—1880) și mai ales aceea a revoluției sociale (1910—1920), aduc o lărgire a experienței poeticei mexicane, o consonanță mai mare a liricii cu timpul, o sporire a comunicativității acesteia cu masele. Literatura din aceste perioade este extrem de combativă, pătrunsă de revendicări sociale, realistă, poeții au gesturi spectaculare de tribun și poezia are deseori caracterul unei arme politice. Trecutul prehispanic, ideile materialiste și de regenerare socială care se afirmă tot mai puternic în arta și literatura de atunci, sînt favorizate în prima fază de romantismul incipient iar către sfîrșitul celei de-a doua, de mișcările avangardiste. Apelul la trecut venea și ca o reacție politică. Mai ales că singurele surse de artă care nu fuseseră atinse de conchistă și de colonizare și care puteau să fie prezentate ca autentice și originale, rămîneau doar vestigiile civilizației precolumbiene.

Mexicul nu este numai prima țară latinoamericană care a stimulat prin însăși politica sa de stat crearea unei arte naționale, ci și o țară de neîntreruptă și variată producție poetică, în care nu a rămas deșert nici unul din drumurile noii poezii. Dadaismul lui Tristan Tzara și în genere, toate curentele literare avangardiste își găsesc loc aici imediat după lansarea lor. Avangardiștii își fac apariția în Mexic încă din 1922 prin grupul „stridentiștii". Ei lansează manifeste, editează reviste, țin conferințe și declamă versuri pe străzi, declarînd că vor să conexeze revoluția literară cu cea socială. Figura principală a acestui grup este Manuel Maples Arce. Dar existența acestei mișcări este de scurtă durată. La scăderea febrei literare avangardiste au contribuit nu numai poeții minori care au continuat stilul cu maniera, ci și monopolizarea adevăratei realități poetice revoluționare de către „corrido" (o formă de poezie populară în genul romanțelor spaniole), care a îndepărtat pe poeții culți de la această sursă de inspirație. În aceste condiții, în bătălia literară care a urmat, desigur, s-a impus cu mai multă autoritate grupul mai modern din jurul revistei „Contemporaneos" — Contemporanii — (1928—1931), în care se remarcă

DIEGO RIVERA: Apa și viața (detaliu)

cîțiva poeți de mare prestanță ca Villaurrutia, Gorostiza, Pellicer și Jaime Torres Bodet.

Poeților din generația „Contemporaneos" le urmează cei din generația celor de la revista „Taller" — Atelier — (1938—1941): Octavio Paz, E. Huerta, Quintero Alvarez, Beltran. Angajarea expresiei poetice în revoluția socială, semnul profund contemporan al mesajului poetic, o înaltă conștiință artistică, stăpînirea riguroasă a tehnicii versului și convingerea nestrămutată în posibilitatea revoluționării omului și a societății, iată în cîteva cuvinte ceea ce caracterizează creația acestor poeți. Octavio Paz, autor al unui număr de volume de poeme, cu o forță de pervazie extraordinară se detașează de departe ca unul dintre cei mai mari și mai profunzi poeți ai generației sale.

Intrucît rigoarea spațiului nu ne permite o extindere mai mare a expunerii noastre nu avem [illegible] decît o scurtă referire la poezia tinerilor poeți mexicani, care s-au afirmat în ultimii zece ani, subliniind că dintre aceștia, grupul cel mai numeros îl constituie poeții cu un larg gest politic. Poezia lui Tomas Segovia, Gabriel Zaid, José Emilio Pacheco, Marco Antonio Montes de Oca, Jaime Labastida, Ruben Bonifaz Nuno, Rosario Castellanos, Oscar Oliva, Jaime Augusto Shelley, Sergio Mondragon, demonstrează o sensibilitate aparte față de fenomenul social, iar creația lor evoluează spre o simplitate de fiinare dată mai mare, țintind spre cimentarea prezentului cu un univers mai cast, mai expresiv și de mai mare noblețe umană. De o apreciere specială se bucură creația lui Marco Antonio Montes de Oca, cu o poezie grea de sensuri sociale, inundată de torente de metafore luminoase și de vaste străfulgerări de intuiție fluidă, rapide și surprinzătoare prin originalitatea lor.

Poetica mexicană de azi se remarcă prin abundența și diversitatea ei, prin caracterul său inovator și în continuă mișcare, ce pare să înainteze simultan în direcții distincte uneori chiar contradictorii. Cu toate că a fost și este deschisă marilor influențe din afară, poezia actuală a acestei țări își păstrează mereu un fond caracteristic și un stil propriu, bine definit.

DIEGO RIVERA: Coșul cu cale

JAIME TORRES BODET

Aliatul pierdut

În care zona a visului sau a istoriei
se află pe moarte o pădure?
credința nevăzută a unui trib
sau flacăra unei inimi
cu focul său a incendiat-o?

Cine știe care ochi, s-au închis dintr-odată
sub un cer spectral, în ce moment
o inimă istovită s-a oprit,
sau care ancoră a lovit
o rocă scufundată în apele portului,
și care stîlpi cărunți
întrerupînd
știrea care înota pe un cablu
despre un eroș fericit, despre o cetate nouă!

În van mă-ntreb
care zeu a capitulat, care gînd
s-a uscat în grădina unei cărți,
care lacrimă impregnează acum tăcerea
și care astru s-a ascuns
în mare, în noapte, în amintire.

Ce-a fost? Cine m-a negat?
De ce [illegible], înaintea vocii mele, ecoul?
Care [illegible] fără a mă preveni, s-a resemnat?
Care [illegible] obscur, fervent și distant
a-ncetat să mai lupte pentru mine?

Ceva din mine, moare-n această oră:
departe de cel ce sînt, într-o insulă a timpului,
a visului sau a spațiului...
Ceva ce nu voi putea să mi-l explic niciodată,
dar care era — pentru existența mea,
însuflețitor și puternic ca un imn
îndrăzneț și sigur ca un pod
neașteptat și ușor ca o aripă.

Singurătatea mea a murit nu știu pe unde
și speranța mea a abdicat și nu știu
pentru cine.

Civilizație

Un om moare în mine de fiecare dată cînd
un om, oriunde s-ar afla, moare asasinat
de frică și de graba altor oameni.

Un om ca mine ce-a[illegible]
în pîntecul mamei sale a stat ascuns;
ca și mine [illegible]
[illegible] și între lacrimi
și — tot ca mine — fericit că a suferit
[illegible] ce s-a bucurat,
plămădit din sînge și [illegible], din timp și vis.

Un om care a năzuit să fie mai mult decît
un om!
Fără să înțeleagă ceea ce ar fi omul
dacă toți cîți trăiesc ar fi
oameni, în realitate!

În picioare, drepți,
[illegible] bucuroși
tot ce [illegible] oamenilor care vin:
dragostea, femeile, amurgurile,
luna, marea, soarele, [illegible],
răcoarea feliilor de ananas
de pe fructierele [illegible], dintr-o toamnă,
lentoarea ochilor,
[illegible] surisului
și din tot ce vine și din tot se trece,
tulburătoarea înclinare de a întîlni
dimensiunea unui adevăr complet.

Un om moare în mine de fiecare dată
cînd în Asia sau la marginea unui rîu,
din Africa sau din America,
ori într-o grădină din vreun oraș din Europa
un glonț tras de un om omoară un om.

Și moartea lui destramă
tot ceea ce gîndisem că s-a ridicat în mine
pe socluri permanente:
încrederea în anii mei,
plăcerea de a sta tăcut sub pini,
mîndria ce-am avut-o de a fi om,
[illegible]-l pe Platon, [illegible] cu Socrate,
pînă și scrocrea apei și plăcerea simplă
de a ști că doi ca doi fac patru...
Fiindcă din nou totul e pus la îndoială,
totul
se întreabă din nou
și iasă mii de întrebări fără răspunsuri
în ceasul în care omul
pătrunde, ca [illegible] incorectă,
în viața fără apărare a altor oameni.

Și dintr-o dată arterele,
[illegible] ființei, ne sugrumă,
și nimic nu mai e sigur de sine,
nici germenul în sămînță.

nici ciocîrlia de aurora,
nici în rocă diamantul,
și nici în compacta întunecime steaua,
cînd există oameni care frămîntă
pîinea victoriei lor
cu țărîna însîngerată a altor oameni.

OCTAVIO PAZ

Reîntoarcere în materie

— fragment —

Steiuri reci de minie
Case înalte cu buze de salpetru
Case putrezite-n sacul iernii
Noapte
Mamele fără număr
O singură gură carnivoră
Strigăt prelung
Mugur de neon
Gâteli ghirlande cu dinți
Urechi călite abecedar incandescent
Semn obscen cu numere
Noapte multicoloră și noapte jupuită
Noapte-os noapte schelet

Oraș
[illegible] în călduri și panica de maimuțe
Un proiector își scormonește locurile cele
mai tainice
Coreșia corpurilor
[illegible]
Buzele [illegible] rana buzelor
Spărtură împădurită a profeției.

Creste mareea nevăzută
Mareea groazei
Turnuri posomorîte
Frica pînă la gît
Palate somnambule
Mase de somn și de mîndrie gravă
Împlîntată pînă la os
Tremură fierul
Și pînă la os
Piatra descărnată
Promiscuitatea rîul fără nume
Toate numele rîului
Pînă-n măduva fierului
Și rădăcina oarbă a pietrei.
Ferestrele se închid
Se închid zidurile gurilor
Cuvintele-și regăsesc locul
Acum noi sîntem mai singuri
Conștiința și caracatițele sale grefieri
S-au așezat la masa mea
Tribunalul condamnă ceea ce scriu
Tribunalul condamnă ceea ce eu ascund
Zidul ochi-fix fără chip
Zgomote neauzite
Pașii timpului care se ivește și spune
Ce spune acre el?
Ce spuneți voi spuneți gînduri ale mele
Tu nu știi ce vorbești
Capcane ale rațiunii
Crime ale limbajului
Șterge ceea ce scrii
Scrie ceea ce ștergi
Cuvintele spaniole
Lumina lor și umbra lor arbitrară
Astăzi aș putea să le spun tuturor
Zgîrie-nori de cuvinte răscolite
Oraș imens și non-sens
Monument grandios incoherent
Babel un babel minuscul

Prezentare și traducere de DUMITRU FARA

JOSE CLEMENTE OROZOCO: Neveste de soldați

DIEGO RIVERA: Marele Tenochtitlan (detaliu: Piața)

ROSARIO CASTELLANOS

Valium 10

Uneori (și să nu încerci
să le micșorezi însemnătatea
spunînd că nu se întîmplă în mod frecvent)
ți se rupe prăjina cu care mașori
ți se dereglează busola
și nu mai înțelegi nimic.

Ziua se convertește într-o succesiune
de fapte incoherente, de servicii
pe care le îndeplinești din obișnuință și
fără chef.

Dar trăiești și continui să-ți faci meseria
față de cine se cuvine și să dai lecții
la fel elevilor înscriși ca și celui care te ascultă
iar în timpul nopții să redactezi textul pe care
tipografia îl va devora mîine.

Și supraveghezi (o, numai deasupra)
mersul treburilor din casă, perfecta
coordonare a multiplelor programe
(pentru că fiul cel mare e-mbrăcat de gală
și va merge ca șambelan la un dans de 15 ani,
cel mic vrea să fie fotbalist, iar altul
are o fotografie a lui Che alături de pick-up).

Și socotești din nou cheltuielile și examinezi
împreună cu bucătăreasa, lista de bucate
săptămînală.

Și-ți rămîne totuși destulă voință să te
demachezi
să-ți pui crema nutritivă și chiar să citești
cîteva rînduri înainte de a se stinge lampa.

Și-n întuneric apoi, în pragul somnului,
duci dorul la ceea ce s-a pierdut:
diamantul cel mai de preț, scrisoarea
care te amețea, cartea
cu o sută de întrebări de bază (și cuvenitele
lor răspunsuri) pentru un dialog
elementar poate cu fluturii de noapte.

Și ai o senzație de timiditate
că în cuvintele încrucișate s-a strecurat o eroare
care o face de nesoluționat.

Și citești pe litere numele Haosului.
Și nu poți să dormi dacă nu destupi
tubul cu pastile și nu înghiți una
în care se condensează,
într-o chimie pură, ordonarea lumii.

THELMA NAVA

Întîia vietate

Sînt o vietate melancolică ce uneori se bucură
cînd plouă sau e ceață
și din cînd în cînd
ca o înaltă numire ce i-a fost conferită
din copilărie iubește

Sînt o vietate care nu se satură
căutînd duioșia ascunsă într-un clapot vechi
de vapor
într-o poemă citită singură sau în acea senzație
elementară de a-ți fi foame sau frig
Sînt pur și simplu o vietate simplă și primitivă
de la originea mea
crudă uneori și căreia îi place să fie îndelung
alintată
încălzită de un soare drăgăstos înconjurată de
mici și gingașe cuvinte
Îmi doresc edificarea unei lumi capabile să
mă-nfrineze.
Natura mea de vietate mă face fragilă,
nesupusă și violentă
în orele în care mă apuc să mă joc de-a viața
și deschid lumina și tăcerile
și sînt umană cît mă țin puterile.
Natura mea de vietate mă împiedică adeseori
să înțeleg ființele grupate
în căutarea unei soluții pentru această viață
atît de frumoasă și haotică
pentru că sînt primitivă și mă-ntorc pe
urmele mele de pe pămînt
la mirosul pămîntului care m-a învățat
întotdeauna
să pot recunoaște dușmanul care calcă altfel
decît mine și vorbește deosebit
Sînt docilă și sensibilă și-mi place uneori să
mănînc mîncăruri rare și să beau cafea și să-l
ascult pe Vivaldi.
Călătoresc ochii mei prin peisajele din mine și
cîntă și sîngele meu se liniștește
și simt că sînt o vietate stăpînită de toate
uimirile
Întîia vietate pe acest pămînt.

Vis orfan

În toate zilele ne întîlnim la poalele surprizei.
Vîntul împrăștie surîsuri care se iscă din
nimic,
din locul unde nu crește nici măcar o singură
sămînță
iar piatra nu e mai mult decît piatră
șezînd pe pămînt.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți: CEZAR BALTAG, Ș. DAMIAN, GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție: TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA: București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion