

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

14

Joi, 1.IV.1971 — 32 pagini, 2 lei

În acest număr:

Omagiu lui Perpessicius:

Semnează: Al. ROSETTI, Șerban CIOCULESCU, Edgar PAPU, D. PACURARIU, Matei CALINESCU

Realitate și simbol în proza lui Al. Philippide

Acad. prof. Petre CONSTANTINESCU-IAȘI:
Scriitorii militanți
și cuvântul partidului

O jumătate de mileniu de cultură românească

Etnogeneză, continuitate
și permanență istorică

Emilia de ZULETA:
Noua critică spaniolă

Juan BENET:
Te vei reîntoarce la Región

ANDRÉ MALRAUX:
Ultima
convorbire cu generalul de Gaulle

Elegie pentru filmul mut

Festival la Florența:
Interviu cu VITTORIO MARIOTTI

La pas prin Austria

Spre sintezele critice

Este larg împărtășită ideea că stadiul actual al dezvoltării literare de la noi reclamă criticii gestul de a se sustrage preocupării analitice aproape exclusive de care e acaparată (domeniu unde e drept că a dat, mai ales în ultimul timp, atâtea probe de aplicație și finețe) pentru a se consacra, în sfârșit, unei viziuni ordonatoare și sintetice, aptă să privească istoric materia stivuită în decurs de două decenii și jumătate, să stabilească filiații și corespondențe, ponderea specifică și căile de integrare a valorilor noastre recente în circuitul european. Una sau mai multe istorii ale literaturii române contemporane, — elaborate de colective academice sau prin străduință individuală —, iată lucrările pe care critica de azi nu mai poate amina să le întreprindă, determinată la acest pas de realitatea unei mișcări literare ce a cunoscut un lung proces de sedimentări și decantări interioare, iar acum dorește să-și limpezească profilul în cadrul epocii, să-și precizeze nuanța individuală în contextul evolutiv general.

Cu toate acestea, puține tentative s-au înregistrat pînă în prezent în direcția de care vorbim, parțiale și ele: D. Micu și N. Manolescu au dat un breviar critic pentru uzul anului 1964, depășit astăzi în multe privințe; Al. Piru: panorama unui deceniu, acoperind, e adevărat, un spațiu dintre cele mai puțin cunoscute ale literaturii noastre (1940—50); I. Negoitescu: o schiță de proiect ce a stîrnit controverse, dar fără a ne mai destăinui, ulterior, progresele materializării proiectului. Poate că resuscitarea unui schimb de opinii privitor la criteriile și viziunea ce ar trebui să prezideze la alcătuirea unor istorii ale literaturii române contemporane, confruntînd puncte de vedere diverse într-o chestiune cu încă destule aspecte cețoase, ar contribui măcar la clarificarea unor principii de lucru, încurajînd inițiative ce stau să încolțească.

Cu atît mai oportună ni se pare discuția cu cît există conturate elemente de controversă chiar și în legătură cu periodizarea etapei actuale. De pildă, s-a formulat opinia, în mai multe împrejurări, că anul 1944, admis pînă astăzi, prin consens evasiunanim, ca dată inauguratoare a etapei literare pe care o străbatem, nu ar delimita în mod necesar un ciclu de evoluție estetică, ci fracționează din exterior un proces care și-a urmat, în esență, legile lui specifice. Ar fi așadar o dată împrumutată de istoria socială istoriei literare, printr-un transplant de forme care abia mai tîrziu, și treptat, și-au dobîndit conținutul caracteristic. Se propune prin urmare ca epoca literară de după 1944 pînă către sfîrșitul deceniului să facă o unitate comună cu perioada războiului și cu cea imediat anterioară, argumentul cel mai autoritar în susținerea acestei idei fiind acela că marii scriitori reprezentativi ai anilor

G. DIMISIANU

(Continuare în pagina 2)

Ovidiu Genaru

Sub largul copac

Îți mulțumesc mamă
că m-ai încredințat cereștii coline
moldave, ah, parcă ieri a fost!
Îți mulțumesc mamă
că m-ai născut din livezile tale

într-o livadă mai mare
pururi verde sub largul
copac cu fructe latine.
O, dulce elogiul al limbii
poem vorbit către patrie!



Vasile Nicolescu

Intr-o primă cameră rafturi până la plafon unde au fost adunate colecții rare, îndeosebi din domeniul filozofiei și romanului. În birou, Vasile Nicolescu a strâns volume de poezie clasică și modernă.

Întreb dacă obișnuiește să proiecteze unele cărți.

— Am sentimentul că poezia, spre deosebire de alte genuri, stă mai ales sub semnul imprevizibilității, al inspirației, al șocului emoțional. Planul privește mai ales romanul care, oricât ar fi de modern, oricât de „nou”, oricât ar urmări meandrele gândului sau visului, se supune viziunii unei construcții, unei idei. Spațiul interior al unui roman nu poate exista, nu se poate compune în afara unui plan. Sint, ce e drept, și poeți care merg pe principiul construcției deliberate. „Divina comedie”, „Legenda secolelor” sînt exemple grațioase. Cu toată spontaneitatea unor versuri operele în întregul lor sînt supuse unei concepții arhitectonice dinainte stabilite. Dar majoritatea poezilor, îndeosebi cei moderni, scriu sub impulsii mai directe și neașteptate, accentul căzînd pe îndrăzneala sentimentului, pe vibrația lirică a acestuia.

— Vedeți cumva imposibilă, în vremea noastră, realizarea unei epopei în versuri?

— Cîtuși de puțin. Numai că trebuie să dispui de o anumită structură poetică pentru a îmbrățișa o asemenea modalitate.

— Personal, ce dăruieți cititorului anul acesta?

— De curînd mi-a apărut la Editura Univers un volum de traduceri din poezia lui Henri Michaux: **Spațiul dinlăuntru**. De a-

semeni, la Editura Eminescu, un volum de versuri intitulat **Clopotul nins**.

La acest punct al discuției adresez poetului dar și fostului editor, întrebarea: de ce apar foarte, foarte rar cărți de poezie ilustrate cu desene de pictorii noștri cei mai buni?

— Deși ilustrația — sincer vorbind — înseamnă încă un „lux” pe care nu și-l poate permite orice poet, și mai ales orice editor, apar totuși și cărți de versuri ilustrate (Marile edituri contemporane ale lumii abia dacă își mai permit „luxul” poeziei). Dar problema nu ține numai de acest „lux”. Ori-cît aș iubi desenul sau culoarea (și le iubesc nesuspus de mult) îmi este greu să fac loc în inima versurilor mele păienjenșului de linii sau guașelor pestrițe ale vreunui pictor. Ori-cît har ar avea acesta. Contopirile ideale de viziune sînt aproape imposibile. Poezia are „misterul” și universul ei. Ca și pictura de altfel. Amestecîndu-le, se tulbură parca ceva din fiecare. Chiar și ilustrațiile lui Matisse la versurile lui Mallarmé au parcă o grație ușor „mistificatoare”.

— Pe masa de lucru?

— O ediție de «texte alese» din opera poetică și eseistică a lui Paul Valéry, la care vreau să antrenez pe cîțiva dintre cei mai încercați traducători. La aceasta voi semna selecția textelor și studiul introductiv. Totodată pregătesc un volum de eseuri intitulat **Turnul indoielilor**, cu o arie de preocupări privind estetica poeziei, relația dintre mit și poezie sau dintre poezie și diferitele arte.

AI. RAICU

Televiziune și literatură

Prin ancheta privind prezența literaturii la televiziune, **România Literară** a întreprins un act de mare utilitate, necesar atât televiziunii cit și literaturii. Din păcate, spațiul prea restrîns — după părerea mea — acordat anchetei nu a permis, aprofundarea, de către unii participanți, a chestiunii abordate. În același timp, absența argumentelor sau referințelor concrete — cu cîteva excepții — a făcut ca unele afirmații să pară amendabile, creîndu-se astfel impresia că nu se cunosc prea bine emisiunile la care se făceau referiri.

Evident, esențialul constă în faptul că s-au spus foarte multe adevăruri și că numeroase opinii critice au o acoperire în situația reală. Mă gîndesc, printre altele, la acea imbinare a frumosului cu utilul de care vorbea Romul Munteanu. Dacă s-ar consulta datele publicate de Oficiul de studii și sondaje al Radioteleviziunii, s-ar vedea, de asemenea, că emisiunile cu caracter strict literar (nu am în vedere teatrul) sînt, în clasa-mentul audienței la public, undeva pe la coadă. Mă întreb dacă publicul e atât de refractar emisiunilor literare și răspund din capul locului: nu, cel puțin în marea lui majoritate.

Cînd s-au inventat emisiunile pentru televiziune, s-a întîmplat probabil ca la facerea lumii cu sticlețele: și au venit redactorii emisiunilor literare și lor nu le-au mai rămas decît mesele rotunde, pătrate și de celelalte forme geometrice, anchetele și, din cînd în cînd, „la o aniversară”, un film despre cutare scriitor. Nu spun că dezbaterile sub forma dialogurilor, triologurilor, anchetelor etc nu sînt necesare. Dimpotrivă. Dar, ca și vinul, trebuie să știi cînd, unde și în ce cantitate trebuie consumate.

De unde deci să le mai ceri participanților să discute și cu voluptate, pretenție justificat formulată de Radu Cosașu, cînd din capul locului, prin programare și prin concurență, emisiunilor literare le este rezervat cel mai frumos loc din coada clasamentului de audiență?

Pe programul II, da, dar să nu fie pusă emisiunea duminică, la o oră cînd foarte puțini telespectatori sînt amatori de dezbateri, să nu fie strivită între divertismente și serial, situată în pandant, pe programul I, cu vedete celebre. Dacă din necesități de alt ordin se solicită prezența unei emisiuni literare în acel moment pe program, ea trebuie să devină captivantă prin telegenie: să devină ori o emisiune de largă informare, ori o enciclopedie literară cu filme și rubrici numeroase. Dezbaterile pot fi programate, spre cîștigul tuturor, în zile și la ore care să corespundă stării de spirit a celor ce le sînt adresate. La întrebarea: „ce poate face

televiziunea pentru literatură?” se poate da un răspuns foarte cuprinzător, deși, în raport cu literatura, televiziunea își caută încă stilul. Ea este nevoită, în specificul pe care îl are, să caute un limbaj de traducere, de trădare dacă e cu putință, dar o trădare superbă, în imagini și metafore de alt ordin decît cele scrise. Altele seriale realizate pe baza, sau pe marginea unor capodopere (fiindcă unele au rămas într-adevăr „pe margine”) pot să dea realizatorilor noștri cel puțin un impuls. De ce nu un serial din **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** de Camil Petrescu? De ce nu o **Enigmă a Oficiului** pentru televiziune? De ce nu **Rebreanu**, H. P. Bengescu, Ion Vinea în variante pe 16 mm? Dacă facem episoade cu **Neînfricătii**, de ce să nu se ecranizeze în episoade de sine stătătoare o antologie a neuglăsticiilor românești, de la Negruzzi la Emil Botta?

De ce nu și un festival internațional de poezie la televiziunii? De ce nu un **Poesis-club**. Un teatru unde să se spună „în direct”, netrecută prin mase de montaj, poezia? Să se spună simplu, să se citească din cărți, să se citească din manuscrise.

Desigur, scopul emisiunilor literare este acela de a face legătura dintre scriitor și cititorul său, de a-l surprinde (ah, cit mai e pină il va „surprinde” cu adevărat!) pe scriitor în atelierul său, de a comunica opinii competente despre cărți, pentru a-i îndemna pe telespectatori să închidă televizorul și să citească o anumită carte, sau, dimpotrivă, să rămînă pe recepție, cartea nemeritînd atenție. Dar tot atât de necesare sînt și lucrurile făcute pe îndelete. Noaptea de Anul Nou, de pildă, devorează numai în cîteva ore munca a zeci de oameni pe cîteva luni bune de transpirație. Dar acest sistem nu e încetăținit și în legătură cu filmele așa-zis „literare”, în care să-l vedem pe Geo Bogza urcînd Rarăul, pe Eugen Jebeleanu schiînd, pe Șerban Cioculescu scotocînd cu pasiunea sa de bibliofil prin anticariatele bucureștene, pe Nicolae Breban în ipostază de regizor, pe Fănuș Neagu printre suporterii sportivi... Nu aș vrea să se înțeleagă din aceasta că scriitorii ar urma să apară în filmele televiziunii în altfel decît sînt în fiecare zi, ci, doar să renunțe la postura de persoane imobilizate în cabinetele lor de lucru, pe fundalul unei biblioteci, să se reveleze, cu tot omenescul care le e caracteristic, în situațiile cele mai diverse. Să fim liniștiți, nici un redactor sau regizor nu va cere cutărul sau cutărui scriitor să sară de la trambulină, așa cum a sărit Bernard Shaw pentru a fi filmat, ori să cînte muzică ușoară. Și ne întoarcem iar la

întrebarea pusă, din care se ivește o nouă întrebare: „ce poate face Televiziunea pentru literatură?”

Victor FRUNZĂ

P.S.

Nu pot fi intru totul de acord cu opinia scriitorului. Ion Băleșu, conform căreia „comentarii sînt de obicei aceiași salariați ai televiziunii, sau ființe apropiate sufleteste acestora”. Dacă se referă la prezența în comentarea cărților, a fenomenului literar (iau ultimele săptămîni) a lui: Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Alexandru Piru, Nicolae Balotă, George Ivașcu, Cornel Rogman, Alexandru Paleologu, Mihai Ungheanu, Nicolae Manolescu, S. Damiăni, I. D. Bălan, Virgil Ardeleanu (lista ar putea fi completată în continuare), sînt de acord că redacția aplecăză la exegeți și critici de prestigiu ca „ființe apropiate sufleteste”. În ceea ce privește faptul că comentarii sînt și salariați ai televiziunii, nu văd nimic grav în aceasta, din două motive: pentru că printre acești salariați sînt și scriitori și pentru că redacția trebuie să fie reprezentată prin membrii ei.

Noutăți în librării

G. Călinescu — **OPERE** (Editura Minerva), vol. 9, 444 p., lei 29

Cezar Petrescu — **INTUNECARE** (Editura Eminescu), roman, vol. I și II, 664 p., lei 17

Ion Minulescu — **CORIGENT LA LIMBA ROMÂNĂ** (Editura Minerva), roman, cu o prefață de Mihai Gafița, 224 p., lei 29

Sorin Titel — **LUNGA CALĂTORIE A PRIZONIERULUI** (Editura Cartea Românească), roman, 130 p., lei 4

Mircea Micu — **TEAMA DE OGLINZI** (Editura Eminescu), versuri, 84 p., lei 4,75

Aurel Deboveanu — **LUNI, DUPĂ VISCOL** (Editura Eminescu), roman, 264 p., lei 5

Cristian Arcașu — **VALENCIA** (Editura Eminescu), povestiri, 136 p., lei 3

Damian Ureche — **PRINTUL MARELUI PUȚIN** (Editura Eminescu), roman, 168 p., lei 3,75

Eugen Zehan — **MLAȘTINA** (Editura Eminescu), roman, 528 p., lei 13,50

Spre sintezele critice

(Urmare din pagina 1)

dinaintea războiului: Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu nu-și epuizaseră formula vocației lor, ci continuau să domine scrisul românesc prin prestigiul unei opere și al unei activități încă extrem de vii și de prezente în conștiința literară a momentului. Este de meditat în legătură cu această opinie.

Bineînțeles că ar fi fost nepotrivit să ne oprim, în acest cadru, asupra unei ipoteze de periodizare literară, dacă ea n-ar fi atras în discuție, implicîndu-le, o serie de aspecte ale relației subtile dintre artă și istorie, dintre realitatea desfășurării sociale și meandrele evoluției estetice.

Admitem principală ideea că o dată istorică nu poate determina în chip foarte direct și foarte tranșant încheierea unui ciclu de mișcare literară și deschiderea altuia, după cum chiar în istoria societății nu se poate vorbi, decît în accepție convențională și simbolică, de zile-hotar, abrupt demarcatore; revoluția socială însăși este efectul unui proces care presupune acumularea de premise noi în sinul vechiului și, de asemenea, perpetuarea o vreme a unor forme vechi în cadrul restructurat, pînă ce ia ființă și se consolidează un organism social radical deosebit de cel anterior. Aceptăm așadar dificultatea de a preciza calendaristic momentul declanșator al prefacerilor din orizontul literar românesc, dar subliniem apăsător ideea că aceste prefaceri au avut loc într-adevăr, și ele au fost de proporții considerabile și de urmări profunde, orien-

tînd efortul literar de la noi către o lume de probleme și preocupări rare-ori întrezărită mai înainte.

Mai înainte de ce?, am putea fi întrebați de cineva care stăruie în obsesia datelor-jalon și mărturisim la rîndul nostru ezitarea de a rosti decise: 1944, sau '45, sau '46, fiindcă într-adevăr, privind mișcarea literară a acelei epoci în concretețea ei, în realitatea ei fremătătoare și imediată, e foarte greu de fixat pragul zero, momentul absolut al schimbării, și poate că un asemenea moment nici nu există. Există în schimb un proces desfășurat în timp, antrenînd prefacerea substanțială a conștiinței literare a epocii, proces pornit încă înainte de război și a cărui tendință dominantă este de a fi adîncit criticismul antifilistin promovat de mediile avangarde pînă la o atitudine de clasă, radicalizată în vremea războiului și a insurecției, amplificată o dată cu evenimentele și în permanentă confruntare cu ele. Scriitorii din generația războiului, Geo Dumitrescu, Tonegaru, Caraion ș.c.l., sînt exponenții plini de fervoare ai noului climat, prin violența contestatară a unui lirism ce nu-și maschează determinările sociale și nici consonanța cu o atitudine politică (decis antiburgheză și consecvent de stînga), un lirism militant totodată pentru valorile noi abia presimțite.

Neluînd așadar 1944 ca dată imuabilă de istorie literară, rămîne un adevăr incontestabil că realitățile politice și sociale ce și-au găsit culminația în evenimentele aceluia an au decis mutații hotărîtoare în conștiința artistică a timpului. Privind retrospectiv, ne a-

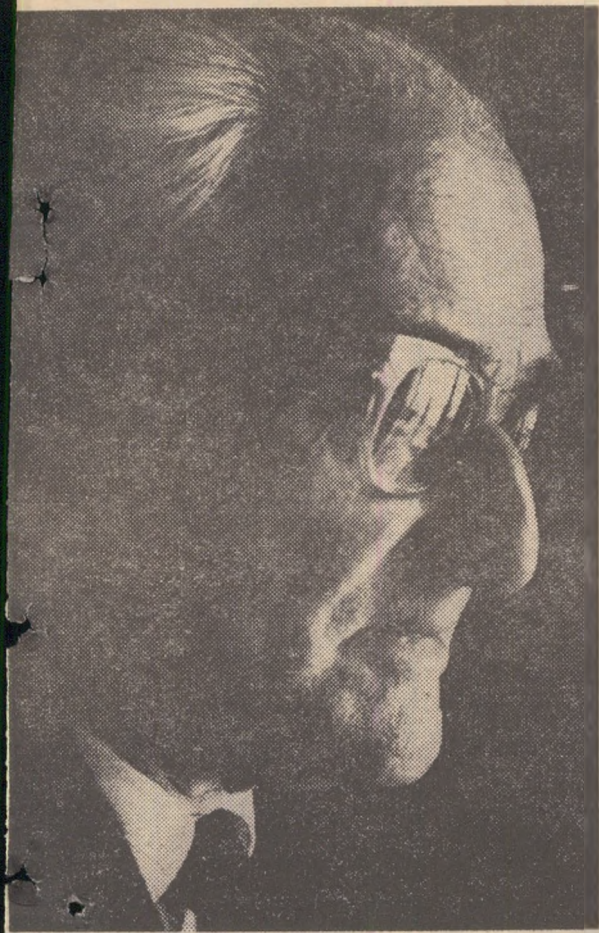
pare limpede că după 1944 am intrat într-o eră artistică nouă, așa cum remîșiseră probabil și contemporanii primului mare război, moment de răspîntie și acesta, la rîndul său, între două epoci de creație.

Pînă prin 1947—48 avem sentimentul că apăruseră germeni unei fructuoase reafirmări a realismului de problemă socială, premisele unei reînnoiri necesare a literaturii de observație, și construcție, această urmînd să ocupe spațiile virane pe care le eradicase violența descărcare pamfletară a generației războiului; după detonația lirică la care asistasem se anunța un timp al prozei împlintite în realitățile fundamentale ale omului, interesată iarăși să profileze figuri umane, să sondeze adîncurile conștiinței și să înfățișeze tipologii. O expresie a acestei îndrumări literare ce înmugurea e „Întîlnirea din pămînturi” a lui Marin Preda (1948), una din scrierile ce aduceau indicații despre traseele fertile deschise evoluției literare la începutul anilor '50. A urmat însă, cum se știe, o vreme de confuzie și de pierdere a criteriilor firești, tulburînd procesul de reechilibrare și reasezare a straturilor. Au rezistat talentele robuste, urmînd, fapt semnificativ, tot linia realismului social pe care, în chip spontan, literatura și-o schițase spre sfîrșitul deceniului 5. Astfel că tot de la Marin Preda am avut „Moromeții”, de la Zaharia Stancu „Descult”, de la G. Călinescu „Bietul Ioanide” — coloane ce susțin edificiul literaturii noastre destul de grav periclitat.

Putem reface în continuare imaginea unei desfășurări al cărei țel primordial și organic a fost eliberarea creației de apăsări limitative și deormatoare, revenirea literaturii la sursele și mijloacele sale firești. Începutul deceniului 7 înseamnă pentru proză redescoperirea omului interior iar pentru poezie, opusculă excesiv pînă atunci, reafierea lirismului. Procesul a fost apoi spre o deschidere constantă și binefăcătoare a razei de cuprindere, consecințele văzîndu-se de îndată. Literatura își regăsește astfel siguranța, stabilitatea, bogăția de nuanțe, readucînd încrederea într-o reafirmare ce se anunța la înălțimea tradițiilor sale. Nu ne extaziam în fața momentului actual, cum ar putea deduce inoportunii amatori de false siguranțe, în primul rînd pentru că îi vedem noi înșine limitele și aspectele deficitare: o plutire în generalități conceptuale, în poezie; unele simptome de anemie a prozei, eșuată de prea multe ori în demonstrativism rece; în genere o dispersare a energiilor literare cărora le-ar trebui mai multă consecvență și tenacitate în mobilizarea spre un țel de creație superior.

Constatăm totuși, dincolo de acestea, un climat de fecundă încurajare a stilurilor, o emancipare a conștiinței estetice care nu mai poate abdica de la ceea ce a cîștigat.

Cadru stimulator, firește, pentru elaborarea sintezelor critice; obținerea lor ar fi una din confirmările maturității noastre la capătul unui ciclu de evoluție literară.



Realitate și simbol în proza lui Al. Philippide

Cele două povestiri ale lui Al. Philippide — *Floarea din prăpastie* (1941) și *Imbrățișarea mortului* (1940) — recitate în colecția Biblioteca pentru toți în anul 1969 — sînt încă, pe nedrept, ignorate. În scopul evidențierii unei reale vocații epice și al stabilirii unui criteriu de valoare independent de cea-laltă secțiune a creației sale originale — poezia — vom încerca să reluăm discuția în jurul celor două proze, subliniind existența unui univers propriu de investigație și capacitatea de transfigurare, prin simbol, a unei observații morale.

Ceea ce atrage atenția la prima vedere este interesul pentru un anume tip de personaje. Ambele narațiuni se sprijină pe doi eroi de formație științifică, pozitiviști convinși (de aici decurge, fatal, și o anume „uscăciune” sufletească), pentru care visul sau fantezia constituie un nonsens. Ștefan Budu (*Floarea din prăpastie*), director în administrația centrală a unei societăți petrolifere din București, ea și Manole Brumă, profesorul de științe naturale din *Imbrățișarea mortului*, fac parte din celebra familie a „sufletelor moarte”.

Ineditul nu constă, după cum bine ne putem da seama, în conturarea unor astfel de personaje, ci în dilema dintre vis și realitate, dilemă care nu este generatoare de fantastic, dar are un rol decisiv în rezolvarea conflictului epic. Autorul își construiește romanul (*Floarea din prăpastie*) plecînd de la o imagine simbolică ce conține o evidentă finalitate morală — visul lui Ștefan Budu —, pentru ca, în cele din urmă, derularea evenimentelor să ducă la eșecul sugerat inițial.

Să pătrundem mai adînc în dosarul acestui personaj atît de sters și totuși captivant. Timid și indolent în tot ce nu este știință pozitivă, Ștefan Budu duce în orașelul de provincie în care s-a stabilit o viață „domoală”, cu plăceri nevinovate: un bridge săptămînal și un pocher potolit cu colegii de la fabrică. Mărunt de stat, cu un început de burtă și gîșlev la tîmple încă de la douăzeci de ani, el se îndrăgostește irevocabil de Viorica Balteș. Insensibil pînă atunci la farmecul feminin, vegetînd într-o stare de cvasi-castitate, Ștefan Budu, eminent student în fizico-chimice, are, prin apariția acestei „Diane” provinciale, revelația frumosului. Cu un copil din prima căsnicie și cu pretenții de femeie „distinsă”, Viorica Balteș contractează din calcul o nouă căsătorie, care o salvează de la o situație materială precară. Influența sa asupra soțului e covârșitoare. Șocul emoțional este însă repede anihilat de frigiditatea Vioricăi. Tirania soției îl scutește de o sarcină „supărătoare”, aceea de a avea o viață sufletească proprie. Eșecul personajului pare iminent — semnul distinctiv al acestei etape este somnul negru, adînc, total, fără vise. O singură coardă intimă a rămas neatinsă de naufragiul în platitudine al personajului: candoarea. Puritatea naivă prin care se explică respectul său exagerat față de soție, lipsa totală de interes față de realitatea materială îl apropie pe Ștefan Budu de psihologia „omului comun”, amintînd, nu printr-o sugestie livrescă, ci prin afinitate structurală, de Makar Devuşkin. Primul semn al resurecției interioare este apariția visului. La început apare o percepție sensibil nuanțată a realității inconjurătoare. Obiectele și oamenii capătă un contur mai clar. Senzația de oboseală dulce se împletește cu aceea de plăcere. Sentimentul vinovăției își face loc încet în inima sa ofilită. Mutat în București, cuplul duce în continuare o existență searbădă, într-un decor artificial, de falsă luxură și găunoasă superioritate. Arta de portretist a autorului este remarcabilă. Al. Philippide ne introduce în cercul unei societăți eteroclitice: mica burghezie cu

tendințe de parvenitism și relicvele decrepite ale aristocrației, un viespar în care colcăie tot felul de patimi mici și vicii ascunse — scoase la iveală de autor cu sarcasm și vervă satirică. Portretului fizic i se adaugă succinte fișe caracterologice, executate magistral din linii sobre și culori distincte.

Noua gazdă a sindrofiilor săptămînale este doamna Adelaida Assan. Mică și îndesată, dispusă să converseze oricînd, despre orice, cu o frivolitate tipic feminină, Adelaida Assan amestecă la întîmplare în discuțiile sale considerații despre timp, film, ultima specialitate de la Nestor, un erou din Candide și, în fine, în aceeași ordine de idei, oferă cîteva opinii despre un nou model de pălărie. Soțul acestei amfitrioane „rafinată”, Mihai Assan, director general, este un om tăcut și comod care se însuflețește numai atunci cînd vorbește de curse, vinuri franceze și țigări de foi. Pe scurt, folosind caracterizarea autorului, Mihai Assan este un burghez de treabă, apatic, corect și simplu. Emil Racliș, fratele gazdei, „boem” al familiei, răzvrătitul unui neam vechi de boiernași și de burghezi cu rădăcini traînice în trecut, este un escroc cu aureolă de inventator. O figură proeminentă este „Excelența”, tip „zaharisit”, cu apetituri „picante” atît în lumea celor vii, cît și în aceea a „celor drepți”. Ins iremediabil decăzut, care-și împarte timpul între o amantă exotică și umbrele ilustre ale lui Bismarck, Talleyrand sau Napoleon, Excelența, la cei cincizeci de ani ai săi, face o pasiune fulgerătoare pentru Mara-Dor, femeie de o moralitate dubioasă, soția lui Emil Racliș.

În această ambianță, Ștefan Budu este chinuit de o singură ambiție: aceea de a intra în Clubul primăverii. Acalmia, tulburată din cînd în cînd de amintirea viselor nocturne, este spulberată definitiv de apariția Marei-Dor. Fascinat de frumusețea ei, Budu începe să se analizeze și, în același timp, privește cu un ochi critic existența sa de pînă atunci. Transfigurarea este miraculoasă. Dintr-un personaj cu o viață sufletească amorfă, lipsit de personalitate, ajunge un ins cu vocația analizei, căpătînd revelația propriei sale nimicnii. Viața compartimentată și automatizată pînă în cele mai mici detalii este înlocuită cu trăirea intensă, pasională a clipei. Afecțele descătuseate provoacă o adevărată revoluție interioară. Orice cunoaștere integrală implică însă un risc, uneori fatal. Moartea survenită brutal nu constituie doar o împlinire a visului profetic, ci aruncă un tulburător semn de întrebare, menținînd caracterul dilematic al întregii narațiuni: vis sau realitate?

Roman al unui proces complicat de captare a realității intime prin supapa visului, *Floarea din prăpastie* seamănă, prin ironie și facultatea de a intui cele mai fine nuanțe sufletești, cu jurnalul unui moralist.

Cu nuvela *Imbrățișarea mortului* (1940) se precizează înclinația lui Al. Philippide spre o temă predilectă: profilul omului de știință devorat de o unică pasiune și sărăcia lui sufletească provocată de convertirea afectelor într-o singură direcție — cunoașterea rațională a fenomenelor. Dacă Ștefan Budu era un specialist oarecare animat din cînd în cînd de intoleranța sa științifică, Manole Brumă, profesor de științe naturale, figură aproape demonică, este un entomolog cu o intensă activitate publicistică și cu studii la Academie, posesor al unui laborator de entomologie pentru a cărui înzestrare a sacrificat existența ființelor apropiate. Tenta fantastică a substanței epice este susținută prin construirea unei atmosfere sumbre, de sorginte romantică, în care misterul și tensiunea se împletesc cu groaza și fatalitatea împlinirii unui destin tragic. Conform principiului balzacian după care „întîmplările din viața omului, publică sau particulară, sînt atît de strîns legate de arhitectura încît cercetătorul poate reconstitui fie o națiune, fie un individ, în tot adevărul ființei lor, după vestigiile monumentelor publice sau după relicvele sălașelor”, Al. Philippide sugerează caracterul autoritar și mizantrop al bătrînului entomolog prin descrierea amănunțită a conacului de la Repedea, ogîndă fidelă a stăpînului său și a sufletului lui ascuns. Înăuntru, pereții erau în întregime acoperiți de dulapuri mari pline de „gîngăni mumiificate”. Pasiunea exclusivă și stranie pentru tot soiul de miriapode, arahnide și alte insecte (muzeul avea chiar un exemplar rar de scolopendridă gigantică, pe care bătrînul Brumă o culesese din sudul Egiptului) ascunde o fire monstruoasă, lipsită de orice sentimente umane. Dezinteresul total față de fiul natural, părăsit alături de maică-sa și ajutat, în cele din urmă, numai „din obligație”, coincide cu stringerea materialului pentru o lucrare vastă căreia Manole Brumă îi consacrase zece ani de observații și cercetări: *Sentimentul matern la arahnide*. După moartea bătrînului, conflictul (dintre Costache Brumă și Nicolae Păun) provocat de moștenirea averii părintești dezvăluie, printr-un monolog inflăcărat al celui din urmă, adevărata fire a bătrînului om de știință. Deznodămîntul tragic survenit într-un moment de tensiune simbolizează, printr-un fel de predestinare, sterilitatea eforturilor lui Manole Brumă.

Plecînd de la premise romantice, cu o evidentă solicitare intensivă a simbolului, la care se adaugă observația realistă a socialului, observație concretizată în capacitatea de a crea personaje complexe, oferind prin cîteva imagini esențiale viziunea unui mediu surprins în trăsăturile sale fundamentale, Al. Philippide atestă o interesantă vocație de prozator, prea puțin relevată de critică.

Viola VANCEA

Ion Pop

Oră

Chenarul alb, nisipul transparent,
Aaaa — pînă la alba cimpie goală,
Oooo — pînă la oul din calda memorie —
Am luat, am Mîncat, am Singerat, am Băut,
Pentru păianjenul stîns de pe umeri,
Pentru lentila
Vechiului său ochean.

Taci și te-ndoapă, păianjene,
Nisip e cu prisosință,
Întunecata mea gură e fără sîfîșit.
Fii tu paznicul meu,
Dihania înțeleaptă
De scîrbă plină și de uimire.

Subiectul e-aici, predicatul departe,
Roșu și astăzi, galben, jos, încet —
Roiesc însușirile.
Și eram copil,
Și strigam ah și oh,
Și urechile mele
Murind printre sunete.

Cîndva, lemnul ferestrei

Cîndva, lemnul ferestrei va prinde mușchi,
Prاف așezat printre murdăriile vrăbiilor,
Iarbă va crește, neagră-verzuie,
Făcînd mai amar mirosul dulce al singelui.

Acolo a fost o fereastră, cristale,
Dioptrii pentru veșteji atomi,
De-acolo striga pămînt marinarul,
Putrezceau lent mărul și ochiul.

Lucian Blaga presat în ierbare,
Sugativa, coaja de pîine, haltera neagră —
Așează-te, vierme cu aripi diafane,
Pe galbene artezienele imnului

Să prindem grasa vocală, consoana coaptă,
Ghiftuiți să cădem la picioarele mesei,
Nu mă privi, fața mi-a fost luată,
Se desenează un alb suris,
Se caută cretă.

Iarnă, alb

Iarnă, alb, dreapta simplă visează
În poarta neagră a casei, în mărăcini,
În vertebrele putrede ale gîtului tău
Aplecat lîngă sabia ruginită.

Iarnă, alb, dreapta simplă visează,
Scîrțîie pe drum ciori scurmînd bălegarul,
Înghițind aburul gras — și tu fereastră
Ce nici nu mă lași să strig, cu mîinile
limpezi
Pe înghețate sertare cu fum.

Totuna îți este, totuna,
Spațiul în care ningi, vîzînd,
Fixă zăpadă în care dorm
Semințele sfinxului.

Acolo — grilajul vechi, rîma severă,
Recele cuib al rînducii,
Cuvinte ce urcă și scad,
Creanga cireșului, lutul
Hrînindu-ți iarba incoruptibilă —
Aici tăcere, muchile roase,
Dulcele abur al meu
Hrînindu-ți iarba incoruptibilă.
Și pumnul uscat sfîrîmîndu-se,
Cum se închide, cum —
Hrană a ierbii
Incoruptibile.

„În tinda unei registraturi“

Marc invalid în urma războiului pentru reintregire, a doua oară invalid prin pierderea vederii, ca urmare a treizeci de ani de luptă cu dificultățile în sfârșit învinse ale textelor manuscrise eminesciene, iar a treia și ultima oară, invalid din noaptea de 21 spre 22 octombrie a anului trecut, după un acces de hemiplegie, ilustrului dispărut i-a fost dat să verifice dureros justetea pseudonimului, care enunța premonitoriu străbaterea de la un cap la altul a unui nesfârșit șir de suferințe: **Perpessicius**. Dacă la acest impresionant lanț de infirmități care au jalonat existența unuia dintre marii noștri muncitori intelectuali, giuruți mesei de lucru, mai adăugăm sacra vocație de neostenit herald al fiecărei cărți notabile din producția literară a ultimei jumătăți de veac. nu ne rămîne decît să ne reculegem cu respect înaintea înaltului exemplu de etică pe care ni-l lasă înaintașul unei discipline mereu pîndită de capcanele confortabilității și ale compromisurilor. De mai multe ori, criticul a ținut să se scuture de această calitate. în măsura în care ea comportă obligativitatea judecății de valoare și mai cu seamă pretenția emiterii unor sentințe definitive, fără drept de apel. Nerevendicîndu-și nici apartenența la critica impresionistă, a cărei ofensivă occidentală cîștiga mereu teren în paguba celei dogmatice, autorul „mențiunilor critice“ se mulțumea să propună foiletoanele sale ca pe un simplu „jurnal de lector“. Fie că se ocupa de mai multe sau de una singură dintre recentele apariții, articolele sale erau expresia unei nesecate capacități de descifrare a talentelor abia înmugurite. Perpessicius a fost criticul prin excelență al scriitorilor tineri și dezarmați în pragul incertitudinilor debutului. Cu o rară sensibilitate, de iremediabil liric, a făcut din arida funcție de critic o misiune de gingașă horticultură, la pînda tuturor îmbobocirilor. Delicatețea rezervelor sale, înfășurate în precaute eufemisme, i-a atras uneori suspiciunea unei excesive îngăduințe, dar aceasta nu excludea sinceritatea, la nevoie severă și răspicată. Istoricul literar, fără a face paradă de erudiție, s-a dovedit dintre cei mai înarmați cu toate uneltele investigației celei mai exacte. Ca discipol al incomparabilului maestru care a fost Ovid Densusianu, Perpessicius a acordat deosebită atenție tuturor manifestărilor de poezie orală și nu s-a sfiit să-și intituleze o nouă serie de culegeri „Mențiuni de istorie literară și de folclor“. Fără a fi fost culegător pe teren, a știut să prețuiască bogata noastră literatură populară și pe culegătorii ei, de la Iordache Golescu, primul nostru paremiolog, pînă la specialiștii din zilele noastre.

În cuvintele de lămurire la noua serie de **Mențiuni critice**, inaugurînd suita definitivă de **Opere**, Perpessicius a ținut încă o dată să se recomande ca un „temperament prin excelență subiectiv“ și cu acea nedemnită modestie să-și recomande paginile ca „dovada unui exercițiu de bun-simț critic, altminteri zis, de gust“. Nu spune acest ultim cuvînt tot ce se poate cere unui critic? Bunul simț critic sau gustul, așadar, este însăși facultatea de orientare în actualitate, care cere antene sensibile de receptare a frumosului și de respingere a contrafacierilor, mai frecvente decît „autenticul“. Patronul spiritual pe care și-l recunoștea, nu fără a-și mărturisii sfiala: „al cărui nume tremurăm scriindu-l. Sainte-Beuve“, n-a știut totdeauna să uite că s-a încercat în poezie și în roman, ca să se obiectiveze, în recunoașterea unor poeți și romancieri contemporani, mai înzestrați decît dînsul. Perpessicius n-a suferit nici o clipă de acest „complex de inferioritate“. A salutat la ivirea fiecărei noi licăriri de talent liric sau epic, uitînd parcă faptul că însuși debutase ca poet și că lucra la un roman de intimă experiență spirituală. Poezia lui s-a situat sub zodia nepretențioasă a intimismului liric, a mărturiilor în **sotto voce**, a micilor bucurii ale acestei labile existențe sublunare.

Artist al cuvîntului

În toamna acestui an ar fi împlinit vîrsta de octogenar. Anticipînd, i-am dedicat, în primele zile ale anului, o tabletă universală la radio și un articol omagial. Spuneam atunci că Perpessicius face parte din strălucita pleiadă de critici și istorici literari, afirmați în perioada interbelică, continuîndu-și și împlinîndu-și unii dintre ei, opera în anii noștri. Prin ei, — Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Vianu, Ralea, D. Popovici, Streinu, Perpessicius și alții — critica și exegeza literară realizează o treaptă foarte înaltă a dezvoltării sale, necunoscută înainte, la nivelul marilor creații din poezie și roman. Seria studiilor monografice de amploare, a sintezelor impunătoare privind mișcarea literară în ansamblu, a edițiilor critice, rigurose și erudit comentate, a fost inaugurată și consacrată acum. odată cu afirmarea largă a foiletonului și a cronicii literare. Rîndurile acestor iluștri veterani s-au rărit treptat. În 1952, a murit, la 50 de ani, D. Popovici, iar, în ultimul deceniu, s-au stins pe rînd, Vianu, Ralea, Călinescu, Streinu și acum Perpessicius. Debutînd ca poet, Perpessicius s-a dedicat apoi cronicii literare, susținută, în revistele timpului, cu o consecvență unică, timp de peste cinci decenii. Cronicile

„În tinda unei registraturi“ se numește articolul-program din revista **Spre ziuă**, din anul 1923, cînd poetul a primit „însărcinarea“ de „cronicar“. Perpessicius a înțeles „registratura de cărți“ în sensul cel mai larg, făgăduind că va suprima orice „baraje din golful acesta“, al tuturor ancorărilor, și că va căuta să-l prefacă, așa „cum ar zice Dinicu Golescu, într-o mare schelă cu porto-franco“. Prin alte cuvinte, și-a propus din capul locului o cit mai largă receptivitate, fără a înțelege însă prin acest cuvînt demisia spiritului critic. Astfel, unuia dintre răsfațații scriitori ai „splendidei generații“, îi spunea fără ocol: „Tot ce se poate cere celui ce scrie e să-și servească cinstit propriul său temperament. Din această oficiere sacră rezultă și opera de artă, și concepția ei. A cere cu aere grave, fiecărei opere de artă o gravă concepție e a simula problema. Realizare și concepție sînt una și aceeași în opera de artă. Și pentru că Stendhal a spus-o foarte bine, nu ne putem alege un temperament (necum să-l schimbăm), nu voi opri pe d-l Rotică să scrie poezii erotice, dar îi voi cere să aducă în ele o vibrație de artă, să se controleze mai mult, să se sape și să se plivească, pentru că în acest chip să ajungă într-o zi la revelația de sine, la revelația propriului său temperament“. Nu este aceasta o atitudine fermă, de adevărată vocație critică?

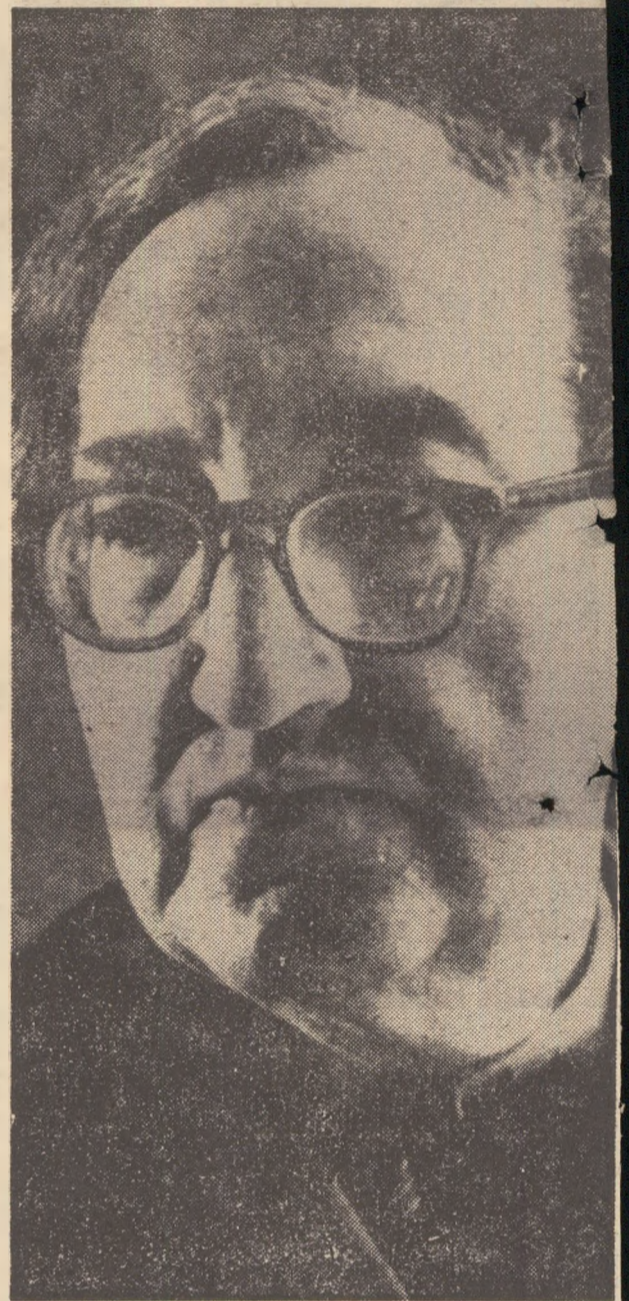
Perpessicius asigura mai departe că va „urmări cu egală plăcere o operă naturalistă, ca și una simbolistă“, nelăsîndu-se influențat de nici o „carte de vizită“. Cît despre simbolism, care era atunci la ordinea zilei și întreținea controverse vii, cu participarea lui E. Lovinescu și a lui N. Davidescu, Perpessicius afirma răspicat, din capul locului: „...trebuie repetat acest adevăr, că simbolismul român prenumără autori și opere valoroase și că el a slujit literaturii române într-o măsură în orice caz mai mare decît gura satului ar lăsa să creadă“. **Gura satului** era în această curajoasă formulare un spiritual eufemism care strîngea la un loc atît critica semănătoristă, cît și cea universală, deopotrivă de ostile noului în poezie. Făcînd un citat final din aprecierea unui „ilustru sorbonian, Fortunat Strowsky, despre tînăra literatură franceză“, criticul s-a prefăcut a crede că procedeul citării „scamănă mai mult cu un act de epitropie decît cu unul de identitate“ și că în acest fel a „urmat obiceiul pămintului“, găsînd „mai comod“ „întra „cu scrisori de recomandăție“.

Adevărata sa recomandăție n-a întîrziat să se afirme cu titlul de originalitate prin perseverența registraturii la zi a literaturii celei bune și talentul interpretării frumosului, indiferent de tendințe sau de direcții estetice.

Paralel cu activitatea sa de cronicar, atent la toate noutățile librăriei, Perpessicius s-a afirmat ca un neîndurător martor al descompunerilor morale dintre cele două mari războaie. Publicistica sa, de pe poziții progresiste, a operat incizii adînci în puroiul plutocrației. Marele invalid de război nu s-a situat nici un moment pe pozițiile naționalismului șovin, căruia din primul ceas i-a surprins străfundul intereselor materiale inavuable și sensul diversionist. Scrișul ornat al criticului, iubitor de arabescuri, a făcut adeseori loc expresiei vitriolante a indignării, revelînd fondul de gîndire umanistă a filologului și a poetului.

Marele dispărut a fost astfel conștiința vie a literaturii, în devenirile ei succesive, și conștiința veșnic trează, în luptă dîră cu obscurantismul forței brutale și al imperialismului fascist. Să onorăm amintirea acestui „viteaz“, — cum numeau cronicarii pe cavalerii veacului nostru de mijloc, — care a înălțat viața noastră literară și profesiunea de scriitor.

Șerban CIOCULESCU



Peste toată zarea
s-a întins
Un zăbranic nesfîrșit
de doliu;
Cine oare-a pregătit
lințoliu
Și anume
pentru care ins?

(Din volumul „Scut și largă“, 1926)

și foiletoanele sale, doar parțial tipărite în volum (**Repertoriu critic Mențiuni critice**, cinci volume, **Mențiuni de istoriografie literară și folclor**, patru volume, **Memorial de ziariștică**) oferă o bogată imagine panoramică, cea mai cuprinzătoare cronică asupra mișcării literare românești desfășurate pe spațiul unei jumătăți de secol. Formația sa e aceea a unui cărturar erudit, pasionat de lectură și dublat de un temperament de artist. Criticul cultivă larg digresiunea, într-un stil pitoresc, de o mare eleganță, încărcat de metafore. As spune chiar că interesul cronicilor sale rezidă mai puțin în descifrarea profilului propriu zis al operelor comentate, a ponderii lor valorice, cît în fermecătoarele incursiuni marginale și în poezia frazei care face din Perpessicius un artist al cuvîntului.

Pe lîngă întinsa-i activitate de cronicar, Perpessicius a dat, cu deosebire în ultima parte a vieții, studii substanțiale, unele de întindere, despre Eminescu, Iordache și Dinicu Golescu, Dimitrie Cantemir, Anton Pann, Alecsandri Caragiale și alții, în care bogăția și rigoarea informației se asociază cu spiritul critic subtil și pătrunzător. Opera sa fundamentală însă, căreia

învățul i-a consacrat peste trei decenii de muncă în bibliotecă și care valorifică plenar formația de savant și vocația de critic a lui Perpessicius, este ediția Eminescu, din care au apărut pînă acum șase volume, cuprinzînd, în întregime, opera poetică, antumă și postumă, ca și literatura populară culeasă sau prelucrată de poet. Un uriaș aparat de note și comentarii care, numai ele, ar umple cîteva volume, însoțește textele eminesciene aducînd importante clarificări privind geneza fiecărui text problema variantelor manuscrise, semnificația unor motive și circulația lor în cadrul operei poetului, etc. Operă monumentală, ediția Eminescu rămîne un model neegalat pînă astăzi de ediție critică.

A fost un cărturar de o mare omenie, a avut o viață modestă și discretă, devotată bibliotecii, preocupat parcă tot timpul de a nu incomoda și a nu indispuce pe nimeni. Îi vom păstra o amintire mereu vie, iar generozitatea spiritului său, exprimată în operă, va dăinui și în conștiința generațiilor viitoare.

D. PACURARIU

O operă monumentală



Din orice parte ai privi, în mod retrospectiv, opera lui Panaitescu-Perpessicius, ea apare sub semnul unei înalte competențe, unite cu un subtil talent literar. Scriitor complex: poet, romancier, critic literar, eseist și filolog, regretatul nostru coleg ne lasă moștenire o operă bogată în conținut și meșteșugită, în formă.

Stilul lui Perpessicius unește ornamantul de bun gust expunerii lămurite și convingătoare. El s-a aplecat asupra scrierilor de ieri și de astăzi cu intenția de a scoate la lumină filonul de aur, uneori de-abia perceptibil în ele. Sufletul lui generos a încurajat pe mulți începători și a alinat numeroase suferințe.

Din vasta lui operă, în care „mențiunile critice” formează un edificiu impunător, viitorimea va reține monumentala ediție critică a Operei lui Mihai Eminescu, lucrare care trebuia să fie desăvârșită în câțiva ani, dar care astăzi zace întreruptă poate pentru totdeauna.

Căci Perpessicius se identificase cu această întreprindere măreață de reconstituire unei microscopice a textului eminescian, și i-a dăruit an de an toate puterile sale, competența lui de filolog și cunoașterea amănunțită a tuturor manuscriselor.

Il revăd la „Fundația pentru literatură și artă”, împlinindu-și zi de zi misiunea de consilier literar, împărțindu-și timpul între sala manuscriselor de la Academie și Imprimeria Națională, unde s-au tipărit volumele ediției Operei lui Mihai Eminescu.

Conversația lui, din care nu lipseau cuvintele de spirit, era deopotrivă de interesantă.

Luându-ne rămas bun de la colegul nostru venerat, ne îndreptăm privirile către opera sa luminoasă, care stăruie ca un monument de preț printre culmile literaturii române.

AI, ROSETTI

Ultimul romantic

Încă o lumină care se stinge, încă un spirit din cele mai nobile care ne părăsește și ne însingurează pînă în clipele cînd, unul cite unul, îl vom urma și noi. Născut în octombrie 1891, Perpessicius avea, peste șase luni, să încheie cele opt decenii ale unei vieți exemplare și venerabile. Nu a mai ajuns, însă, să-și rotunjească deplin profilul vârstei.

A-l evoca pe Perpessicius înseamnă a evoca un ansamblu de calități, pe care rareori un singur om le întrunește integral. Cine nu s-a bucurat de generozitatea, de prietenia, de umanitatea, de lumina sa atotprezentă? Pînă nu de mult, paginile **României literare** l-au avut în cuprinsul lor — ofrandă pe care el încă o mai aducea cu seninătate culturii, din abisul supliciilor sale fizice și morale.

Nu a fost un om de idei, ci o revărsare neîntreruptă a Ideii. Cu o dărnicie unică, s-a risipit timp de șase decenii în toate domeniile umanismului literar, în poezie, în cronică săptămînală, în critică, în istoriografie literară. De numele său va rămîne legat un Eminescu integral, excepțional monument de cultură, fără precedent la noi, și egalat numai de foarte puțini învățați străini în raportarea la marii lor poeți naționali. A fost o muncă de zeci și zeci de ani, în care omul a consumat o energie titanică, pînă la distrugerea de sine, pînă la ruinarea ochilor. Printr-însa s-a deschis la noi o nouă eră a studiilor eminesciene. Acest travaliu pasionat nu i-a oprit totuși o privire atentă și continuă în consemnarea actualității. Tot el este acela care, prin nesfîrșitul material al „mențiunilor critice”, a însoțit cu aprecieri judicioase orice nouă științifică ivită pe parcurs în scrisul românesc. Cărturar asiduu, om de bibliotecă și de manuscrise, și totodată spirit suplu, înțelegător, deschis cu curiozitate la cele mai moderne inițiative din literatura noastră, Perpessicius s-a păstrat mereu viu, tînăr, prezent. Același elan al dăruirii și l-a păstrat și în ultimii săi ani, cînd, îndurerat, torturat, aproape orb, a continuat să-și răspîndească lumina. Toate aceste eforturi s-au desfășurat paralel cu activitatea de profesor, de academician, de inițiator și director al Muzeului de literatură, de participant activ la orice afirmare a spiritului și a culturii în anii noștri.

Lectura regăsită

N-am fost niciodată unul dintre apropiații lui Perpessicius; ca om l-am cunoscut doar fugitiv și vag (țin minte că i-am fost prezentat cu vreo zece-doisprezece ani în urmă de către Tudor Vianu, la Biblioteca Academiei; de atunci l-am mai văzut în câteva rînduri, ultima oară acum patru ani într-un tren care-l ducea la Viena, unde urma să consulte un reumat specialist în boli de ochi). L-am cunoscut, însă, ca scriitor: încă din liceu citeam *Mențiunile critice* și-mi plăcea să mă rătăcesc în eruditul labirint al notelor la monumentală ediție Eminescu; i-am fost, apoi, recunoscător — în sensul cel mai propriu al cuvîntului — pentru ediția operelor lui Matei Caragiale, care mi-a căzut în mină la sfîrșitul adolescenței (și astăzi consider că prefața care o însoțește este, nu numai unul din primele, dar unul din puținele lucruri profunde scrise despre autorul *Crailor*); ceva mai tîrziu (contrazicînd cronologiile, hazardul lecturii ne introduce, de fapt, în adevăratul timp al literaturii, care este circular) i-am descoperit, seducător prin discreție, chipul de poet: *Scut și targă*, *Itinerar sentimental*; nu voi uita, de asemenea, ceasurile, serile pe care le-am petrecut răsfoind la întîmplare cea mai bună antologie de poezie din istoria literaturii noastre: *Antologia poezilor de azi* (1925—1928), alcătuită de Perpessicius în colaborare cu Ion Pillat.

Cred că marea sa *vocație literară* Perpessicius și-a realizat-o mai mult decît în poezie în critică, deși — fapt semnificativ — nu-i plăcea, ba chiar se ferea să se considere „critic”. În *Lămurirea* la prima serie a *Mențiunilor critice* (Casa Școalelor, 1928) sîntem avertizați: „...temperament prin excelență subiectiv, autorul acestei cărți vrea să vadă în culegerea aceasta de cronici literare, în primul rînd o serie de mărturii ale unui cetitor, mai mult sau mai puțin în curent cu producția contemporană din România. El se ferește, cu stăruință, să se considere critic — și neutralizarea celor doi termeni ai titlului nu e deloc înțîmplătoare — pentru că nu-și recunoaște nici însușiri didactice, nici un anume dogmatism, fără de care, pare-se, cri-

ticul nu se întrupează”. Privind din perspectiva întregii sale opere această mărturisire, trebuie să recunoaștem că acel care-o făcea, în pragul vastului ciclu de *Mențiuni critice*, urmat de mai recente *Lecturi intermitente*, și-a respectat-o; trebuie să mai recunoaștem însă că, datorită și acțiunii lui, conceptul de critică de care ținea să se delimiteze în 1928 s-a modificat între timp, depășind atît faza didactic-dogmatică (nu făcea oare Perpessicius aluzie la atitudinea rigidă a unui Mihail Dragomirescu?), cît și pe cea pozitivist-istorică.

În ciuda unor aparente contrarii, formula critică pe care-o propunea Perpessicius nu era una impresionistă. Sîntem, cu el, departe de subiectivismul egoist al criticului impresionist, hedonist prin excelență. Subiectivitatea lui Perpessicius e angajată într-un proces de comunicare, într-un dialog cu opera (fie ea de însemnătate secundară), într-o adevărată tentativă de re-creație a operei, dintr-o perspectivă *simpatetică*. I s-a reproșat adeseori lui Perpessicius deschiderea sa, generozitatea aproape nediscriminată a judecăților sale. S-a spus (afirmație care a devenit un clișeu) că-i lipsea, spre a fi un veritabil critic, nu numai sistemul, ci chiar și „spiritul critic” (manifestat de obicei prin caracterul răspicat al adeziunilor sau respingerilor). Am împărțit și eu, mai de mult, asemenea păreri: ceea ce nu m-a împiedicat, însă, să citesc totdeauna cu o plăcere intensă, de o calitate foarte pură, volumele de foiletoane critice ale lui Perpessicius. Astăzi întreaga experiență de critic a lui Perpessicius îmi apare într-o lumină nouă. Scoase din contactul imediat, ridicate — de nu pentru altceva, pentru evidenta lor valoare literară — deasupra conjuncturii care le-a prilejuit, deasupra măruntelor exaltări și irascibilități care compun un climat literar, *mențiunile* și *lecturile* lui Perpessicius capătă semnificația unei mărturii și totodată pe aceea a unei autentice aventuri intelectuale: explorare a zonelor marginale ale criticii, unde aceasta se învecinează — și uneori se confundă — cu însăși ficțiunea literară. Fără pre-

tenția zadarnică de a fi „creatoare”, fără a-și programa (retoric) creativitatea, critica este, pentru Perpessicius, creatoare în virtutea unei fatalități: în loc să se mîndrească ori să lupte împotriva acestei fatalități (atitudini la fel de sterile) critica și-o acceptă, fără vorbe mari, cu un fel de frumoasă umilință. Fără să ne dăm bine seama cum, se produce sub ochii noștri un soi de miracol și citim critica lui Perpessicius ca pe un fel de memorialistică indirectă (și uneori directă), fără să ne mai pese dacă unele sau altele din judecățile particulare sînt ori nu exacte; *adevărul* acestei critici e de o natură mai profundă, muzical, ținînd de o anumite capacitate de rezonanță.

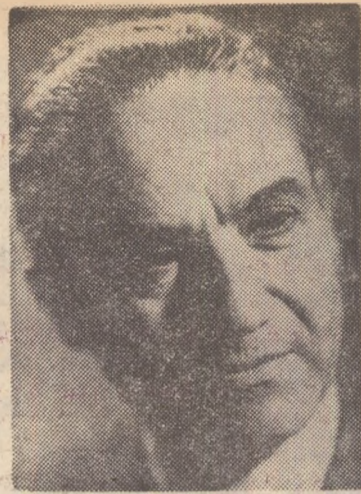
De altfel, e falsă afirmația globală că foiletoanele critice ale lui Perpessicius nu izbutesc să descopere trăsăturile structurale ale autorilor analizați. Dacă *Mențiunile critice* n-au pus în circulație formule memorabile (care, prin repetare, devin, ele, din ce în ce mai false), trebuie subliniat că nici n-au aspirat spre aceasta. În schimb, lectura lor, întreprinsă într-o totală libertate de spirit, ne poate sugera, indirect, inanimata „formulelor memorabile” care s-au rostit cîndva despre un scriitor sau altul, tiranizîndu-ne după aceea decenii de-a rîndul. Critica lui Perpessicius ne apropie de opere nu prin formule (paradoxale sau nu), ci subtil și aproape insesizabil, printr-un ritm, printr-o alternanță lentă de înaintări și retrageri, de aproximări și dubii. Scrisul acestui mare stilist al prozei românești este prin el însuși, cu întortocherile lui savante, cu bogățiile lui neașteptate, cu arborescențele lui incalculabile, o transcriere nu a unor experiențe de lectură fragmentare, ci a experienței Lecturii — a Lecturii regăsite, nu lipsită de analogii cu aceea a Timpului regăsit de către Proust, un scriitor care, cred, a avut o influență profundă (și de aceea invidentă) asupra lui Perpessicius.

Matei CALINESCU

PETRE CONSTANTINESCU-IAȘI



Scritorii militanți și cuvîntul partidului



În lunga mea activitate de militant socialist, apoi comunist, am avut prilejul să cunosc mulți intelectuali apropiați mișcării muncitorești, unii ca membri ai partidelor socialist sau comunist, alții în strînse legături de idei. Îndeosebi, după formarea P.C.R. și apoi în cei 20 de ani de ilegalitate a partidului, în cadrul numeroaselor organizații legale, inspirate și conduse de P.C.R., de la Blocul Muncitoresc-Tărănesc din 1925 și pînă la Uniunea Patrioților din 1943. Printre acești intelectuali nu puțini au fost și scriitorii: poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari — unii dispăruți, alții încă în viață.

Mi-am permis de aceea să încerc, cît amintirile și arhiva mea personală îmi vor permite, să amintesc de unii, de locul lor de cinste în munca neostenită a partidului, cu acest prilej de aniversare, pe care întreaga țară o sărbătorește.

Se cuvine să încep cu cel ce-a fost **N. D. Cocea**, romancier, dar mai ales temutul și talentatul polemist al mișcării socialiste încă de la reorganizarea partidului socialist în 1910, fost în conducerea centrală, redactorul organului săptămînal „Facla”, una din publicațiile de glorie ale genului. El a avut și marea cinste de-a cunoaște personal pe genialul Lenin, despre care mărturisește tulburător, la întoarcerea în țară, în ziarul „Omul liber” din 20 și 30 aprilie 1918. În perioada avîntului revoluționar de după primul război mondial, care cucerește țara noastră, N.D. Cocea povestește, fie de la tribuna parlamentului, fie prin scris, cele văzute în mijlocul fâuritorilor lumii noi, care deschidea era construirii societății socialiste. În ziarul său „Chemarea” publică numeroase articole în anii 1919—1920, în care-și exprimă adeziunea sa totală pentru revoluția socialistă. „Ridicați-vă privirile din pămînt, noroadelor, și priviți în zare, tovarăși!” — scria în numărul de la 7 ianuarie 1920.

După oarecari peregrinări literare, care-i sînt inspirate din aceeași lume de suferințe, Cocea izbucnește cu impetuozitate împotriva primejdiei fasciste și se pune total în serviciul partidului, colaborînd sau conducînd reviste ale P.C.R. În „Clopotul”, foaia antifascistă de la Botoșani, din 20 noiembrie 1933, demască hitlerismul și cere să se înceapă cruciada păcii, în articolul „Dictatorul morții”. Semnează, alături de numeroși intelectuali, protestul vehement împotriva proceselor antimuncitorești, publicat în „Clopotul” de la 1 ianuarie 1934, cerînd regim politic pentru cei închiși.

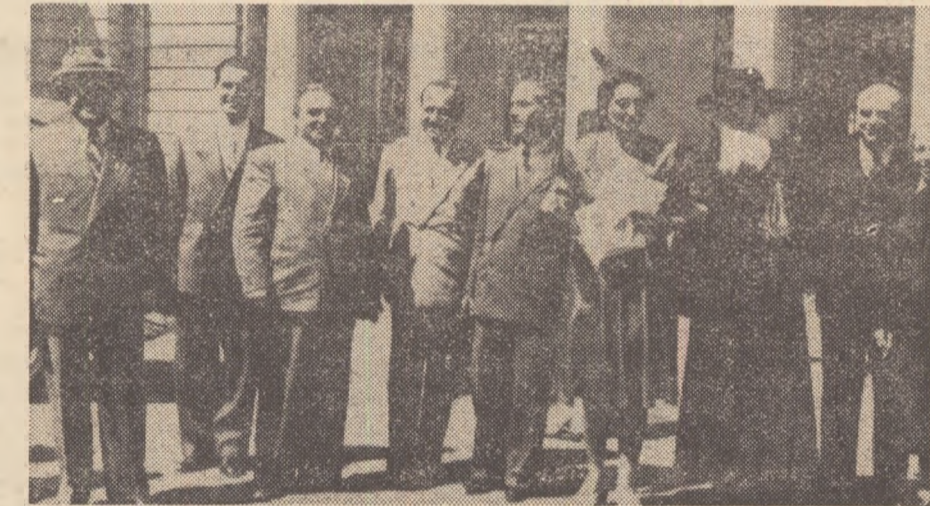
Partidul îi încredințează direcția unei reviste pe care o numește „Reporter” din anii 1935—1937 și alta nou înființată „Era Nouă”, una din cele mai de seamă publicații comuniste legale care n-a putut supraviețui decît doar cîteva luni de la începutul anului 1936. În „Reporter” de la 25 decembrie 1935 se ridică împotriva organizațiilor prohitleriste; în numărul de la 5 iulie 1937 publică „Germania a deschis focul asupra Europei”, previziune făcută o dată cu intervenția militară a lui Hitler în Spania; la 27 iulie 1937 un amplu articol „Cuvînt de pace — fapte războinice” documentează viziunea primejdia hitleristă. În „Era Nouă” Cocea publică cuvîntul-program: „Ideea asupra lumii a proletariatului industrial este obiectivă — față de ideologia falsă și sterilă a lumii capitaliste care e condamnată la moarte”.

În anii revirimentului din 1919—1920 se alătură cauzei muncitorești un scriitor, apărut cu aproape zece ani înainte în plin talent, **Gala Galaction**. Se cunoscuse cu Cocea și Argezi la „Viața socială”, revista din 1910 de noi tîndinte. Galaction colaborează la „Socialismul”, organul central al Partidului Socialist. În numărul de la 7 iulie 1919 publică „O lume nouă se ridică uriașă și temeinică, mai bună și mai dreaptă, din profunzimele sociale”. În numărul de la 4 august: „Literatură pentru cei mulți și dornici” exclamă: „Ce frumos ar fi să vedem în acest moment

atît de important, atît de decisiv, întîlnindu-se și completîndu-se cetele proletariatului muncitoresc cu aleșii literaturii române!”. În „Socialismul” din septembrie publică o suită de articole asupra tristetelor realității, continuate și în octombrie. În „Socialismul” din 9 noiembrie 1919 — articolul „Mitingul de la Dacia”; în numărul din 18 decembrie 1919 — „Batalioane a plebei proletare”. Mai publică un volumaș „O lume nouă” în editura „Cugetarea”, reproducînd și alte articole: „Întîi Mai”, „Puterea celor mulți”, „La mormîntul lui Frimu”, „Manifestul lui Romain Rolland”, împletite cu fragmente din viziunea lui personală. Volumul a fost extrem de bine primit de presa socialistă și progresistă. Galaction este printre primii scriitori români care disting însemnătatea Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Articolul intitulat „Exemplul lui Lenin”, apărut în „Chemarea” din 5 septembrie 1920, spune: „Un popor de peste 150 de milioane, frămîntat de cele mai arzătoare probleme sociale, se zbuiciumă să scoată din urma sorților și din blestemata fire omenească, o croială nouă, o prăvilă nouă...”

Galaction mai colaborează la „Cuvîntul liber”, prima serie din august, 1919 de sub conducerea lui C. Graur; publicație unde mă întîlnesc cu el, ca și la „Socialismul” („România literară” din 18 februarie 1971, p. 13). Mă mai

întîlnesc cu Galaction și cu alt prilej. Semnăm împreună un vibrant apel al Comitetului de inițiativă pentru amnistie generală, în fruntea căruia se găseau personalități de seamă ca C.G. Costaforu, președintele Ligii drepturilor omului, profesorul C.I. Parhon și, printre alții, Lucrețiu Pătrășcanu, port-cuvîntul Partidului Comunist Român. Apelul a apărut în presa democrat-burgheză din noiembrie 1928, cînd inițiatorii au pornit o largă mișcare pentru amnistie generală, folosind venirea la putere a partidului național-tărănesc. Gala Galaction rămîne consecvent prieten al muncitorimii, chiar dacă nu i se mai permite a-și afirma adeziunea, pe care și-o deschide larg după 23 August 1944, ales deputat în primul Parlament democratic.¹⁾



Delegația grupului parlamentar român la Congresul Uniunii Interparlamentare de la Cairo, aprilie 1947. În grup: Petre Constantinescu-Iași, Maria Rosetti și Gala Galaction

În aceeași perioadă poetul ardelean, membru al partidului socialist, **Emil Isac** se adresează deschis scriitorilor prin articolul „Literații și socialismul”, publicat în „Socialismul” din 18 iunie 1919. El spune: „Viitorul este al socialismului. Scriitorii români să-și pună mîna pe inimă și să-mi răspundă: ai cui suntem noi, cei ce simțim bucuria și durerea altora; suntem ai unora, ori suntem ai tuturor?... Veniți, grăbiți la izvorul socialismului, căci aici este viitorul”.

La „Socialismul” își face ucenicia de publicist **Ion Pas**. Publicînd o recenzie referitoare la Gala Galaction — în numărul de la 11 aprilie 1920 — el scrie: „Prietenul nostru e scriitorul prin exce-

lență cetățean, în deosebire de toți ceilalți care, ținînd un condei în mînă, se complac în cea mai lamentabilă indiferență față de frămîntările atît de multiple care preocupă azi masele”.

Mai tîrziu, Ion Pas, rămîinînd politicește pe pozițiile socialismului, conduce revista „Șantier” între 1933—1936, în care ia atitudine hotărîtă împotriva tuturor curentelor de dreapta. El semnează, alături de alți scriitori, un protest vehement împotriva proceselor antimuncitorești („Clopotul”, 1 ianuarie 1934). În aceeași dată, în revista „Șantier” sub articolul „O dizolvare”, Pas a-acă jumătatea de măsură luată de guvern prin dizolvarea Gărzii de fier, lăsînd libertate altor formațiuni de dreapta.

Fiindcă am amintit de revista „Șantier”, organ „social-literar”, aici își fac apariția romancierii **Eusebiu Camilar**, **I. Peltz** și **Nicolae Delceanu**, intrați în literatură mai devreme sau mai tîrziu.

Tot din primele timpuri **Ion Călugăru** colaborează la revista progresistă „Cuvîntul liber” din 1920. În seria a II-a a revistei din ianuarie 1924 apare o evocare elogiasă pentru I.C. Frimu, căzut victima ororilor de la 13 decembrie 1918 și se protestează împotriva expulzării fruntașei comuniste dr. Ecaterina Arbore. Ion Călugăru își amintește „de pe vremea fierberii de după război” discursurile de la Dacia, din care re-

produce o frază cu prilejul unui pane-

vistei „Bluze albastre”, conform dispozițiilor primite de la Partid. Aici apare nuvela „Revolta din port” ca și celelalte nuvele ale sale. Într-un articol (19 iunie 1932), „O generație falsă”, exprimă clar crezul nou al scriitorului român: „Noi negăm arta pură și întelegem să facem literatură proletară, literatură revoluționară, o literatură menită să dezgolească realitățile groaznice, imbrodite și mutilate de estetica inconștienți sau voiți în slujba burgheziei”. Se relua ideea din articolul program al primului număr: „Literatura activistă, literatura critică, literatura proletară își face la noi, prin «Bluze albastre» primii pași”. Și de aceea revista n-a putut face decît doar cîteva pași, după trei numere de mare circumscriere a sugrumat-o — dar spiritul a rămas. Scriitori meruți mai numeroși se alătură drumului deschis. In-susă Sahia mai colaborase la revista „Vremea” între iunie 1931 și februarie 1932, părăsind-o cînd revista își schimbă crezul, trecînd spre dreapta.

La ancheta deschisă de ziarul „Facla”, către scriitori și publiciști pentru ce scriu, Sahia răspunde prin articolul „Pentru eliberarea maselor” („Facla”, 17 octombrie 1935) — la cîteva zile după răspunsul meu „Scriu pentru cei mulți” („Facla”, 22 septembrie 1935). Sahia se încadrase și-n marea luptă pentru Frontul Popular din 1935—1936, scriînd articolul „Front Unic — Front Popular” din „Cuvîntul liber” (2 mai 1936), revistă în redacția căreia sprijină cu tărie și pricepere curentul antifascist, curentul unirii forțelor populare. Redau finalul articolului: „Realizarea frontului unic de luptă al întregii clase muncitoare, chezașia înfăptuirii și desăvîrșirii frontului popular, care va însemna moartea fascismului, treapta de instaurare a unei patrii fără clase, fără exploatați și exploatatori, fără ură de rasă și întornarea unei libertăți depline, pentru afirmarea adevăratelor valori”.

Nu pot să mă rețin de a nu reproduce chemarea pentru Frontul Popular a tînrului poet **Radu Emilian Bicov**, publicată în foaia antifascistă de la Piatra Neamț „Frontul Muncii” din 8 septembrie 1935 și reprodușă în foaia de la Sighet „Crainicul Maramureșului” din 21 octombrie 1935.

Și noi / Și noi / Să ne unim voințele / într-una / comună / sculptată pe steagul proletar / Să ne unim credințele / într-una / comună / Credința în milioanele de brațe / credința în Frontul Popular / În ateliere / uzine / birouri / pe ogoare / peste tot unde sudoarea stropțește spatele încovoiat / gîndurile / libertății / să făurească rîndurile / giganticului marș al libertății / Să se împletească brațele și pașii / într-un mînunchi / de oțel ! El / să vindece lumea / de ciuma / fascistă ! Poporul-gigantul stegar / Pășește în marș popular ! / Front Popular ! / Front Popular !²⁾

Prima mare mișcare de caracter internațional cu larg ecou și-n țara noastră a fost „mișcarea antirăzboinică”. În primăvara lui 1932 apare apelul lui Romain Rolland care cheamă popoarele la atenție în fața primejdiei unui război imperialist, îndreptat în primul rînd împotriva Uniunii Sovietice, a cărei întărire îngrijora statele capitaliste. Partidele comuniste și organizațiile muncitorești din întreaga lume răspund prin pregătirea unui congres internațional, care să ia măsuri de înlăturare a acestei primejdii. Se formează un comitet internațional de inițiativă sub președinția marelui scriitor Henri Barbusse pentru pregătirea congresului. În țara noastră, din inițiativa Partidului, se alcătuieste un „Comitet de acțiune împotriva războiului” care

¹⁾ Un volum bogat, sub același titlu „O lume nouă” a apărut în „Mica bibliotecă de istorie”, Editura politică, 1970

²⁾ Sunt numai două strofe reproduce în lucrarea mea „Lupta pentru formarea frontului popular”, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 40, 41.

lansează un apel, avînd în frunte pe profesorii P. Constantinescu-Iași și Ilie Cristea. Se primesc imediat adeviziuni din întreaga țară; printre primele, cele semnate de profesorul universitar și scriitorul dr. E. I. Mironescu și Demostene Botez, ambii din preajma cercului progresist de la „Viața Românească”. Iată ce scrie Demostene Botez: „Profesorul P. Constantinescu-Iași, cu care am stat de vorbă, mi-a remis apelul comitetului de acțiune împotriva războiului, apel la care ader și pe care l-am semnat. Cum aș fi vrut să-l semnez de o mie de ori!” („Buletinul comitetului de acțiune împotriva războiului”, august 1932).

Demostene Botez ia atitudine publică pentru apărarea deținuților comuniști și antifasciști, solidarizîndu-se cu cauza acestora. Într-un articol intitulat sugestiv „După Craiova”, el scrie: „Împărtășind suferința lor fără ieșire, aș voi cel puțin să văd convoiul, să mă descopăr în fața lor și apoi să mă întorc în cealaltă parte și să-mi trag palaria peste ochi adînc pentru ca să nu văd pe nimeni, nici să nu mă mai vadă alții cum mi-e rușine” („Cuvîntul liber”, 7 iulie 1934). Cînd în toamna lui 1934 am fost întemnițat de un Consiliu de război, Demostene Botez se alătură altor protestatari („Dimineața”, 16 decembrie 1934), revenind ulterior pentru a cere închiderea procesului („Dreptatea”, 15 mai 1935). Tot atunci semnează apelul mai multor intelectuali pentru grațierea deținuților politici revoluționari, publicat în ziarul „Zorile” din 17 mai 1935. Atacă primejdia hitleristă: „Germania amenință însăși pacea lumii” („Adevărul”, 26 iunie 1937) și semnează apelul Comitetului național din România R.U.P. (Reuniunea universală pentru pace), al cărui președinte de onoare era Nicolae Titulescu, secție a R.U.P.-ului mondial, ce-a activat în anii 1936—1938. În ziarul „Lumea românească”, ziarul de sub direcția lui Zaharia Stancu, în legătură cu P.C.R., Demostene Botez publică articolul „Răscrucă de valori”, cutremurîndu-se de schimbarea care a adus ca „azi (atunci) capacitatea de-a ucide pe alți oameni măsoară capacitatea dreptului propriu de-a trăi” („Lumea românească” din 23 martie 1938).

Venirea la putere a lui Hitler în cel mai important stat din centrul Europei a trezit o nouă mișcare a maselor conștiente, în primul rînd partidele comuniste și numeroși intelectuali care se pun în fruntea organizării unei largi reuniuni mondiale, a unui Comitet internațional antifascist, care a și avut loc în iunie 1934 la Paris, în marea sală Pleyel. S-a alcătuit astfel Comitetul Amsterdam-Pleyel (la Amsterdam se ținuse în august 1932 congresul anti-războinic), din care face parte și-un reprezentant al mișcării antifasciste din România. La apelul acestuia răspund numeroși reprezentanți ai literelor române, intrucît și-n țara noastră victoria lui Hitler încurajează cele mai negre formațiuni fasciste.

Printre primii semnatori poetul Cicerone Theodorescu, poetul și publicistul democrat Scarlat Callimachi, M. I. Mironescu de la Iași, Barbu Lăzăreanu („Adevărul” din 11 iunie 1933). Urmază apoi o serie de poeți și prozatori, care părăsesc vechi atitudini, pe care le consideră perimate și se apropie de viața vie, în care clocotea revolta împotriva unor mari primejdii sociale și naționale. Eugen Jebeleanu analizează falimentul poeziei ermetice („Caiet”, 2—3 din august 1934); Geo Bogza își începe ciclul de reportaje din viața clasei muncitoare; Gelu Naum și Virgil Teodorescu scot, sub îndrumarea Partidului, revista „Tînăra generație”, în același an; Miron Radu Paraschivescu, înscris în Partid în 1933, începe cu „Șomerul intelectual” („Umanitatea” din 1934).

Revista „Cuvîntul liber” și ziarul „Clopotul” de la Botoșani, urmat de-o serie de foi de aceeași atitudine antifascistă prin osteneala lui Scarlat Callimachi și sub îndrumarea Partidului, găzduiesc, ani de-a rîndul (1933—1937), pe numeroșii scriitori, care-și spun răspicat cuvîntul împotriva primejdiei fasciste din țară, iau apărarea celor urmăriți și oprimați de regim. N. D. Cocea, Tudor Arghezi, Ion Pas, Radu Bouréanu, Șerban Cioculescu, M. Bresslau și alții semnează un protest violent împotriva proceselor antimuncitorești („Clopotul”, 1 ianuarie 1934). În articolul „Legalitate”, Lucia Demetrius își dă deplina adeziune la apelul publicat în presă de Ella Negruzzi, în care cerea solidarizarea cu antifasciștii închiși („Cuvîntul liber”, 14 decembrie 1935).

În altă ordine de idei, în vara anului 1934, prin tratativele marcului om de stat român Nicolae Titulescu se ajunge la o înțelegere, la reluarea legăturilor diplomatice cu Uniunea Sovietică. Imediat, prin inițiativa Partidului, se înființează asociația „Amicii U.R.S.S.”, înscrisă persoană juridică la tribunalul de Ilfov. Se lansează un apel prin presă pentru adeziuni. Dintre fondatorii asociației fac parte o serie de intelectuali,

printre care dramaturgul George Mihail Zamfirescu, în același timp și membru al filialei de la Iași, unde funcționa ca regizor la Teatrul Național. În noiembrie 1934, guvernul dizolvă asociația printr-o ordonanță militară, o dată cu Comitetul Național Antifascist și alte organizații, printre care și Partidul Comunist Român, care mai fusese de cîteva ori dizolvat — deși el continua totuși să trăiască, ilegal bineînțeles. Atunci am fost arestat, înscenându-mi-se un proces — înscenare care a atras proteste din partea a numeroase personalități. Amintesc de dramaturgul Tudor Mușatescu („Dimineața”, 16 decembrie 1934), cunosător și prieten al lumii muncitoare; de criticul Șerban Cioculescu („Dreptatea”, 15 mai 1935). În aceeași toamnă bandede huliganice, în frunte cu legionarii, devastează sălbatic redacția ziarului „Facla”, condusă de Ion Vinea, prieten al muncitorimii, gazdă permanentă a manifestărilor antifasciste. O serie de intelectuali își exprimă indignarea împotriva acestui vandalism, solidarizîndu-se cu directorul ziarului. Printre ei, Scarlat Callimachi, Șerban Cioculescu, dramaturgul Mihail Sebastian, autorul nemuritoarei „Steaua fără nume”, care scrie „Scriitor și gazetar, sunt fericit să mă consider bătut o dată cu voi” („Facla”, 7 octombrie 1934).

În presa antifascistă a acelor ani revista „Manifest” de la Iași, de sub direcția lui George Ivașcu și colaborarea lui Lucrețiu Pătrășcanu (care semna sub pseudonime), apar articole împotriva amenințărilor fasciștilor: „Politica de intimidare a intelectualilor” (30 noiembrie 1935) și de susținere a apărătorilor clasei muncitoare. George Ivașcu se alătură celor ce reclamă închiderea proceselor înscenate luptătorilor antifasciști („Zorile”, 20 iunie 1935). Constantin Prisnea conduce pentru scurtă vreme o nouă publicație din orașul Botoșani, „Slova”, închinată literaturii progresiste și împotriva celor ce înșeală tineretul, „contribuind de fapt la dărîmarea valorilor culturale românești” („Slova”, 21 iulie 1935).

Într-un document-articol, „Politica bitei”, scriitorul Tudor Teodorescu-Brașiște, precizează că politica Gărzii de fier este o copie fidelă a politicii lui Hitler („Cuvîntul liber”, 18 ianuarie 1936). Ion Vinea într-o serie de articole demască politica guvernului care „lasă ca un guvern străin să se instaleze în punctele vitale ale Ardealului” („Facla”,

3 aprilie 1937). Sau: „În drama poporului român eu n-am privit cu simpatie pe aceia care au fost exploatații, care vorbeau grecește la 1 800 și franțuzește la 1 900. Inima mea a bătut din tinerețe și pînă astăzi pentru cei mulți și obișduiți; am fost și sunt solu lor într-un veac pe care vreau să-l socotesc al dreptății... nu pot fi altul decît am fost ieri...” (în articolul „Invitația d-lui Iorga” din „Adevărul” de la 3 octombrie 1937). În alt ziar, tot așa de răspîndit, ca să se audă cuvîntul său pînă departe, Sadoveanu scrie: „Hitlerismul este o rătăcire a timpurilor groaznice de după război; este o enormă sălbăticie și revenire la epoca de piatră... Constatăm că umanitatea e într-un război permanent cu întoarcerea la sălbăticie. Mai bine să murim decît să trăim timpul celei din urmă...” („Zorile”, 18 mai 1935). Sau revenind prin „Adevărul” (din 5 august 1937): „Spiritul gregar, abandonarea personalității sint gangrena libertății și abdicarea de la puterea pe care și-a constituit-o omul în decursul veacurilor de suferințe și lupte”. Consecvent, Mihail Sadoveanu semnează apelul R.U.P.-ului, secția românească a „Reuniunii universale pentru pace”, în 1936, alături de Nicolae Titulescu și Dr. Lupu, șeful delegației române la congresul internațional de la Bruxelles.

Nu e de mirare că operele lui Sadoveanu sînt jertfele autodafeurilor ridicate de legionari, așa cum Tudor Arghezi, celălalt mare contemporan al său, era amenințat de aceiași legionari „să fie bătut la spate în piața publică” („Rînduiala”, 1937, caietul 5, p. 225). Cele mai valoroase poezii ale lui Arghezi au fost primite cu căldură de publicațiile de sub conducerea P.C.R.-ului. Ziarul „Fapta”, deși face unele rezerve față de cîteva „Bilete de papagal”, își exprimă admirația pentru „momentele de glorie ale poeziei argheziene”, tocmai în perioada invaziei fascismului la noi, prin „prețuirea tinerețului avid după poezia vieții”. „Iubitorii de poezie citesc cu profundă admirație «Cuvintele tale potrivite», frumoasele «Flori de mucigai», realista ta «Poartă neagră» și le stimează pe treapta cea mai de sus a tinerei noastre poezii românești. Nu vom contesta și nu vom coborî niciodată poezia ta de acolo unde tu ai urcat-o. O vom stima și n-o s-o uităm niciodată” („Fapta”, 1 noiembrie 1937).



Cu scriitorul Andronicov, vicepreședinte al Asociației de prietenie sovieto-română (ianuarie 1960)

23 ianuarie 1936); demască amenințarea germană, șantajul hitlerist („Facla”, 9 martie 1936).

Frontul Popular devine ca o lozincă pentru scriitorii progresiști, de la poetul Ștefan Roll (Gh. Dinu) — „Frontul popular realizat nu va face decît să mă mărească forța lui generală” („Cuvîntul liber” din 31 august 1935), pînă la marele nostru prozator Mihail Sadoveanu. Acum e vremea cînd intră în luptă marii noștri scriitori. Într-un articol „Pentru Frontul Popular” Sadoveanu scria: „Este de dorit ca frontul să se realizeze, pentru a se evita orice posibilitate de instaurare a unui regim excepțional și a se evita orice surpriză...”. Care este rolul scriitorilor — se întreabă. „...cred că este necesar ca noi — scriitorii — să ne manifestăm în împrejurări deosebite ca acestea. Și am nădejdea că cel puțin o parte dintre camarazii mei vor înțelege că datoria lor este pe linia de progres pe care au urmat-o intelectualii din toate timpurile” („Cuvîntul liber”, 7 septembrie 1935). Cînd Brătrescu-Voinești se alătură huliganilor, Sadoveanu scrie în „Bilet lui Brătrescu-Voinești și camarazilor mei de breaslă” minunatele rînduri: „Cînd e vorba să susțin idei generoase de care sunt pătruns, am dreptul să cumpănesc ciștigul și paguba? Nu-ți poți risca tihna dumitale cînd sunt în joc destinele neamului tău și ale umanității? E destul să fiu încredințat că jertfa mea ar putea fi foloșitoare: ea devine o datorie” („Dimi-

Nu e de mirare. Tudor Arghezi a cunoscut prietenia lui N. D. Cocea și Gala Galaction în anii tinereții din 1910, cînd se înfilneau la „Viața Socială” și la „Facla”. Prin anii 1928—1930 Arghezi ia atitudine împotriva „gîndirismului” lui Nichifor Crainic în revista „Kalende” și-n prima serie a „Biletelor de papagal”. Arghezi se numără printre numeroșii intelectuali care semnează „Protestul contra regimului aplicat în inchisori deținuților politici”. Evidențiem doar un pasagi: „Toți deținuții care pleacă sau sosesc la Doftana sunt bătuiți pînă la sînge fără nici un motiv, cu ciocane de fier, drugi, ciomege, legați în lanțuri și aruncați în celebrele celule H, pe cimentul gol, udat cu căldări de apă, în întuneric și infectă murdărie; în ger, deseori fără nici o hrană...” „Protestăm împotriva acestui regim și cerem înlăturarea lui” („Clopotul”, 1 ianuarie 1934).

Iar în plină teroare antonesciană Tudor Arghezi publică celebrul pamflet „Baroane”, expresia urii poporului român împotriva ocupanților hitleristi (baronul era Killinger, ambasadorul lui Hitler la București). Poetul își exprimă nădejdea în apropiata dărîmarea a stăpînirii hitleriste și termină: „Începi să tremuri acum, căzătură” („Informația zilei”, 1943). La cererea expresă a ambasadei germane Arghezi este internat în lagărul de la Tg. Jiu, împreună cu alți intelectuali și unde de cîteva ani sufereau numeroși luptători comuniști, antifasciști, democrați.

Aici găsește Arghezi pe alți străluciți reprezentanți ai literelor române. Victor Eftimiu, poet și dramaturg, publicist neostenit, își exprimase mai de mult încă vederile sale înaintate. Ca deputat independent el cere în Camera din 1932 să se ia legăturile diplomatice cu Uniunea Sovietică.

În 1934 ia apărarea ceferiștilor judecați la Craiova. „Din primul moment simpatia mea s-a îndreptat spre muncitorii greviști de la C.F.R., fiindcă aveau dreptatea cu ei” („Apărarea ceferiștilor” din 10 iunie 1934). „Văd în judecarea procesului muncitorilor întemnițați și judecați la Craiova, în Oltenia mea iubită, un semn al libertății lor... O libertate pe care trebuie s-o impunem” („Apărarea ceferiștilor”, 16 iunie 1934).

În fața propagandei prohitleriste, Eftimiu atrage atenția prin articolul „Cîntecul sirenelor”: „Luptătorul pentru pace trebuie să vegheze în primul rînd la ora cînd sirenele ies din grote și, vînturînd aerul Rinului, ispitesc cu vraja lor sonoră pe cei slabi de înger” („Facla”, 20 noiembrie 1936).

Victor Eftimiu își dă adeziunea la R.U.P. — organizație mondială antifascistă despre care am mai vorbit, în 1936. Mai tîrziu se alarmează de invazia germano-hitleristă în țara noastră într-un alt domeniu. „De cînd ne ducem noi la teatru — cu mult înaintea marelui război, nu s-a întimplat ca-n prima parte a stagiunii, cea mai bună, în lunile septembrie, octombrie și noiembrie, să se dea numai premiere străine și-nă numai piese nemțești. Nici la Teatrul Național din Berlin nu se joacă atîția autori germani în sir” („Lumea Românească”, 22 noiembrie 1938). În altă publicație democratică („Facla” nr. 1 746 din 1936), atacă fățiș primejdia pentru liniștea lumii, „crezul lor nu poate fi decît războiul”. „Discursurile cancelarului nu sînt decît o înflăcărare a colectivităților germane, o glorificare a zeului Martie” — din articolul „Război și pace”. Se alarmează în „Tragedia spaniolă” de soarta Spaniei, unde „mai mult decît oriunde pe continent, drepturile poporului, lumina satelor au fost oprite în loc, de forțele reacționare... Spania e pradă unui război intern a cărui intensitate omenirea n-a cunoscut-o pînă acum” („Dimineața”, 15 mai 1937).

În lagărul de la Tg. Jiu ajunge și Zaharia Stancu, poet și publicist de mare talent, căruia i se încredințează conducerea unuia din ultimele cotidie-ne democratice „Lumea românească”. Încă din 1935 el semnează protestul împotriva confiscării broșurilor antifasciste și înscenării procesului întemnițat mie de Consiliul de război („Facla”, 28 august 1935). În articolul „Tinerilor, gîndiți românește” („Lumea românească”, 11 noiembrie 1938) afirmă răspicat: „Nu este faptă de român să-ți strigi fericirea că un dictator a reușit — prin presiuni, prin amenințări cu războiul, să sfarme securitatea colectivă, să treacă peste toate acele tratate și convenții internaționale care ne asigurau integritatea teritorială. Nu avem nimic de imitat și nu suntem dispuși să maimuțărîm încă o dictatură... Stau unii ră-tăciți mereu cu urechea la pîndă și așteaptă să le vină lozinci de peste hotare”. În „Spectrul morții terorizează Europa” Zaharia Stancu se înfioară de grozăviile franchiste, măcelurile din Spania sînt alimentate de germanii hitleristi și de „voluntarii” lui Mussolini — în timp ce state democratice privesc cu mai multă atenție, dar încă nu-și dau seama de grozăvia ce va urma, deși au de pămînt. „Cine are sînge de dărîit pămîntului înaintea de vreme, să rîvnească regimul dictatorial!” („Lumea românească”, 3 octombrie 1937).

Cînd războiul mondial a izbucnit pentru a doua oară, presa antifascistă e mult restrînsă de către regimul dictatorial regal. „Lumea românească” dispăre, dar Zaharia Stancu continuă cu îndrăzneală expunerea crezului său prin foaia „Azi”. După München și ocuparea Cehoslovaciei nu erau departe pregătirile pentru ocuparea României. Comuniștii declară că trebuie să punem mina pe arme pentru apărarea patriei. Zaharia Stancu scrie în aceste momente: „Amenințarea războiului nu este un fapt care să îndemne la acțiune în nici un alt domeniu decît acela al apărării patriei” („Azi”, 4 iunie 1939). „Lîngă cei care apără patria”, este articolul care cere ca țările mici — și România deci — trebuie să se așeze lîngă puterile care apără pacea, „în cadrul ordinei actuale din Europa” („Azi”, 16 iunie 1939). În vibrantul articol „Ardealul”, Zaharia Stancu, lămurînd diferențierea socială din sînul poporului maghiar, scria: „Noi știm — și o mai știu și alții — că nu poporul maghiar este revizionist, ci că revizionistă este numai clasa conducătoare ungu-rească, compusă din marii bogătași, din marii stăpînitori de pămînturi, pe care țărani maghiari robesc din zori pînă în noapte ca și străbunii lor din evul

(Continuare în pagina 8)



Călciul lui Ahile

Conviețuirea lui Ahile cu celebrul său călcii n-a fost o treabă dintre cele mai ușoare. În primul rând e greu de stabilit cine pe cine a consacrat în memoria posterității: Ahile călciiul sau călciiul pe Ahile. Fiind singura parte a lui Ahile înzestrată cu simțire, deducem cu ușurință că el, călciiul, era de altfel și singurul mădular viu al acestuia. Călciiul vulnerabil a fost sensibilitatea eroului, memoria lui, creierul lui, dacă vreți. Dacă o expresie atât de banală ca „a fi se aprinde călciiile” stă și azi în picioare, faptul se datorează numai și numai pasiunii aheului pentru sclava Briseis, pasiune care, în lipsă de altceva s-a localizat în singurul loc vulnerabil al celebrului luptător: sensibilitul și foarte inflamabilul său călcii. Și cui, dacă nu tot lui Ahile, „cel iute de picior” i s-a aplicat prima dată zicala că fugea de-l scăpărau călciiile, celebrându-se astfel într-o locuțiune deosebit de plastică flacăra talonului său sfîrșitor?

Martir, în felul său, căci toată suferința ditamai vlăjganului se concentrase în această mică și sensibilă porțiune anatomică, călciiul a dat dovadă, tot timpul cât a trăit Ahile și chiar și după aceea, de un altruism mișcător. Fără călcii, Ahile n-ar fi distins durerea de plăcere, adevărul de minciună, binele de rău. Sensibilitatea lui Ahile, discernământul său, fantezia sa au înflorit la umbra epistemologică a Călciiului Cunoștinței. Când, în urma rănii oricunite de Paris, Ahile și-a luat rămas bun de la călcii și s-a dus să slujească Proserpinei, aheii i-au dat călciiului toate onorurile.

Totuși, Ahile nu și-a prea iubit călciiul. Adevărul e că se cam uita peste umăr la călcii. Greșeala lui consta în aceea de a fi crezut că poate îndrepta lumea cu umărul, ignorând astfel valoarea incalculabilă a acestui os al tarsului numit de savanți calcaneu. Și rău a făcut. Căci dacă e adevărat că de la rana din călcii i s-a tras moartea, tot atât de adevărat este că nemurirea sa tot călciiului și-o datorează. Fără călcii, fiul zeiței Thetis ar fi avut un destin de mina a doua.

De aceea îmi pare greu de explicat aversiunea pe care Ahile a arătat-o călciiului. Astfel, i-a reproșat toată viața faptul că e vulnerabil. L-a lăcut iohondru, plîngăreț, curcă plouată și, culmea culmilor, l-a luat de nenumărate ori peste picior. Da, chiar așa. Pe Călciiul său sensibil, care l-a talonat cu credință toată viața.

Adevărul este că această reacție uricioasă pe care aheul a avut-o mai mereu totă de partea de dinadai a label piciorului, a fost manifestarea instinctivă a unui secret complex de inferioritate. În subconștientul său, Ahile simțea o aversiune surdă față de rafinatul său călcii, care îi era în toate privințele superior. (De altfel nu e singura dovadă a inferiorității lui Ahile. E celebră întrecerea sa cu o broască țestoasă, povestită cu lux de amănunte de vestitul Zenon într-una din aporiile sale.)

De la înălțimea sa spirituală călciiul îl domina pe grobianul Ahile. Căci, contrar aparențelor, care aproape întotdeauna înșală, Ahile s-a aflat toată viața sub papucul propriului său călcii.

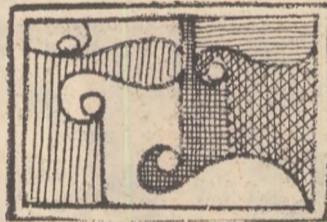
Cezar BALTAG

Dramaticale

Aleg, după „poeticalele” lui Iacob Negruzzi și „mitologicele” lui Eminescu, termenul de „dramaticale” pentru a vorbi de o piesă de teatru, *Paracliserul*, tragedie în trei tablouri, publicată discret de editura. Eminescu acum câteva luni și despre care n-am citit, în afară de o promisiune de punere în scenă a cuiva, nici un comentariu critic. Deoarece autorul este foarte susceptibil și nu gustă analizele, mă voi sili să nu fac nici o referință la persoana sa, raportându-mă la operă ca și cum așa avea în față o scriere anonimă.

Caracterul dramatic al textului este, trebuie spus de la început, problematic. Există un personaj care monologhează și altul surd care pronunță o singură vorbă în ultimul tablou: „Na!” Vorbitorul e paracliser (țircovnic, pălamar sau crâșnic), așadar un om însărcinat cu îngrijirea unei biserici, în piesă o catedrală în stil gotic, cu Anotimpurile lui Bruegel cel Bătrîn pe rozetă. Cam curioasă ideea de a alege drept erou într-o piesă un paracliser! Dar avem a face cu un simbol, să zicem al unei ocupații pe cale de dispariție. Să vedem în ce constă tragedia.

În tabloul întâi paracliserul, cu o luminare aprinsă în mână, lămurește pe spectatori că biserica lui e ultima catedrală, de mult uitată de oameni, nefrecventată decât de el, care o îngrijește voluntar. Figurat, misiunea lui e de a afuma zidurile, adică de a-și însemna cumva trecerea pe pământ, lăsând flacăra să urce în slavă, după ce fumul s-a depus pe lepezi. Aproape toate cuvintele sint metafore. Flacăra luminării întrușipează puterea de creație, piatra afumată opera. Creația e ca respirația, în stare „să scoată pământul din zona noastră nenorocită”, din contingentul perisabil, și să-l proiecteze dincolo de moarte, în eternitate. Paracliserul, se înțelege tot mai mult, e poetul. La un moment dat el își face din două luminări o pirghie cu care aruncă alte luminări în sus, la fel cu demiurgul care, apăsând la „capătul pirghiei celei mari”, pune în mișcare soarele. De fapt dacă brațul pirghiei (fanteziei) se lungeste, nu mai e nevoie de nici un impuls: „mecanismul merge singur”. Numai privind, poți face stelele să răsară, numai vorbind, poți dezlănțui fulgere și tunete... pe altă planetă, în domeniul imaginației. Totul e să gîndești pînă la ultimele consecințe, să poți înălța „un imn pinzelor albe” care „pot fi de nori, pot fi de aer mai rar, pot fi de prăpastie absolută”. Dar dacă, aruncîndu-ne atât de sus, își pune



întrebarea paracliserul, vom cădea jos „frînți și învinși”? Creatorul trebuie să lucreze fără oprire, să nu lase opera neîncheiată. El a năzuit toată viața să ajungă în altar, în rîndul sfinților, cărora și acum le adresează o rugăciune de umilintă:

„Sfinților, primiți-mă în rîndul vostru măcar ca figurant. Voi sinței bătrîni, poate-au început să vă doară anii, zugrăviți pe ființa voastră în atîtea etape. Îngăduiți-mi să îndeplinesc măcar treburile mai neînsemnate din firide și onțițe. Aș putea, de pildă, să măninc lumină la Cina- cea-de-taină și să suflu în aureolele voastre, după ce se termină slujba. Iar din cînd în cînd, la distanță de-o jumătate de perețe, să-mi fac miinile pilnie la gură, și să urlu, o dată pentru credincioși: Aleluia! Aleluia!”

În tabloul al doilea, paracliserul își continuă monologul în același limbaj care ia uneori forma versurilor. I se pare că biserica a devenit acum într-adevăr catedrală. Iarba din afară (viața) trece prin ziduri ca săgețile prin sfîntul Sebastian (comparație complicată). Creația presupune efort, consum de vitalitate, deci bătrînețe, intervalul între două creații regenerează forțele. Apar trei fluturi care se învîrt în jurul luminării paracliserului, cerînd în cor lumină ca cei trei magi care au vestit lumina, dar au și ars în flacăra ei. Un liliac, simbol al întinericului, îi intră în piept, făcînd să răsune de ecouri golurile din el. Lumina dă paracliserului putința de a face umbre... pământului pînă la o anumită limită. Opera

Scriitorii militanți și cuvîntul partidului

(Urmare din pagina 7)

mediu”. După această justă clarificare autorul încheie răspicat: „Noi românii nu avem sub stăpînire noastră decât pământ românesc. Ardealul este românesc și trebuie să rămînă românesc. Pentru apărarea Ardealului, ciștigat cu opt sute de mii de morminte, nici o jertfă nouă, oricît ar fi de uriașă, nu ni se pare zadarnică” („Azi”, 1 septembrie 1940).

Problema maghiară este tratată interesant de Eugen Jbeleanu într-un articol mai vechi, cînd nu se pusese problema atât de dureroasă pentru noi a cedării unei părți a Transilvaniei. Cu

multă judiciositate el arăta în articolul „Intellectualitatea maghiară din Ardeal, ideea democratică și curentele rasiale” că minoritatea maghiară din Ardeal s-a desprins în două tabere, „una partidul oficial maghiar care apără interesele burgheziei, iar cealaltă, care reprezintă interesele economice și culturale ale maselor muncitoare ungurești, ale țărănilor și micii burghezii”. Ambele categorii și-au găsit expresia și pe tărîmul literaturii: cei ce apără interesele maselor nu sunt rasiști, pe cînd ceilalți se pronunță reacționari. („Cuvîntul liber” din 4 ianuarie 1936). Firește, pe timpul gravelor evenimente din 1940 această distincție dintre de-

e fragilă, lucrată din material inanimat, dar care se însuflețește prin creație, în vreme ce ființa însuflețită, transpusă în creație, dispăre. Ascultăm o parabolă:

„Cineva a pictat o biserică pe-o dropie. Era ultima din locurile astea. Toate celelalte fuseseră vinate. Iar biserică — nu mai era de mult. Și el a pictat una pe o dropie. Minunile lui Cristos — pe creastă, pe mustățile de pene lungi și pe gușă. Pe aripi, patimile și punerea în mormint — pe una; pe cealaltă aripă — înălțarea la cer. Astea se echilibrează, cică. Ce pui în mormint cu aripa stingă, înalți la cer cînd dai din cea dreaptă. Și invers. Ce înalți, pui în mormint. Moară de apă, cu cupe. A făcut dropia biserică și i-a dat drumul pe cîmp. Alerga toată ziua după ea să se roage. — N-ai văzut cumva biserică mea? — întreba pe toată lumea. Într-o zi a zărit pe unul trecînd cu ea, atîrnînd la briu, însingurată...”

În fața altarului, paracliserul meditează la prezența lui Dumnezeu care se îndepărtează cu cit te apropii de el:

Uite, dacă strîng pleoapele, nu se prinde nimic de ele. Doar aerul se lasă prins, ca o oaie. Mi-e și milă de el cît e de blind. Și ochii peste el se desfoaie. Ghimpele pe ariciul unui scai, țip de sete după sfînta lină. O, scaiul care și-a pierdut oaia pe-o gură de rai, cine-l mîngîie și cine-l îmbrună? Doamne, tu ești oaia mea cea rătăcită, fără tine mă simt nepereche. Ia-mă-n coadă prin lumea ta infinită, ori măcar în luna cea din ureche.

Lîngă altar se aud totuși mai bine rugăciunile, fiindcă icoanele sînt numai rame goale, ca niște urechi. Dar dincolo de ele o mai fi ceva? Întrebarea e omenească: „Oamenii iubesc, stau de vorbă și mor. O mai fi ceva?” Morții nu pot răspunde, „scrutează veșnicia și tac.”

Un șir de meditații lirice, divagații și extravagante sînt și în monologul paracliserului din tabloul al treilea. Ar vrea să se prăjească la infinit în mirul ieșit la suprafața pământului ca un uндеlemn. Ar vrea să se epuizeze ca o lămie stoarsă, ca un pămînt sleit de istorie. Să fie fericit ca sfîntul Sebastian care „și-a luat soarta în propria-i inimă” și, fiind viu, nu poate decît să plîngă. Caută peretele pe care să se fixeze, însă acesta e în cer, de unde Dumnezeu i-a făcut semn. Afumă mai departe, punînd „vorbe pe pereți”. I-ar mai trebui ceară, dar paznicul nu-l aude să-i aducă. Omul s-a născut imperfect, e semnul „decăderii totale și absolute a cerului”. Pentru a-l redobîndi, trebuie să urci dincolo de nori, dincolo de viață și moarte. Acolo e Dumnezeu. „Unde ești Chimiță?” Paracliserul invocă divinitatea:

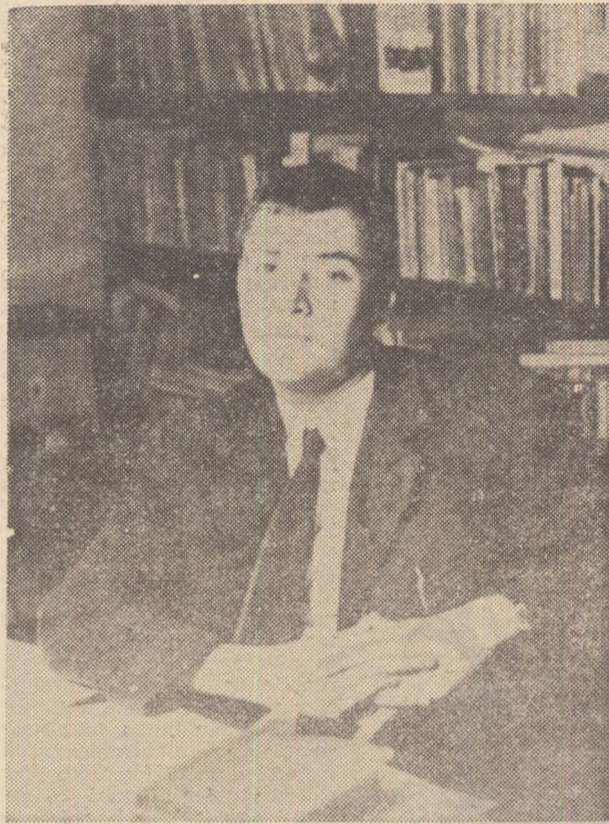
„...După ce tu le-ai făcut pe toate singur, ce ne-a mai rămas și nouă, celor de pe fundul lucrurilor făcute? De-am putea cel puțin ploua înapoi măcar potopul, să-l aruncăm în sus în patruzeci de zile și un miliard de nopți, pedepsindu-te pentru păcatele tale! Sau să-l îngem și să zburăm călare pe cite-un fulg spre stelele lacome de ninsoare! Și să troienim în hibernare, ca înainte de facere și să-ți dăm prin gînd ca niște avalanșe prin vis. Și să ne gîndești pe fiecare în parte de la început! Și să ne răzgîndești de la început. Și să nu ne mai faci! Și să ne lași în pace!”

Paracliserul se înalță pe schele spre turlă cu luminarea pilpiind. Paznicul dărîmă schelele și paracliserul, voind să coboare, constată că plutește, nu cade „ca orice corp viu cînd cade mort” sau ca „orice corp mort cînd cade și nu mai învie”. Și-a suflat sufletul pe toți pereții, ca să se poată urca și acum, călcînd în jos, aluneacă în sus:

„Iar eu plutesc, Doamne, pe nori, ca tine. (Revelație.) Și nu mai pot să cad, ca și tine. Lumea e de-a dreapta și de-a stînga mea. Iar eu sînt în mijloc... (Înțelegînd.) Atunci... (Strigă.) Eu! (Plîngînd.) Atunci... Îmi pare rău și de mine. (Pauză.) Și mucul ăsta de luminare... Să văd dacă mai e bun de ceva... (Își aprinde veșmintele.) O să-l las să ardă... pînă la capăt... Așa, sufletul meu... (Sus nu mai e decît un rug, aruncînd lumini fantastice peste catedrala neagră.) Așa... de sufletul... meu.”

Simbolistica a devenit limpede. Creația este jertfă, ardere de tot, apoteoză. Paracliserul e tragedia artistului creator consumat de propria-i flăcără ce nu lasă în trecerea sa prin lume decît impalpabile vestigii, un ușor fum de piatră, niște „vorbe pe pereți.”

AI. PIRU



Petru Popescu:

Dulce ca mierea e glonțul patriei

Ciudat sau nu, în multe din comentariile consacrate romanului lui Petru Popescu se furizează o confuzie (care în discuțiile teoretice este alungată așa cum se cuvine: anume, autorul este identificat frecvent cu personajele sale).

Petru Popescu (n. 1944) ar fi, se citește adesea în subtextul unor opinii critice, prea tânăr și lipsit de experiență pentru a se hazarda în scrierea unor cărți despre moarte și iubire, despre conștiința istorică și condiția spirituală specifică unei generații determinate; vîrsta autorului se transformă astfel într-o sursă de inevitabile slăbiciuni ale operei! Curiosul reproș, — există oare o distribuție pe vîrste a subiectelor? — își are însă izvorul în confuzia arătată. Deoarece Petru Popescu este un scriitor tânăr, iar personajele sale sînt mai ales tineri intelectuali, proaspeți absolvenți de facultate mai exact spus, între autor și lumea sa imaginată a fost așezat cu multă ușurință semnul deplinei egalități. La aceasta va fi contribuit, poate, și tonul de confesiune pe care îl au cărțile sale. Calea unui transfer ilicit de trăsături caracterizatoare era astfel deschisă: în loc de personaje, ficțiuni cu existență autonomă, a fost văzut pretutindeni chipul real al scriitorului. Optică facilă și simplistă, fără îndoială, dar cu urmări de loc neglijabile. S-a ajuns în acest fel la extragerea unui fals portret psihologic și spiritual al autorului; supus unui tratament deformant textul și-a ascuns, cu orgoliu protector, sensurile. Așa se explică de ce romanele lui Petru Popescu au fost discutate adesea fără sătrundere și cu destulă neînțelegere; deși s-au bucurat de o primire favorabilă.

Preocuparea sistematică a prozatorului — poet original și bun eseist, în același timp — este aceea de a desemna un profil moral și spiritual al generațiilor născute în anii războiului. *Prins* era cartea unei dezarmate inaptitudini metafizice și a unei curioase neîncredere în forța valorilor spirituale, romanul incapacității de trăire autentică a sentimentului morții (și vieții, deci). Confruntat cu perspectiva sfîrșitului iminent, inginerul (lipsa de identitate sugerează generalitatea) este incapabil să reacționeze altfel decît prin cufundarea într-o violentă beție a simțurilor; *Prins* era romanul anulării transcendentului și al neputinței de a depăși limitele biologicului. Dar caracterul implicit polemic al acestei cărți triste și dramatice a trecut neobservat! S-ar putea obiecta, eventual, că deliberat au fost evitate toate acele aspecte ce par a avea mai puțină legătură cu literatura; aceasta este însă o prejudecată, nu rareori nocivă. „Orice se întîmplă în viață — afirmă un cunoscut prozator, partizan al experienței — poate constitui un roman. Și în viață nu se întîmplă numai amoruri,

căsătorii sau adultere; se întîmplă și ratări, entuziasme, filosofii, morți sufletești, aventuri fantastice. Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit sau ar putea fi trăit” (s.n.).

Apropiat ca formula de jurnalul intim, deci avînd înfățișarea unui document de autenticitate sufletească și intelectuală, al doilea roman al lui Petru Popescu poate fi considerat drept o reluare în alți termeni a primului. *Dulce ca mierea e glonțul patriei* (Ed. Cartea Românească, 1971) se apropie foarte mult în planul problematicii și al viziunii de *Prins*: autorul își continuă patetica interogație asupra condiției spirituale a unei generații. Însă personajul din *Dulce ca mierea e glonțul patriei* nu mai este supus unui examen limitat, decisiv, ci confruntat cu câteva experiențe aproape banale — armata, o iubire imposibilă, contactul strins cu un grup de foști participanți la al doilea război mondial și cu un intelectual de provincie a cărui biografie a înregistrat dureros seismele epocii postbelice. Experiențe care nu rămîn fără ecou; deși nu se poate vorbi de o evoluție foarte evidentă, este totuși mai presus de orice îndoială că la capătul romanului eroul și-a modificat, parțial, chipul lăuntric. Faptul este remarcabil: de la o pasivitate aproape totală, de la absența oricărei neliniștii și de la lipsa unei cîte de vagi tensiuni interioare, personajul lui Petru Popescu sfîrșește prin a-și pune întrebări!

Dulce ca mierea e glonțul patriei este în fond romanul unui proces de trezire a conștiinței de sine. Un tânăr absolvent al facultății de istorie își satisface stagiul militar într-o școală de ofițeri de rezervă. Definitorie pentru fizionomia sa spirituală este pasiunea pe care o nutrește pentru cinematograful „Erau filme adevărate, erau viața însăși, cea pe care n-o apucasem, întîrziat cum eram” (s.n.), simptom al unei acute incapacități de înțelegere a vieții reale; viața autentică este căutată în paradisul imaginilor artificiale, contrafăcute și, mai mult decît atît, în trecut, tendința regresivă fiind, iarăși, caracteristică. Ajuns într-un univers guvernat de reguli stricte și

dure, cum este cazarma, unde individualitățile se topește într-o masă nediferențiată de uniforme (ștergerea oricăror deosebiri este foarte bine sugerată prin ninsoarea abundentă care cade tot timpul, obsesiv aproape, în primele săptămîni de armată), într-o ambianță de „început de lume” așadar, eroul lui Petru Popescu trece printr-o primă și tulburătoare criză de personalitate. Colectivitatea are, se știe, o existență strict biologică, încît vagul sentiment al dizolvării personalității, al pierderii identității, poate fi socotit un început al descoperirii de sine: „Am încercat să-mi amintesc ceva, orice, n-am reușit. Eram complet despărțit de mine. Mă plimbam fără busolă prin coridoarele fragede, virgine, ale propriului meu creier, îl găseam spălat și gol”. Impulsuri obscure zdruncină acum echilibrul acefal al eroului; o accidentală ieșire din cazarmă și un drum în Capitală („Un oraș mare este răsfrîngerea acestui abis: libertatea omenească” — J.P. Sartre) îi dau seninul neliniștitor că a nimerit într-un loc necunoscut, „senzația stranie a unui alt oraș, nu mă părăsea”. Cu acest prilej cunoaște pe Laguna, o femeie aparent misterioasă, cu o comportare contradictorie, oscilînd între promisiune și refuz (adică femeia tipică!); aceasta îi va consacra, fără alt rezultat decît o mare nedumerire, prima permisie. Ulterior Laguna își modifică din nou conduita, pentru ca, după un festin amoroș de câteva zile în cadrul fastuos al unui oraș medieval din Transilvania, să-l părăsească (aparent inexplicabil) pe tînărul care nu mai înțelege nimic. Ce semnificație are episodul erotic? Pentru înția orăș eroul este pus în situația de a constata derizoriul simplei acuplări, practică pînă atunci într-un chip foarte sportiv și strict epidemic; după iubirea cu Laguna (apariție, în fond, de loc enigmatică, dimpotrivă!) el va cuceri o nouă dimensiune sufletească. Prin întuirea existenței unui univers ignorat, personajul lui Petru Popescu își descoperă capacitatea de a suferi și de a fi neliniștit, cîștig enorm în ordinea depășirii unei condiții rudimentare. Nu alt sens are participarea la convorbirile prietenilor lui „unchiu Nicu”, foști ofițeri care păstrează vie în memorie amintirea războiului: prin intermediul discuțiilor acestora el pătrunde într-un orizont dramatic, cel al conștiinței istorice și al sentimentului național. Pe fondul unor rememorări zguduitoare și al unor acuzații foarte grave („Să-i întreb pe tinerii de azi de război, să-i vezi pe toți că habar n-au, chiar dacă li s-a prăpădit în el tata și mama, au ei acum alte mai grozave în cap, nu povești de-astea învechite! O lume incapabilă de tragic. Refuzîndu-și tragedia, respingînd-o, uitînd-o, anulînd-o în cinic și grotesc”), urmate mai tîrziu, într-un mediu asemănător, de un patetic discurs despre „Complexul lui Decebal”, tînărul simte obscur cum își face tot mai mult loc o întrebare tulburătoare: „unde eram, cine eram, cine fuseseam, încotro mă îndreptam?” Este punctul de maxim interes al romanului; o dată pusă, această întrebare nu mai poate fi evitată. I se va răspunde în vreun fel? Nu se poate ști; cartea se sfîrșește printr-un strigăt de exasperare; cutremurat de moartea unchiului Nicu, eroul izbucnește disperat: „și dacă a fost o greșeală? O tîmpenie? Dacă nu trebuia? Dacă s-a irosit degeaba? Și de ce pentru noi? Și ce dacă pentru noi? Cu ce ne-a ajutat pe noi? Ce dacă sîntem tineri, încotro ne îndreaptă tineretea? Și tineretea n-are nefericirile ei? Există măcar o pensie pentru tinerete? Rău a făcut! Trebuia să lupte cu el însuși, și să trăiască, să trăiască, să trăiască! Orice s-ar întîmpla, prin orice mijloace! Să nu se sacrifice! S-a sacrificat degeaba, pentru noi e inutil, noi... noi...”

Dulce ca mierea e glonțul patriei este o carte actuală, de un incontestabil interes, superioară în toate privințele romanului anterior al lui Petru Popescu. Prozator înzestrat, de sigur talent, el scrie programatic despre lucruri foarte grave; însă cărțile sale au un evident caracter enunțiativ, existența personajelor sale este nu atît trăită, cît înfățișată, expusă; drama nu este implicată, ci le rămîne adesea exterioară. Adversarul cel mai primejdios al scriitorului este natura specială a vocației sale; avînd o irepresibilă înclinație retorică, posesor al unui stil fermecător, uneori mult prea fermecător decît este necesar, Petru Popescu este atras mai mult de suprafețe și contururi decît de ceea ce se află dincolo de stricta aparență.

Romanul a luat de o bună bucată de vreme ochii criticilor și, dacă pînă mai ieri el era ignorat, serios neglijat — în favoarea schiței, povestirii, nuvelei, azi lucrurile sînt de-a dreptul de neexplicat: uriașa lui făptură a înghițit nemilos de repede așa-zisul „gen scurt”, pe care nimeni nu-l mai ia în considerare, iar, dacă totuși îl ia, atunci o face cu compătimire și superioară indiferență. Obiectul principal al criticii a devenit romanul, schița fiind rar scoasă din anonimat. Încotro se îndreaptă narațiunea modernă românească și ce suprafață descrie în paralel cu romanul? Depășește valoric construcțiile epice de amploare sau se trăște neputincioasă în urma lor, producînd o imensă degradare și înjosire a genului? Există în proza actuală o invazie de mediocritate care s-a instalat, se pare, definitiv, în structura povestirii și nu rareori chiar în compoziția unui anumit tip de roman, închizînd sistematic accesul spre valoare, spre o filozofie narativă, spre un nivel estetic și social superior. Invazia aceasta este reală și ea se deplasează spornic, nespuse de spornic, spre suprafața unor schițe de care nu vrem să știm totdeauna că există, cărorora nu le acordăm la timp cuvenita atenție analitică. Toată această invazie

Invazia mediocrității

care ridică mediocritatea la un nivel de valoare epică înșelătoare, gratuită, de efect zero, trage după ea, uluitor de senin, mantia anonimă a unor texte care se supun unei intense superficialități. E o proză a cuvintelor îmbătate cu apă de ploaie, a faptelor banale care nu reușesc să semnifice. Raportată la evoluția, la progresul literar al actualității, această proză „făcută”, suferind de toate păcatele unui neosămănătorism înviat peste noapte în veșminte ultrademodate, bilbiindu-se jalnic pe scheletele unei comunicări imposibile, rămîne la periferia oricăror exerciții notabile. E absolut atemporală, neautentică și compromite pe toate planurile narațiunea de mici dimensiuni. „Arta” acestor compoziții stă în platitudinea expresiei, în derularea în gol a unor întîmplări care nu spun nimănui nimic, în povestirea dezarmant de plictisitoare ce nu duce spre

nici o semnificație, care nu propune nici o reflecție, nici o întrebare fundamentală despre viață. Complăcîndu-se în această avalanșă de mediocritate, de ratări, planînd cu aripile deschise spre comoditate și spre refuzul intelectualizării, povestirea a eșuat într-un fel de caînaval al eșecurilor fără regrete imediate. E simplu de explicat de ce romanul a lăsat-o în urmă, de ce nu vrea să-i răspundă, neîntorcîndu-și de loc privirea spre ruda lui în suferință. Existența lui ca operă a învins efemeritatea ei de inocentă răsfițată de critică, prea abuziv, într-o vreme nu foarte îndepărtată. Prozele acestea au în comun uniformitatea limbajului, spunerea nimicului. E un spectacol burlesc în care personajele au amuțit definitiv în poziții caraghioase, de necrezut. Să verificăm însă cele spuse cu textele în față: Petre Niță (*Cine se joacă*), B. V. Mălinescu (*Tributul fiin-*

ței), Platon Pardău (*Scara lui Climax*) și falsele poeme ale Veronicăi „Stănei” (*Magmatice flori suflete*). Toate provoacă o impresie de manufactură expusă în rame false și care puteau să poarte ca an al confecționării 1900 și nu 1971! Petre Niță este de-a dreptul copleșit de descoperirile pe care personajul său, Pavel Ursu, i le anunță într-o compunere la nivelul abecedarului. Povestirea tinjește după un necunoscut, după o invenție, după un stil, după o idee. Mediocritatea o năpădește de la prima pagină și pe tot parcursul povestirii călătorește nestîngerite banalitatea, gratuitatea; auzim tot timpul un cor de voci stînce care nu neliniștesc pe nimeni: „Pavel Ursu se lăsase atît de adînc în lumea sa de gînduri încît ignora aproape tot ce se petrecea în afara propriei sale ființe. Poate tocmai de aceea impresia ce o lăsa era întrucîtva ciudată. Cum sta, sprijinit cu coatele de masă, cu țigara stînsă atîrnînd lipită de buze, părea un om ajuns de oboseală, de necazuri și de băutură, căutînd o postură corporală (s.n.) cît mai convenabilă, relaxare și uitare. Fruntea ridicată, privirea tin-

Zaharia SANGEORZAN

(Continuare în pagina 10)

Etnogeneza, continuitate și permanență istorică

În sfârșit — după *Getica* lui Pârvan, care, pe temelul unor dovezi materiale de inegalabilă valoare documentară, scoase din măruntaiele pământurilor carpato-dunărene a statornicit, fără puțință de tăgadă, drepturile noastre inalienabile asupra teritoriului daco-roman încă din timpurile legendare ale preistoriei geto-dacilor — savantul transilvănean I.I. Russu vine să precizeze, într-o operă de vaste dimensiuni și de profundă erudiție, *etnogeneza, continuitatea și permanența istorică a poporului român* în spațiul etno-geografic ce-i aparține încă de pe vremea lui Darius a lui Histaspes. Din investigația de mari proporții a învățatului I. I. Russu de la Cluj n-a apărut deocamdată decât prima parte: *Elemente autohtone în limba română* (Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1970). Putem considera aceste modest intitulate „Elemente” ca un prim capitol al unei cuprinzătoare sinteze despre procesul de formare, continuare și dăinuire istorică a poporului român pe întregul teritoriu împinșit și străjuit de *dăvele* dacilor. Este datorită Editurii Academiei ca numitele „Elemente” să fie urmate neîntârziat de volumul sau de volumele menite să desăvârșească profilul vastei investigații despre timpul, locul și modul de apariție, la orizontul istoriei, a poporului român.

Nu mai în acest fel, adică numai tipărit în întregime lucrarea lui I.I. Russu, Academia Română va pune în mână cititorului cartea pe care acesta o așteaptă.

Privitor la locul „Elementelor” în mai cuprinzătoarea sinteză a lui I.I. Russu, iată propriile cuvinte ale autorului: „Tratând raporturile lingvistice și social-etnice de veche dată (anteslave și anteromane) dintre *români și albanezi* (subliniat în text), lucrarea prezintă este etapa inițială a unei anchete mai vaste, destinate să identifice și elucideze elementul lexical autohton, substratul carpato-balcanic și dunărean în structura limbii și a colectivității populare românești”.

I.I. Russu a luat în discuție cuvintele pe care limba română le are comune cu limba albaneză din același fond străvechi traco-iliric. Deosebit de semnificativă este dovedirea faptului că lotul de cuvinte preromane, pe care le avem comune cu albaneza, sînt proprii limbii române și sînt străvechi în structura lexicală, nicidecum împrumutate de undeva. Este vorba aici de un lot, aproximativ 70 de cuvinte, printre care menționăm cu titlu informativ: *ăbure*, *argea*, *baci*, *balaur* etc. Autorul înregistrează, de asemenea, în aceeași ipostază și funcțiune străveche, încă un lot de vreo sută de cuvinte, a căror prezență nu este atestată în limba albaneză. Ceea ce este esențial și important de reținut, meritând a fi cu insistență accentuat, este faptul că ele provin din fondul social-etnic și lingvistic, pe care poporul român îl are de la strămoșii săi traco-daci.

Aportul autorului, deci noutatea și originalitatea materialelor prezentate, constă în faptul că studiază, riguros științific și cu spirit critic pururi treaz, un aspect ignorat pînă acuma sau denaturat de tezele și teoriile greșite din trecut, care nu voiau să vadă această realitate a eredității lingvistice, pe care poporul român o are din epoca preromană.

La o viziune nouă, o metodologie nouă. Cartea lui I.I. Russu se bazează pe o tehnică de lucru originală, metoda comparativă indo-europeană în conexiune cu romanistica. Prima, adică indo-europenistica, elucidează geneza

și dezvoltarea elementelor traco-dacice în perioada preromană și trecerea lor în structura limbii romanice-române. Iar a doua, romanistica, precizează dezvoltarea acestor elemente lexicale din faza romană pînă în zilele noastre.

Semnificația istorică a acestor elemente constă, în primul rînd, în aceea că ilustrează mai concret esența procesului de romanizare pe care I.I. Russu îl vede în fapt că limba latină romană (adică limba din provinciile imperiului roman) a fost adoptată, însușită, de populațiile traco-dacice romanizate, nu numai pe teritoriul României actuale, ci și în Peninsula Balcanică (fostele provincii romane: Moesia, Dalmația etc.).

Or, ceea ce este cu totul semnificativ, din punct de vedere istoric și



MARCEL CHIRNOAGĂ MASCĂ

lingvistic, este faptul că aceste elemente lexicale (numeroase și foarte importante în economia generală a limbii române, zece la sută din moștenirea romană a limbii) au fost preluate și perpetuate de comunitatea populară românească direct de la comunitatea populară autohtonă, deci preromană, pe care ea o continuă nemijlocit.

Pentru seriozitatea și autenticitatea cunoștințelor, I.I. Russu utilizează cele mai științifice, mai moderne și mai adecvate instrumente de lucru, precum: Gramaticile comparate și dicționarele limbilor indo-europene (sanscrita, greaca, latina, slava, celtica, germanica etc.) dintre care făcea parte organică limba traco-dacilor, din care, fapt necunoscut sau neînțeles pînă acum, limba și comunitatea populară românească a moștenit direct, nemijlocit, fără alt releu, un lot important de cuvinte, aproximativ o sută șazeci.

Importanța lor excepțională constă în faptul că ele constituie proba decisivă pentru dovedirea autohtoniei și a continuității social-etnice și teritoriale a poporului român, explicînd în același timp, concret și plastic, procesul de romanizare a traco-dacilor, precum și transformarea lor în romanji și apoi în români. Deci, permanență istorică, de cîteva ori milenară, pe aceste meleaguri carpato-dunărene.

Se pune în mod firesc întrebarea veche și mereu nouă: Ce reprezenta poporul român inițial ca structură et-

nic-socială? Mai precise și mai concludente, în această privință, ne atrage luarea aminte I.I. Russu, sînt rezultatele lingvisticii, ale studiului comparativ al limbii române, pentru că sînt, mai întîi, lipsite de echivoc și apoi, „fiindcă limba (cel mai vechi și tipic document istoric) este legată strîns de societate, de viața populară, lucru deosebit de important și instructiv...”

Din analizele detaliate și temeinice ale lui I.I. Russu rezultă limpede că elementele sau cuvintele autohtone „sînt cîrpele ale idiomului satem indo-european traco-dacic înlocuit în gura aceleiași populații locale de către limba latină-romană (devenită mai tîrziu română), adoptată și învățată de provincialii romanizați. Considerînd ca lucru demonstrat și deci obligatoriu că româna este rezultatul *transplantării* (subliniat în text) limbii latine rustice în esență problema etnogenezei ce vorbiseră un idiom indo-european unitar, — se poate considera ca soluționată în esență problema etnogenezei în funcție de formarea limbii române: comunitatea etnic-socială care vorbește de 18 secole limba latină-romană în zona carpato-balcanică și dunăreană nu este diferită (dacă nu poate fi considerată chiar identică, ca nucleu) de însăși *populația indigenă* (subliniat în text), a provinciilor romane respective. Astfel se conturează primul punct sigur care determină baza etnic-socială și deci etnogeneza românilor și în lumina căruia vor trebui reevaluate elementele documentare antice și medievale, care contribuie la clarificarea integrală a problemei etnogenezei românilor; aceasta nu poate fi abordată în toată amploarea ei în cuprinsul unei cercetări care (ca cea prezentă) a urmărit elucidarea numai a unei părți din moștenirea lingvistică preromană, cea comună cu albaneza. Cele vreo 160 cuvinte autohtone (preromane) oferă o dovadă precisă despre continuitatea lingvistică și etnic-socială a populației românofone în legătură organică și firească cu înaintașii autohtoni, contribuind — ca un element documentar de primul rang — la clarificarea problemei pe care o ridică și continuitatea teritorială a «străromânilor» și a românilor în zonele de romanizare din Moesia danubiană și Dacia Carpatică. Cercetarea viitoare (mai amplă și mai adîncă) va pleca de la două puncte definitiv cîștigate: continuitatea organică etnic-socială și de limbă între epoca traco-geto-dacică (resp. ilirică) și cea romană a Traciei, Moesiei, Daciei și Dalmației, cum o dovedește lexicul autohton al limbii române comparată cu albaneza, ca și fenomenul *înlocuirii* («încrucșării») lingvistice petrecute în epoca romană pe întreaga zonă carpato-balcanică și dunăreană, în teritoriul traco-dacic și în cel iliric. După aceasta a urmat la un interval de vreo 2—3 secole îndelungată epocă slavă a Transilvaniei (ca și în Muntenia, Moldova etc., Moesia, Tracia, Dalmația etc.), cu conviețuirea *română-slavă* în toată zona de romanizare și chiar în afara ei, anterior infiltrării ungarilor în Panonia și în Dacia carpatică”.

Impingînd analizele în susul istoriei pînă la rădăcinile ontice ale existenței noastre, I.I. Russu dovedește temeinicie, seriozitate și pronunțat simț de răspundere, calitate care au făcut ca lucrarea *Elemente autohtone în limba română* să fie apreciată pozitiv de oameni de știință din Uniunea Sovietică, Bulgaria, Albania, Republica Federală a Germaniei.

Grigore POPA

Frecvență și evoluție

Lingvistul polonez Witold Manczak, într-un articol publicat de curînd în „Revue Roumaine de Linguistique”, a arătat că întrebarea frecvență a unui fapt de limbă face dificilă modificarea lui. Într-o notă publicată apoi în aceeași revistă, m-am declarat cu atît mai dispus să accept ideea, cu cît, fără să o fi enunțat formal și fără să-mi fi dat seama de toate consecințele ei, am folosit-o și eu în problemele morfologiei istorice. Mă izbesc acum de un caz particular care sper că va putea interesa pe cititorii noștri.

Substantivele românești de declinare I au avut la început pluralul numai cu -e (case), apoi au început să apară și plurale cu -i (grădini). Aceasta, între altele, pentru că -i provoca modificări mai adînci în forma cuvîntului, diferența mai tare pluralul de singular (nuntă/nunți, mască/măști etc.). A venit apoi o vreme cînd nu s-a mai simțit nevoia unor distincții suplimentare, astfel că împrumuturile recente de declinare I au pluralul numai cu -e (cote, terase etc.). Este totuși o excepție: cuvintele care au rădăcina terminată cu -e- sau cu -g- formează pluralul cu -i (biblioteci, epoci etc.), pentru că aici este esențială schimbarea de pronunțare a consoanei, iar ce vine după aceasta este atît de puțin interesant, încît de fapt -i nu se mai pronunță.

Care e situația adjectivelor? Desigur, multă vreme a fost aceeași ca a substantivelor, tendința era deci ca la feminin pluralul să fie cu -i, ca și la masculin. Aici însă a intervenit un fapt care a frînat această tendință: nevoia de a diferenția femininul de masculin, mai presantă la adjective decît la substantive. De aceea destul de repede s-a renunțat la -i pentru feminin și s-au refăcut, ori s-au menținut, distincțiile de tipul *deștepti/deștepte, buni/bune*.

Ce se întîmplă însă acum cu adjectivele feminine care au rădăcina terminată în -e-, -g-? Observăm în primul rînd că la neologisme, găsim aici aproape peste tot -e (elegiace, analoge etc.), spre deosebire de substantive. Trebuie să credem că, în afara tendinței de a diferenția pluralul feminin de cel masculin, a mai intervenit și dorința de a nu se confunda adjectivul cu substantivul. Zicem deci *doi cronici, numeroase critici, dar boli cronice, observații critice*. În mod bizar, pluralul feminin de la *vag* este totuși *vagi*, nu *vage*.

Ajung acum la amănuntul care va demonstra justetea tezei enunțate la începutul prezentei note. Adjectivele vechi cu rădăcina terminată în -e-, -g-, în măsura în care au avut pluralul feminin cu -i, l-au refăcut de timpuriu, astfel că găsim aproape numai forme cu -e: *molatice năuce, peltice, prostănace, strașnice, aprige, betege, murge, oloage, șarge* etc.

Există totuși un mic număr de adjective care au pluralul la feminin la fel cu cel de la masculin: *adinci, mici, secl, dragi, întregi, largi, lungi*. Ce reunește oare toate aceste cuvinte într-un grup? Faptul că sînt foarte mult folosite: legătura între frecvența lor și păstrarea formei arhaizante este simplă: pentru a putea înlocui tipul vechi cu unul nou trebuie ca vorbitorul să nu aibă prezentă în minte formula de tipul anterior, fie pentru că aceasta nici n-a fost creată, fie pentru că a fost uitată. Dar e foarte greu să uiți cuvinte ca *mici, lungi*, pe care ai mereu ocazia să le auzi și chiar să le pronunți. Dacă însă s-a zis vreodată la feminin *ciungi*, nu e nici o mirare că această formă nu ne este totuși familiară, că ne vine deci mai ușor să refacem una după tiparul actual și să zicem *ciunge*.

AI. GRAUR

Invazia mediocrității

(Urmare din pagina 9)

tînd un obiect aflat undeva la distanță și la o anumită înălțime, puteau face loc la un moment dat presupunerii că e vorba de o descoperire covîșitoare prin semnificații și consecințe, în stare să prelungească obsedant preocuparea pentru obiectul fixat. Dar nu era o atitudine destul de concludentă deoarece pe fața lui Pavel nu se citea nici o concentrare aparte. Mai mult, **halba cu bere zăcea neglijată pe masă** (sic!), abia începută și, probabil, chiar foarte de mult timp începută, întrucît spumase uscate de tot. Continuarea citatului este inutilă: pe parcurs nu se produce nici o metamorfoză, nu apare nici o idee care să salveze textul. Totul e

cenușiu, totul e arhicunoscut. Iată și un citat, fără comentarii, dintr-o schiță a lui B.V. Mălinescu: „Deschise ușa cu băgare de seamă, să nu-l simtă de dincolo. Vocea de butoi răsună totuși: «Acu' se vine, omule?» Nu-i răspunse; bine că nu-i mai amintea de mîndrie, de nopți pierdute, de sticleți și huhurezi. Oricum, copiii mai chicoteau în păturici. Trase ușa de la odaie, a prins lumina, coborî din cui oglinda, să nu-și vadă fața — riuri și rîulețe, nasul diform, lătăreț, de rață — răstîgîni pe sfoară haina să se usuce, bascul în cui, pantalonii și-i împături soldărește pe taburet. «Nu țîn la etichetă, o scutesc și pe Irina de spălat vasele, pot mîncă de-a dreptul din tîgaie cîrnatul prăjit, mai ciugulesc și din car-

tofi, mulțumesc, mămică, mă ierți că am întîrziat, noapte bună copii!» se întinse cu palmele căpătîi pe patul tare”.

Poetul Platon Pardău s-a refugiat de data aceasta în pelerinele mai largi ale prozei, atît de ospitaliere, dar este și aici de recunoscut: gratuitate și lucruri spuse de cînd lumea, convenționalism, reportaj deghizat etc. Raportat la circuitul valoric actual, volumul nu are nici o semnificație. Veronica Stănei se amuză singură, derutînd cuvintele cu o retorică ce nu este nici poezie, nici proză: „Am fost auz să aud, am fost văz să văd, materie m-am aruncat materiei să simt lumina, și iar albă m-am mestecat și teamă mi-a fost să mă deschid, căci singe aveam, căci singe

curgea, ce fugă, ce albă, mată fugă, uneori dumnezeiască, poate cea mai plăpîndă, poate cea mai cruntă ce ascultăm și cum auzcam zid în zid. Unde e puterea ta, unde ești, durerea va curge ca lumina, revărsată ca o zi.”

Invazia mediocrității este o consecință a neglijarii valorilor și tradiției, un semn de nesincronizare. Ea încurajează consumul de cuvinte nevinovate care se îngroșează de nepotrivirea sensurilor ce li se acordă cu brutalitate. Construcția epică este înlocuită cu o simplă buimăceală a frazelor. **Povestirea actuală trece, nesupravegheată, printr-o fază de impostură, de uniformizare și pendulare primejdioasă în gol.**

Pe la cîntători

Lazăre, Lazăre,
te-ai făcut pasăre,
migrații și șoapte.
Tare, tare e noapte.
Te duci, vii
din pustie-n pustii
Umbrele porți
de la vii la morți
unde cîntă cucul cuc
unde tace om năuc
și-ochiul iese din bu-
nic
și bunicul din nimic
Nu zbori, nu-nserezi
pe munții cu iezi
Zbori și-amurgești
prin smîrcuri cu
pești
și-au vrut, vrut
— din spaimă de
lut —

să te ia să te dreagă,
pasăre dragă
Din pene, — cioc
din cioc, — mijloc
din cap, — gheare
din coadă, — nsera-
re.
Ciocul și ouăle
plouă-le, plouă-le
Ghearele, cîntecul
zborul cu pîntecul
ochii cu înapoierile
penele, serile
(întimplare
neîntimplare)
își lasă și mor
cîntecul prin flori.
Florile se strică
E-un tărîm de frică.

O poveste...

Pilpiiri de magneziu luciră pe pereți
altceva cred că înseamnă lumina
de-ar mai rămîne-n crămă chilimbare !
Proximă rană. Deasupra fîntînii.
Am cunoscut-o noaptea
întimplări mărunte ca foșnetul
stele mici ca niște mormoloci
pereți-templu șoareci sacri
deasupra fîntînii magice : femei.
Picura cîntecul și cite-o lumină
Întunericul se revelă ca o arheologie
E-n noi o poveste...
Altceva cred că înseamnă întunericul
Soldați ai apelor, — picioarele
cuibărindu-se-n flori
Brutală proximitate.
Omul șesurilor întreba grîul
Omul stalactitelor întreba întunericul
Cîmpia s-a aprins ca o conștiință
Se trezește sfielnic. Întreabă de zeu. Își
descintă subsuoarele.
Două săbii de var uitate-n vacanță
Două cumpene fără îngeri din care
lăcrimează veșnicia
Imprăștiată-n munți,
am cunoscut-o noaptea.
Cîmpia se întindea ca o înviere.

Smog

cu steaua sud
cu steaua nord
epave...
Plin soarele. Găleată fără fund.
Arpegiile : falduri. Preludiile, nave —
pe rînd în pași
pe rînd în gol
Cobor
M-ascund

Incendiat ostrov de alge și mărgean
Eucalipt cu frunza exotică — pumnal.
Ia-mi foșnetul din soare ori du-mă spre
ocean
spectral violoncel de cer autumnal.

Bipolaritate

Soarele din coarne-apune
într-un fel de rugăciune
Toamnele pretutindeni au fost ieftine
Aerul începe să se pieptene

Filozofii lăuntrici ai lor
înrîncează puțin cositor.

Din pălăria grădinăresei iese-o plătică ;
melcii o simt și-o ridică

De inima asta mi-i ciudă :
că aude ce nu vrea ca s-audă

Pălăria e plină de noapte
și de epoci. Foarte coapte.

Filozofi... Dar fiecare
cu cite-un corn la umbră și unul la soare.

O ! -n loc de timp... O ! -n loc de goarne...
grădinărese și coarne,

aleargă prin parc. Dar plătica
e acum în eden cu bunica.

La mijloc de rău și bine,
dau mîncare la albine.

Metateză

Răreau la nordul tînăr cardinalii,
dar șesul grav umbrește-n munți concavi
ca, fald la zid, pe gotul turn — lichenii
din tatuațe verzi de scandinav.

Fîntînile-ngropate-n grîu și-n lună
își urcă leșu-n umbra viitoare.
Crescînd pe dinăuntru-mpărăției,
zbanghii și sluți...
Și ivărul mai sare.

Fără nimeni

Acolo, în pădure, fusese urît :
multe jivine, mult instinct,
beznă, umezeală, nesiguranță, înapoiere.
Aici în urît, era pădure :
multe instincte, multă jivină,
umezeală, înapoiere, întuneric, nesiguranță.
Pe-atunci amenajam spațiul și timpul
ca să desăvîrșim în lume aparența că are
sens
mersul în două picioare
Amenajăm acum picioarele, ca să aibă
sens
iluzia că desăvîrșim în lume
timpul și spațiul
timpul și spațiul rămăseseră ca florile
florile nu rămîn cu ele —

Gimnastica fardurilor

cerul va sări în mare
și marea o să se întunece
întunericul o să se-mprăstie pe uscat
uscatorul o să se-mprăstie în văzduh
din eter ivi-se-vor semințe și din
semințele
soarelui va izbucni soarele
și va pleca pe mări
să se reverse-n eter
nani, nani, machiat mister...

Confluența cu haosul

Fugiți de aici fugiți din ei
fugiți din țipetele și nopțile din oasele și
zilele
pîinii de toate drumurile
o apă
o tăcere
o întrebare
luminările pînului
milenii și ere de sînge-amestecat
soare ud
umbrelt fără suflet
ancore fără peisaj



case fără oameni
oameni fără oameni

cel din care picură
cel în care te înțepi
cel cu limba cel cu mîinile cel cu ochii
legați

cîte gesturi nu poate face un om !
cel care va copia mere și năluci...

haosul s-a recuibărit în nervii pămîntului
nechează o scroafă grohăie o iapă
materia se reasează-n duh

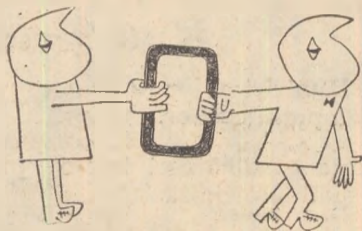
și e zgomot în suflete.

Condiționalul relativ

Dacă oamenii care munceau ca sinucigașii
dacă la-mbujorarea vocilor
dacă măcar dispensele de responsabilitate
dacă nici pierderile nici dobinzile
dacă șira de paie-i ca o academică
dacă ora în care ai fost frumoasă pleca de
lîngă ora în care ești bătrînă
dacă preacurvia cu vorbele
dacă puțin înseamnă mult
dacă în mine hazardul e-o horă de lujeri
care dansează neșun
dacă libertatea
dacă pîntecel muierilor ascund pietre și
pietrele cîmp amar
dacă tîmpla oceanul gravitația
dacă împreună cu zeul tribului caii
ieșeau din lume
iar lumea intra în ouă
dacă, păianjeni ai bătrîneții, umbrele
dacă, imponderabile, degetele inflăcărează
aerul
dacă fac parte din mărețiile și remușcarea
și slăbiciunile tale
dacă am fost sau n-am fost acolo
Totuși undeva știu că se sărbătorește
asasinate.

Gheara albă

Se zbenguie și-n-
gheață
sub vîntul șui, afară,
pietrișul de vioară.
Înghesuită ceață.
Amanta mea de cea-
ră,
să mai murim puțin.
Să mai murim puțin
iubita mea. Se cere
O gheară, o durere...
Nu-i încă-ntregul
vin.
Tîmpla. sub talpă.
Munții-n zig-zag.
Pianissimo... Vag...
Durere: gheară albă.



a b c.

Prioritate criticii

Cu totul pandă apare în **Fațina** (nr. 3/19.1) preocuparea pentru proză. În schimo, critica deține un rol privilegiat și se remarcă prin spiritul de seriozitate și cumpăniră; cu care analizează fenomenul literar Meriță să fie semnalate în mod deosebit articolul lui Radu Enescu — **Probleme ale moștenirii literare** (cu interesante incursiuni în istoria confruntărilor din ultimele decenii) și cronica literară dedicată de Gheorghe Grigurecu monografiilor despre E. Lovinescu și G. Călinescu, monografiile semnate de Eugen Simion și Ion Balu (cronica nu evită discuția la obiect, cu pătrunzătoare delimitări, pe un ton de arbanitate) O bună inițiativă a revistei este ancheta printre tinerii critici Ideile sînt expriate cu fermitate, într-un stil personal, cu o anume nerăbdare, indicu al elanului profesional. Ce lipsește ? 1) O mai gravă înțelegere, poate, a raportului dintre artă și realitate, o ieșire din circuitul strict estetic care împiedică viziunea în verticală pe deplin a problematicii veacului O femeritate, concepută mai mult sub semnul agreabilului, duce la paradoxuri facile, precum „In critică noțiunea de actualitate începe să însemne ceva abia din clipa negării ideii de actualitate” (Al. Protopenescu) 2) Cît de mare este curajul generalizărilor, pe atît de redus e uneori curajul exemplificărilor, la concret. Într-o polemică directă, responsabilă Am reținut pentru valoarea argumentelor intervențiile lui M. Ungheanu, Nicolae Ciobanu și Voicu Bucariu La o rubrică de consultații pentru bacalaureat, Zaharia Macovei, lector universitar, întreprinde un examen al romanului **Desult**. Sint formulate cîteva observații analitice, dar survinde, pe alocuri, didacticismul strîmt al expunerii: paragrafele apar disjuncte după categoriile sociale incluse în naratiune (ce fac sătenii? ce fac meseriașii? ce fac chiburișii? etc.) De pildă: „Chiburișii apar ca lordache Diman care stie să sneculeze noile făcănților atînsi la aman Negustorii și circumstanții ca Toma Ocf, negustorul Gherasim Serbul, circiumarul Bucur (XIV 277) se individualizează prin vorbe și faptă” (se putea și altfel?). Survine și o asemenea remarcă: „Aici ni se pare a descoperi și o preferință a romancierului de a defini unele personaje antipatice cu nume ce încep cu litera B” Credem că pregătirea pentru bacalaureat poate fi îndrumată prin comentarii mai calificate și mai atrăgătoare ca modalitate și expunere.

In așteptarea filmelor de valoare

O dezbatere foarte vie și bogată în sugestii e găzduită de revista **Cinema** (nr. 3/1971) Participă scriitori, regizori, critici, oameni cu funcții de răspundere în aparatul cinematografiei Adevărurile sînt spuse mult mai răspicat decît în alte dăți; se stăruie asupra necesității filmului politic de anvergură; asupra valorificării tuturor energiilor și în special a personalităților care s-au impus

prin opera lor, valorificarea care presupune înălțarea „spaimii de greșală” și a rezervelor birocratice; asupra unei mai bune distribuiri a forțelor în organizarea producției; asupra unei mai deschise și curajoase exprimări a opiniilor despre filmele în curs de realizare sau despre cele difuzate în rețeaua publică etc. Sperăm că participarea eficientă la această discuție, organizată în urma înținerii cineaștilor cu conducerea de partid și de stat, se va reflecta rodnic și cît mai curînd la activitatea de creație.

Un număr închinat prozei

„Poetul față cu proza” se numește un interesant eseu semnat de criticul Șerban Foartă (**Orizont** nr. 1 — 1971). Închinată lui Ion Barbu, lucrarea se desfășoară pe trei coordonate, de fapt tot atîtea influente semnificative pentru delimitarea „barbianismului”, nu doar în planul instrumentarului



poetic, ci vizînd indeosebi structura filozofică, metafizică, adică substanța: a) Edgar Poe; b) Mateiu Caragiale și c) Proust, Kafka, Dostoievski sînt „semnele care semnifică”. Bine reprezentată este și proza în acest număr, publicîndu-se un amplu grupaj — fragmente de roman, povestiri — demne de reținut. Rubrica „Opinii despre proză” cuprinde profesioni de credință ale marilor scriitori români și străini. Alături de Hortensia Papadat-Bengescu, M. Sadoveanu, Eugen Ionescu, cugetările sau fragmentele de interviu ale lui Marcel Proust, W. Faulkner, T. Williams, L. Durrell, H. Miller vin să întregescă perspectiva asupra destinului poetic și existențial al creatorului modern. Este de regretat însă neatenția redactorilor, datorită căreia fragmentele de interviu cu W. Faulkner, Katherine Anne Porter și Henry Miller, apărute în numărul 12—1970 al aceleiași reviste, sînt publicate și în primul număr din acest an.

Comentarii la un „poem dramatic”

Ștefan Munteanu (revista **Orizont** nr. 2—1971) își asumă sarcina de a prezenta „poemul dramatic în versuri” **Omul pămîntului**, semnat de Vasile Zdrenghea, întreprinzînd o aventură ale cărei urmări, probabil datorită unei lecturi mai puțin detașate, nu le bănuiesc. Scris în „bunul” stil sămănătorist, poemul, departe de a oferi surprize, se derulează într-un ritm obosit, rareori încercînd prin scurte incidente, sforăitor eroice ori sentimentale, să trezească interesul. În prezentarea generoasă care i se face „poemului”, se

invocă argumente extra-artistice. În acest caz, nu mai poate fi vorba de o operă de educare a cititorului, ci de dezinformare. Este posibil ca intențiile prezentatorului să fi fost mărinimoase, însă, presupunînd aceasta, sîntem nevoiți a constata că normele sale estetice sînt deficitare, căci după ce trece în revistă evenimentele mai importante din viața și activitatea autorului, Ștefan Munteanu afirmă: „Cîtă vreme mai sîntem dispuși să solicităm literaturii și o funcție educativă, în sensul clasic și nobil al cuvîntului, credem că se cuvine ca asemenea producții să-și găsească locul pe care-l merită” Ceea ce este un nonsens — această „funcție educativă” a literaturii — atîta timp cît literatură nu se verifică ca atare.

„Forum”

Apărînd o dată la două luni pentru a avea un număr sporit de pagini (16!), revista studenților de la Universitatea din Timișoara își precizează tot mai mult un profil distinct în contextul celorlalte publicații care apar sub egida consiliilor U.A.S. **Forum** nr. 13—14 (ianuarie—februarie 1971) cuprinde, pe lingă o serie de articole și note ce se referă strict la viața studențească timișoreană (remarcăm, în acest sens, ancheta despre condiția specifică studentului Universității), și o suită de notabile manifestări ale aptitudinilor creatoare ale viitorilor profesori și cercetători — versuri, proză, articole de critică și teorie literară, studii de estetică și filozofie — toate compunînd un veritabil tablou al preocupărilor acestora. Se pot cita, astfel, ca fiind ilustrative pentru nivelul atins de înzestrării redactorilor și colaboratorilor ai revistei timișorene, poeziile semnate de Virgiliu Bradin, Lucian Alexiu, Maria Beg, Petru M. Haș, comentariile critice ale lui Dumitru Mărcuș și Marcel Corniș-Pop, o excelentă schiță (**Blues pentru un frate**) de Marlene Ilcman, cîteva articole



exegetice de bună ținută (**Creația lumii ca joacă în legendele cosmogonice românești** — Maria Bălteanu, **Estetica lui P. P. Negulescu** — D. Mărcuș, **Preliminarii la o structură a situațiilor limită în proza contemporană** — Adriana Simlovici), precum și traduceri din poezi englezi contemporani datorate lui Marcel Corniș-Pop. Deși relativ tînără, Universitatea timișoreană devine tot mai mult un important focar de cultură, revista **Forum** reprezentînd o apariție semnificativă pentru climatul intelectual și efervescența creatoare din frumosul oraș bănățean.

Sub acest titlu elocvent revista **Argeș** tipărește de mai multă vreme o pagină consacrată debutanților, pagină redactată de criticul Matei Călinescu într-un mod oarecum diferit de înfățișarea tradițională a „poștei redacției”. Pe lingă inevitabila „corespondență”, pe lingă publicarea celor mai bune texte (în ultimul număr — proză de Ruxandra Berindei), Matei Călinescu inserează cu regularitate în această pagină un scurt comentariu critic menit să jaloneze formarea amatorilor de literatură. Scriînd, de astă dată, despre „infantilismul liric” și atitudinea critică, Matei Călinescu notează: „Cultura obiectivă, pe care trebuie să se întemeieze actul critic, poate fi — între altele — o școală a echilibrului și a relativei detașări de sine

Prin act critic înțeleg, firește, mult mai mult decît aprecierea producției literare de ultimă oră: încercarea de a constitui un concept al literaturii; încercarea de a descoperi justificarea și sensul tradiției; încercarea de a fundamenta o estetică”. Iată o formulare revelatoare!

Verde și cenușiu

„Tematic, romanul **Viața la țară** dezbată pe de o parte problema proprietății pămîntului și a raporturilor dintre boieri, arendași și țărani, iar pe de altă parte, zugrăvește viața unor familii boierești pe care autorul le vede ducînd o viață fericită și armonioasă. În relațiile dintre boieri și țărani, Zamfirescu nu se oprește asupra exploatarii țăranelor, ci asupra proprietății pămîntului. Idila dintre Matei și Sașa se consumă convențional, fără pasiune puternică, echilibrată și calmă — și totuși comunică o căldură reală, datorită comportării lor naturale, unor sentimente și emoții pure, care au o semnificație generală, impersonală. Sașa Comăneșteanu, cu toate că e prezentată în puține pagini, umple cu personalitatea sa întregul roman. Față de Matei manifestă o dragoste calmă. Pe de altă parte e practică și bărbătoasă (...) Un tablou matinal al Bărăganului este văzut verde datorită reflexului lanurilor de porumb. Mai tîrziu tabloul devine cenușiu”. (Din Manualul de literatură română pentru clasa a X-a a Școlii generale, capitolul „Dumiliu Zamfirescu”).

Seară de poezie

La casa de cultură „Friedrich Schiller” din Capitală s-a desfășurat de curînd o seară experimentală de poezie, sunet și lumină. Încadrată în programul de acțiuni organizate în cinstea semicentenarului Partidului, această manifestare a oferit asistenței fragmente din opera lui Franz Johannes Bulhardt, poet de limba germană din România: **Mărturie**, ciclul de sonete **Anolimpurile**, **Balada cafei de zidar** (remarcabile, totodată, măstile graficianului Gert Fabritius), sonetele **Sighisoara**, **Mănăstire moldavă**, versurile-monografie **Resița**, **Viziunea romană**, **Countdown**. Ilustrația muzicală din Vivaldi, Ion Dumitrescu, Pascal Bentoiu, Anatol Vieru, ca și fragmentele

sugestive de muzică electronică, au constituit un fundal inspirat pentru această seară experimentală, care a reunit un public numeros. Au fost de față reprezentanți ai ambasadelor Austriei, R.D.G. și R.F.G.

Cartea, duminica

Se spune că și cartea e o marfă, adică se cumpără și se vinde ca orice altă, și se mai spune că e un bun dintre cele mai necesare, ca piinea și ca sarea. Dacă așa stau lucrurile, ne întrebăm de ce nu se bucură ea, cartea, de privilegiile acordate piinii și sării? De ce, de pildă, duminica, dimineața, cu foarte rare ex-



O întrebare

În cadrul sărbătorilor culturale pe 1971, Comitetul de cultură și artă al Municipiului București organizează la Bacău aniversarea a „90 de ani de la nașterea lui George Bacovia”. Ne punem întrebarea: de ce numai la Bacău, și nu... și la București, unde există „Muzeul memorial George Bacovia”. La Bacău, unde nu este încă deschisă pentru public Casa poezului, cu toate că inaugurarea ei fusese hotărâtă de către forurile culturale ale orașului! Regretăm, totodată, că data aniversării (4 sept. 1971) nu corespunde cu cea de 17 sept., așa cum este trecută în calendar. Ar fi de dorit să se cadă de acord asupra datei (stil vechi, stil nou) și totodată să se aniverseze nașterea poezului și la București!

„Ramuri”

Revista **Ramuri** (nr. 3) oferă un interesant supliment dedicat sculptorului Constantin Brăncuși: fotografii, referințe prețioase asupra vieții și activității lui la școala de Belle Arte din București, la Paris, la New York în timpul expoziției din 1926 și trei însemnări inedite despre semnificațiile esoterice ale **Evei**, despre **Vrăjitoarea** și despre autopotretul de inspirație orientală, **Intr-un fel așa eum arăt eu**. V. G. Paleolog, care a strîns aceste mărturii și le-a oferit publicării, își declară munca închinată proiectatei case memoriale „C. Brăncuși” din Craiova.

Debuturi

O inițiativă cu totul laudabilă a luat revista **Tribuna** de a dedica un număr al ei (nr. 12) citorva debutanți și problemei debuturilor în literatură: condițiilor estetice, etice și psihologice ale începuturilor literare. Victor Felea prezintă un grup de tineri poeți aflați la primul contact cu pagina tipărită, iar doi noi prozatori, Ion Jurascu și Lazăr Cerescu, publică încercări epice. Revista recenzează cărți de debut

Răzburarea „microbistului”

Biblioteca Municipală din Arad este una dintre cele mai bogate din țară, oferind cititorilor 250.000 de volume și peste 130 titluri de ziare și reviste (din țară și de peste hotare, din state socialiste, precum și din unele țări capitaliste). Printre numeroasele reviste literare românești și străine ale bibliotecii, zadarnic căutăm însă numerele din acest an ale revistei „România literară”, editată de către Uniunea Scriitorilor din R. S. R. Mai mult decît atât, „România literară” din acest an nu se găsește în nici o bibliotecă a județului Arad. Cauza? Mister. Adică nu chiar, întrucît gurile rele par a ști că tratamentul aplicat „României literare” se datorește faptului că echipa U.T.A. a fost criticată, de mai multe ori, în rubrica semnată de către Fănuș Neagu. Strașnică răzburare... în urma căreia cititorii bibliotecii — muncitori, țărani, intelectuali, elevi și studenți — nu pot consulta revista, iar bibliografiile redactate de către lucrătorii bibliotecii rămîn incomplete.

prof. L. DUNAIECZ Timișoara

Istoricul literar de mai târziu va stabili modul în care literatura română a acestor ani a reușit să depășească confuzii și erori aparținând unei perioade anumite, nu prea depărtată, cum s-a realizat adică emanciparea sa de sub false rețete. În tot cazul, în ce privește proza, am impresia că acest proces s-a petrecut „pe dinăuntru”, adică nu atât prin revelatoare discuții teoretice cu un pronunțat caracter polemic, cât prin opere, care ele însele au oferit un reper polemic, au fost o replică, o luare de poziție față de schematismul unor producții anterioare. Nu m-aș referi aici în primul rând la *Moromeții* (a cărei apariție, într-o perioadă precum aceea în care a apărut, și pentru mine un miracol), carte care, ignorând orice derută, impune capodopera, roman singular în epocă și care, orice s-ar spune, răsună o excepție, ci la alte cărți care au urmat un drum firesc de emancipare și care ilustrează un proces lent, dar revelator. Bineînțeles că această întoarcere a scriitorului la propriile lui unelte, această „recucerire” a literaturii e un proces mult prea complicat ca să poată fi cuprins în câteva cuvinte, dar unele din filoa-nele pe care el a evoluat nu ne va fi tocmai greu să le sesizăm. Astfel, una din tentativele de emancipare, de depășire a schematismului, cea dintâi tentativă, așa spune, s-a manifestat prin pitorescul. E ca și cum un pictor ar căuta să acopere stângăcia unui desen prost făcut cu culori tari și chiar stridente, mînat de dorința aprigă de a salva desenul. Liniile trase cu echerul, ale schematismului literar, au fost în acest fel acoperite cu pete puternic colorate care au însuflețit deodată tabloul, insuflindu-i o fărîmă de viață, infuzându-i doze de adevăr. Astfel se explică, cred, cum primele succese ale prozei acelor ani au fost tocmai pe linia aceasta a pitorescului și e destul să ne referim la un roman ca *Setea* — un indiscutabil succes, și un pas înainte pentru romanul românesc de după război —, carte în care schematismul construcției epice e evident anihilat prin pitorescul unor situații și personaje. Astfel, „eroul pozitiv”, Mitru Moș, se transformă dintr-o schemă într-un personaj pitoresc și cuceritor, iar chiaburii nu sînt numai niște personaje malefice, cum cerea construcția cărții, ci și suculent pitorești, în buna tradiție a prozei ardelenene. E adevărat că acest pitoresc al cărții îi anihilează în mare măsură dramatismul, ceea ce nu era, probabil, în intențiile autorului pentru care marele său predecesor, Liviu Rebreanu, constituia un exemplu, dar ceea ce se pierde în dramatism se va câștiga pe linia verosimilului. Interesant cum chiar un mare roman ca *Moromeții* a fost prizat la început și a avut un ecou în epocă, dînd și cițiva discipoli, tot pe linia pitorescului. Așa au apărut „suciții” lui Nicolae Velea, personaje complicate, dar pitorese complicate, de vreme ce-și pun becuri la subțiori, dînd în acest fel cu tifa atîtor personaje grave, solemne, de o monotonie exasperantă, din proza acelor ani. Pitorescul din prozele lui Velea, pitorescul personajelor sale candid, mereu uimite și uluite în fața vieții, e unul suav, la polul opus, așa spune, pitorescului violent pe care ni-l propune în primele sale povestiri Fănuș Neagu. În trecut fie spus, interesantă mi se pare evoluția lui Fănuș Neagu de la pitorescul violent, dar totuși exterior, al primelor sale scrieri, la proza tragică din *Ingerul a strigat*, în care pitorescul își pierde caracterul decorativ, primind, așa cum a sesizat critica, adevărate valențe mitice. O evoluție asemănătoare a cunoscut și proza lui D. R. Popescu: de la oלתenii gălăgioși, „într-o dungă”, ai primelor lui proze, cu ceritoare și naive în același timp, la romanul *F* în care scriitorul, nere-nunțînd la pasta densă a scrierilor sale mai vechi, optează pentru romanul de largă și autentică problematică socială. E un drum pe care acești scriitori, și bineînțeles și alții, l-au parcurs concomitent cu emanciparea romanului nostru actual: salvîndu-se de o inautentică problematizare, prin pitoresc, capabil la un moment dat să aducă în literatură „suflarea vie a vieții”, renunțînd la el atunci cînd această „viață” pe care el o propune a devenit mult prea puțin pentru roman: prea exterioară, prea decorativă, prea veselă. Acest pitoresc care fusese în stare, așa cum am căutat să arătăm, să acopere doar liniile desenului, nu să-l și dizolve. Asta nu înseamnă că îi negăm importanța și „rolul pozitiv”, ca să folosesc un termen cam demonetizat. Și nici indiscutabilele realizări — romanul

lui Eugen Barbu, *Groapa*, rămînînd fără îndoială opera cea mai reprezentativă a unei astfel de literaturi, nu violent tragică, așa cum a vrut critica la un moment dat s-o vadă, ci violent pitorească, un adevărat produs al epocii, carte de un optimism debordant. Ar fi cred interesant să discutăm aici modul în care o situație tragică în sine poate primi, datorită opticii scriitorului, sau a modalității scriitoricești pentru care el optează, valențe cu totul diferite de la o operă la alta. Astfel îmi vin în minte patru cărți, toate patru făcînd descriția unei epidemii (de ciumă sau de holeră, cu repercusiuni prin urmare extreme și îngrozitoare): *Insemnări din timpul unei epidemii de ciumă* a lui Defoe, *Husarul pe acoperiș* a lui Giono, *Ciuma* lui Camus și *Princepele* lui Eugen Barbu. La Defoe vom găsi o proză realistă, o proză care își propune în primul rînd să ne pună la curent cu atrocitățile bolii; tragicul situațiilor e comunicat direct și brutal, la nivelul adevărului, am spune, și impresia după lectură e sufocantă. Înfricoșătoare boală, vom zice, și ne vom lăsa cuprinși de spaimă. Nu aceeași impresie vom avea citînd romanul lui Giono. Aci se va recurge la un nîc subterfugiu: prezența micului „husar” va „poetiza” deodată totul, existența brutală a bolii va primi mai mult o valoare de fundal; se falsifică, dacă vreți, un „adevăr” al situațiilor de dragul unui adevăr al omului, mai abstract poate, mai puțin evident, dar în



același timp mai puțin descriptiv, mai problematic. În *Ciuma*, cu toate că se vorbește pe foarte multe pagini, adică tot romanul, de cumplita boală, nu-i simțim nici o clipă mirosul putrid. Boala se „abstractizează” la maximum, ea își pierde total caracterul concret, din punctul de vedere al literaturii încetează să fie descriptivă; devenită simbol abstract însă, declanșează în individii puși față în față cu ea niște reacții atît de „fierbinți”, atît de vii, încît caracterul puțin concret al bolii nu mai contează. Ea nu mai e deci un fundal, ca în romanul lui Giono, ci un simplu cuvînt, vii sînt însă reacțiile individului în fața ei; și dacă toate acestea se fac în dauna unui adevăr descriptiv, se va câștiga un adevăr al dezbaterii și al problematizării, mai revelator și mai amplu. În romanul lui Eugen Barbu boala va exista și ea, perspectiva din care e privită va deveni însă cu totul alta, perspectiva va fi din nou descriptivă, ca în romanul lui Defoe. Boala va trece pe primul plan dacă vreți, ea nu va mai fi nici fundal, nici simbol, dar mijloacele cu care ni se va vorbi despre ea nu vor mai fi cele ale documentului direct și brutal, ca la scriitorul englez, trezînd în sufletul nostru sentimente de oroare și milă, ci descriția va fi pitorească și viu colorată — ni se va povesti cum au secat cișmelele, cum au venit niște fluturi mari și negri etc. —, în acest fel boala pierzîndu-și caracterul ei tragic, devenînd o realitate, ne delectează. În acest mod, o literatură care optează pentru pitoresc va pierde întotdeauna pe linia problematicii, fiind incapabilă să releve pînă la capăt un adevăr tragic. Rămînînd la suprafață și puternic decorativă, o astfel de literatură va fi întotdeauna preferabilă unor scheme moarte, iar, pe de altă parte, va fi incapabilă să atingă dimensiunile marii arte: ceea ce literatura noastră se pare că a înțeles, depășînd cu succes această etapă.

Sorin TITEL

Cultura română sărbătorește anul acesta două date a căror semnificație depășește cu mult simpla aducere aminte sau cinstirea unor evenimente din trecut. La 29 iunie (data a fost stabilită cu precizie de tînărul cercetător Matei Cazacu) se împlinesc 450 de ani de la **întiul document în limba română ajuns pînă la noi**: scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung către judele Hans Benkner, prin care se dădea de știre asupra mișcării oștilor turcești pornite într-o mare ofensivă de cucerire a Europei centrale, și asupra stărilor de spirit din Țara Românească, unde îngrijorarea era firească. „Băsarab” de care pomenește Neacșu în misiivă nu este altul decît Neagoe Basarab care, bolnav, s-a stins peste două luni și jumătate, înainte de a vedea căderea Belgradului în mîinile oștilor lui Soliman Magnificul. 15 septembrie 1521 — acum o știm mai bine — este, deci, **data morții întiului creator de geniu dat literaturii române și universale de poporul nostru**.

Așadar, în 1971 limba română scrisă împlinește aproape o jumătate de mileniu documentar atestată, în vreme ce literatura română, care în acel moment mai păstra ca instrument de expresie slavona universală a cărturarilor, își socotește aproape un veac peste semimilenar, dacă ținem seama de faptul că întiia sa creație originală datează de prin 1402.

De un ethos propriu, care să dea senzația clară că un timbru sufletesc nou și o optică specifică asupra lumii a dobîndit forma scrisă pe aceste meleaguri, nu se poate vorbi însă decît de la Ștefan cel Mare, cu al său **Letopiseț de cînd s-a început Țara Moldovei**, redactat în ultimele decenii ale secolului al XV-lea, și cu zguduitoarele sale epistole diplomatice și pisani, așternute după luptele de la Baia (1467), Vaslui (1475) și Valea Albă (1476).

Acest timbru nou, acest ethos neconfundabil, atinge înălțimea capodoperei literare și ideologice în **Invățăturile lui Neagoe Basarab**, scrise între 1517 și 1520, pe etape, și orînduite într-o carte după un plan unitar, în ultimul an de viață al voievodului autor. Fără îndoială, avem în această scriere o creație a veacului de mijloc, în care ideologia dominantă a vremii este creștinismul de tip ortodox-bizantin, filtrat însă prin sufletul și mîntea unui popor care selectează din mesajul creștin și din umanismul antic „încreștinat” în Bizanț notele ce convin structurii sale, opusă fanatismului, intoleranței și urii între oameni. Ar fi de aceea un exercițiu interesant de urmărit, în această carte, reflectarea tendinței, generale în Renaștere, de a scoate creștinismul de sub monopolul exclusivist și dominator al bisericii și a-i găsi trăsături apropiate de noile idealuri umaniste ce se conturează. Reprezentantul cel mai tipic al acestei tendințe este însuși „prințul umanistilor”, Erasmus, și o lectură paralelă a **Invățăturilor lui Neagoe** și a scrierilor celebrului lor contemporan ne face să întrezărim în cartea voievodului român o neașteptată expresie a veacului umanist, chiar dacă, așa cum o definea cineva, ea nu evadează din „ordonatele bizantine”. „Interiorizarea”, „personalizarea”, contactul „nemijlocit” între individ și divinitatea atotputernică sînt formulele cu care Reforma, această „Revoluție nr. 1 a burgheziei”, cum a numit-o Engels, a dinamitat creștinismul instituționalizat și pus la temelie ordinii feudale, creștinismul definatoriu pentru Evul Mediu. Or, ceea ce izbește în **Invățăturile** este tocmai această preferință pentru tot ceea ce exaltă relația directă om-Dumnezeu și refuzul de a se preocupa de cumplitele lupte dogmatice dintre confesiunile creștine, de care era încă plin veacul, în Răsărit și Apus. (Dacă un călugăr ar fi adunat și prelucrat textele de împrumut, cum se face că a eliminat din **Panegiricul lui Constantin cel Mare** de Eftimie al Tîrnavei tocmai întinsul capitol ce relatează despre sinodul de la Niceea?!). Așadar, aparent o carte pur medievală de coloratură puternic creștină. **Invățăturile** ni se înfățișează, la o lectură mai atentă, solidară în spiritul ei profund cu orientarea generală a veacului umanistilor și al Renașterii, contemporană timpului în care a apărut. Ea prezintă, în felul acesta, o importanță deosebită pentru orientarea mentalității și culturii europene a veacului al XVI-lea, cu atît mai mult cu cît aparține unei alte arii de cultură decît aceea occidentală. Tabloul în-

făptuirilor geniului european în această epocă nu este, deci, complet, atîta vreme cît nu i se integrează această mare operă românească. Fără îndoială că recenta ei recitare, pentru prima oară într-o manieră științifică, și mai ales prilejul de a o face cunoscută universal în cadrul unei eventuale comemorări UNESCO la 450 de ani de la moartea autorului ei, va înlesni această integrare.

Pentru noi, faptul că se împlinesc 450 de ani de la apariția „întiiei mari cărți a culturii românești” și totodată de la întiia confirmare documentară a uzanței limbii române în scris, ne amintește însă, în primul rînd, două realități fundamentale:

1. **Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung**, pe care astăzi oricare școlar o înțelege fără nici o greutate, dovedește că legătura ființială cu graiul poporului, lapidar, limpede și expresiv, a fost din prima clipă norma „creșterii limbii românești” scrise. Nutrită, veac de veac, de seva populară, această dezvoltare, dincolo de toate vicisitudinile și tatonările, a păstrat un caracter unitar, a tîns spre acel grad de inteligibilitate generală proclamat solemn în 1648 de un Simeon Ștefan. Uimitoarea unitate a limbii române în spațiu este egalată de unitatea ei în timp, de faptul că ea este perfect înțeleasă peste secole, ceea ce s-a scris în veacul al XVI-lea neavînd nevoie să fie tradus spre a putea fi înțeles de cititorul anului 1971. Nu sînt multe culturile Europei care să-și fi nimerit așa de timpuriu și să-și fi urmat atît de consecvent căile în făurirea instrumentului de expresie literară națională. Poate că împlinirea a 450 de ani de la primul semn al acestui drum glorios va da prilejul unui mare colocviu național și internațional despre limba română, despre structura ei și despre geniul ei latin. Cu atît mai mult cu cît, din vremea umanistilor italieni și a cronicarilor bizantini, **graiul nostru a fost, permanent, prima și cea mai des invocată carte de identitate etnică și spirituală**. Un volum înmănușînd toate mărturiile străinilor despre limba română, poate o mai promptă apariție a seriei de **Opere** ale lui Ovid Densusianu, cu fundamentala „Evoluție estetică a limbii române”, reeditarea prețioasei și rarissimei **Stilisticii a limbii române** de acad. Iorgu Iordan, a celor două volume **Limba română** de Sextil Pușcariu și a altor monumente înălțate limbii românești ar putea da sentimentul că nu trecem convențional și festiv pe lîngă o dată așa de semnificativă din istoria culturii noastre.

2. **Invățăturile lui Neagoe Basarab**, în afară de ceea ce conțin reprezentativ pentru timpul în care au apărut, și care — în primul rînd în latura strict religioasă — trebuie văzute în contextul acestui timp, așa cum primim **Iliada** sau **Divina Comedie**, își transcend epoca prin suma de permanențe ale spiritului național pe care o închid în paginile lor. Citită în perspectiva celor 450 de ani care au trecut de la scrierea acestei cărți, ea ne dovedește cu o evidență uluitoare că, la fel ca și limba română, profilul spiritual și moral al poporului nostru, tabla sa de valori, profunda lui „omenie”, înțelegciunea și prudența unite cu neînfricarea atunci cînd ceasul o cere, nestrămutata sa încredere în frumusețea și destinul superior al ființei umane (într-un moment în care geniul modern al lui Machiavelli arunca peste bord morala din politică și declara pe oameni niște ființe „proaste și rele”, care nu cunosc decît frica și interesul) — tot acest mănunchi de trăsături definatorii pentru o nație și o cultură apare perfect cristalizat acum aproape o jumătate de mileniu în **cultura scrisă, în literatură**. Fără îndoială că neașteptata înflînire cu o uimitoare oglindă a sufletului nostru, în același timp modelat de istorie și modelîndu-și istoria de milenii, a declanșat emoționanta primire de care cartea lui Neagoe s-a bucurat tocmai în vremea noastră. Vreme în care toate marile tradiții și toate marile aspirații ale acestui suflet și ale acestei istorii și-au dobîndit cea mai înaltă tensiune și cel mai larg cîmp de afirmare în lume. Sărbătînd 450 de ani de la moartea lui Neagoe Basarab, cultura română își va sărbătîri nu numai incontestabila vechime, ci mai ales prima certitudine a unor posibilități și a unui destin universal. Care azi a devenit posibil.

Dan ZAMFIRESCU

POEZIA:

Dan Cristea



Nora Iuga

Captivitatea
cercului

Recenz, la destul timp de la apariție, cea de-a doua carte a Norei Iuga, **Captivitatea cercului** (Ed. Cartea Românească) și, din păcate, îmi este necunoscută prima, **Vina nu e a mea** (îmi dau seama de-abia acum că am scos un involuntar joc de cuvinte!). Dar remarc, fără greutate, că autoarea scrie o poezie lucidă, foarte inteligentă, cu o nonșalanță ce nu se sfiește de teribilismul feminin, de tipul: „Dragul meu semen nr. 1 / azi nu te primesc în pat / pentru că plouă / și vreau să-mi spal adresa / și singele / azvirlit în obraz.”

Nora Iuga mai știe să se ferească — iarăși semn de inteligență — de monotonie sentimentală — care pînă dește, in-deobște, ca o piață rea, versurile poetelor, printr-un soi de dat cu „fla complice; mod de a atenua, însă nu și de a risipi gravitatea confesiunilor. Cum lucrurile poartă în ele o încărcătură inanalizabilă de domesticitate, o sumă de relații, de mărturisiri sint lăsa-te în voia lor, transpușe în limbaj obiectual, inchipuind scenete insolite, dezvoltate pe linia mecanicului: „De aur unghiile reginelor / în casete secrete au un dans / solitar ca tășul de brici; / noaptea între două porți / pașii încercuiesc o fugă ereditară / și fără salvare. / Impușcături vinete / trezesc acordul grav al femurului / și un bărbat / își găsește o rădăcină / în perețele stîng / și o femeie / linge matern / lacătul piciorului ruginit.”

În acest spirit, ușor mascat, poezia volumului se umple în fond de spaime, de amănări, de rețineri, de fringeri interioare, de amărăciuni, ea gravitînd între o ignorare posibilă și intuirea implicării profunde în condiția biologică, între, cu simbolurile ei, „libertatea unui vid” și „captivitatea cercului”. Versurile sînt vibrante mai ales datorită acuității sensitive, prin explozia simțurilor ce receptează singele aflat în așteptarea unei „transfuzii iremediabile”, „legile țesuturilor tumefiate de dragoste”, singele „aproape de răsărit” în **Sentimentală, această carne...**, sub o încremenire aparentă se simt înfiorări subterane invadatoare: „Sentimentală această carne / aștep-

tînd miracolul altor degete / s-o înflo-rească și peste tot coridoarele / tîrtoare spaime care încep / din muguri primăvara. / Lasă-mă să te privesc cum mori! / Limpezi și absenți / ochii tac în așezările incerte / dintre o secundă și alta / și pozele cad de pe tine și albesc / cînd ajung la pămînt. / Explozii de sînge sub cască, / în rădă-cini și în maluri / și pînda neagră / acoperind orbitele cășcate / în care îți îngropi desfriurile, / rîvnind să le mai afle cineva. / Sentimentală această carne / așteptînd...”

Un simbol frecvent folosit este al copacului domestic crescut între umeri și străjuind sub stufoasa lui coroană orice mișcare: „Puternic acest copac răsărit / între umeri cu o inocență domestică / și atît de conștiințioasă strajă / între vînturile războinice; / trist acest copac și melancolic / pînă în agonia mieilor / din duminica crudă, / cînd macii plesnesc / cu minunea în ei neîntregită.”

Descoperim la Nora Iuga, de asemenea, o poezie a maternității, din care rețin foarte frumoasa imagine a copiilor ce învîrtesc, cu gest cosmic, florile soarelui: „Bat în pleoapele tale și caut / un prag de ingenunchat; / asfințit trece pîntecul meu / pe emisfera cealaltă / și copiii învîrtesc florile soarelui / cu degetul pînă ciștigă lumina.”

Nu mai puțin, cînd apelează la confesiunea directă, lirismul său se anunță tulburător prin densitate: „Nu uita ușa deschisă / cînd pleci e-atîta lumină / și pletele mele se-aprind / și moare din nou o regină. // Te rog în-

cuie-mă bine / și-aruncă cheia în mare, / afară mă caută un domn / cu inele de plumb la picioare. // Treizeci de zebre cu gratii / dorm lîngă ieslea mea goală, / nu uita ușa deschisă / e-aud vocea mea minerală.”

Feminitatea poetei respiră pretutîndeni într-un aer senșibil, de o pîlpîitoare transparentă: „Din carnea mea ies / — din mlaștină / frigul — / apropiu-mă de gura ta / simț o vreme imensă și albă / ca un cimitir de elefanți.”

Rămîne de văzut cum va izbucni să ocolească Nora Iuga o exprimare pe cale de a se osifica.



Dumitru
M. Ion

Balcanice

Munteanul Dumitru M. Ion reține din balcanism nu o „mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann”, ci elementul decorativ, anecdotic, materialitatea vizuală și lexicală, deși nu lipsesc cîteva accente din situarea morală imaginată a Isarlikului barbian: „La mijloc de rău și bine / În orașe-episcopale /

PROZA:

Nicolae Balotă



Henriette
Yvonne Stahl

Între zi
și noapte

Într-un dicționar al locurilor comune aplicate de critica literară în judecarea prozei feminine ar trebui să figureze, la loc de cinste, acesta: în creația lor, prozatoarele sînt orientate exclusiv spre domeniul experiențelor erotice; romanul feminin e romanul împlinirii vieții prin fericirea amoroasă, fericire a femeii — firește — prin ceea ce o romancieră numea „sexul de peste drum”.

Un oarecare adevăr nu li se poate tăgădui locurilor comune. Tocmai de aceea au devenit comune. Literaturii doamnei Henriette Yvonne Stahl i s-a aplicat șablonul amintit de către unii

din cei mai de seamă dintre criticii noștri. G. Călinescu, în „Compendiul” său de „Istoria literaturii române” expediază rapid și brutal proza ei care, după el, „în general se rezumă la propoziția că femeia are dreptul să-și caute fericirea chiar printr-o desăvîrșită libertate sexuală”. Mai plin de mansuetudine, Pompiliu Constantinescu făcea și el totuși aceeași constatare, încadrînd literatura Henriette Yvonne Stahl în aceea, specifică după el, a femeilor bîntuite de problema fericirii „ca logică expresie a psihologiei de sex”.

De fapt, însuși șablonul critic manifestă o asemenea psihologie de sex. Simplificarea porcede mai puțin din conștiința critică, și mai degrabă din cea general masculină. Criticii, chiar și cei mai lucizi, sînt în definitiv bărbați și au dreptul, în privința literaturii femeilor, la unele simplificări specifice mentalității virile.

Proza doamnei Stahl (ne referim, în-leosebi, la romanul **Între zi și noapte**, a cărui primă versiune era comentată, în articolul amintit, de Pompiliu Constantinescu, roman revizuit mai tîrziu, publicat acum într-o ediție ne varietur), departe de a trăda o obsesie feminină a fericirii căutate exclusiv în dragoste, coboară în zonele unei spiritualități obscure. Numeroase scriitoare (alt șablon masculin, ni se va spune, dar orice generalizare implică o simplificare), au fost și sînt atrase mai curînd decît de sfera eros-ului, de un tîrîm al experiențelor paramistice, asociate uneori cu cele erotice, dar situîndu-se adesea dincolo de fericirile ori nefericirile dra-

gostei. Acolo unde iubirea încetează, începe, pentru aceste romaniere, deșertul plin de monștri ori puritatea stelară a deșertului. Într-un asemenea spațiu se petrece întîlnirea, de o stranie frumusețe, a celor două tinere fete — Zoe și Ana — din **Între zi și noapte**. E, într-adevăr, o întîlnire dintre zi și noapte, atît în ipostaza lor romantic-sufletească (întîlnire a sufletului diurn și a sufletului nocturn), cît și în cea arhaică, preluată însă în romantism, a întîlnirii unei făpturi angelice cu un înger căzut. I. Negoițescu a amintit, foarte judicios, în legătură cu acest cuplu, perechea Geraldine și Christabel din poemul lui Coleridge. Alături de Boehme și Swedenborg, el ar fi putut pomeni și „cununia cerului cu iadul” a lui Blake. Dar să nu strîvim, sub povara acestor nume, delicata ficțiune a scriitoarei noastre. Și totuși, încă o trimiere: în construirea acestui cuplu al tinerelor fete în care una — Zoe — este maculată și poartă povara unei jigniri inițiale, iar cealaltă — Ana — este imaculată, imună la atingerea răului, Henriette Yvonne Stahl și-a amintit, probabil, unele profiluri feminine din romanele dostoevskiene. Iată imaginea Zoei, așa cum îi apare Anei, exercitînd asupra acesteia o vrajă ce se va dovedi indelebilă: „Obrăzul femeii, foarte tînar, era ca de ivoriu transparent; ochii verzi, palizi și ei, cuprindeau resemnarea disprețuitoare a animalelor sălbatice prînse în cușcă”. Victimă de copilă, a unei agresivități incestuoase, sechestrată toxicomană printr-un complex al maculării, ea poartă

— asemenea Nastasiei Filipovna din **Idiotul** — nu numai rana ofensei, jignire, ci și semnul fatal al femeii pierdute care îi pierde pe toți cei ce se apropie de ea. Ea nu se poate regenera prin iubire, căci nu în iubirea ei a fost jignită ci, mai adînc, în ființa ei. De aceea caută un leac în neființă, în droguri.

Opusă ei, asociată ei, Ana este fascinată de vidul nesfîrșit, de plictisul grav, existențial, de se recta demonie care emană din făptura prietenei. Candidă, dar fermă în candoarea ei, ea nu este poluată: va fi ultima care va descoperi secretul oribil al Zoei. Pavăza imaculării ei o apără în locul malefic al casei în care Zoe stă cu mama ei strident-vulgară, cu fratele ei debil mintal, casă a demenței paroxistice. Pentru un suflet pur, lucrurile cele mai impure sînt pure. Ana cunoaște cu bucurie forța propriei nevinovății: „Ocurie se sirecură în gînduri, și se simți curată, fără pată, ca o floară”. Dragostea curată pentru prietena ei n-o salvează pe aceea, dar o prezervă pe ea însăși. Și, de fapt, prin contactul cu răul, ea devine ea însăși. **Între zi și noapte**, pe nedrept învinuit ori apărât de a fi romanul morfinei, al unui caz morbid, este mai degrabă lîncărul paralel al celor două destine, dintre care unul se îndreaptă iremediabil spre pierzanie, iar altul se găsește pe sine tocmai prin spectacolul teribil educativ al pierderii celeilalte. Din primele ore ale întîlnirii lor cînd pinzele albe care o îmbracă pe Ana se întînesc cu mătăsurile negre ale Zoei, cea dintîi

CRITICA:

M. Ungheanu



Dinu Pillat

Mozaic
istorico-
literar

La a doua ediție a **Mozaicului istorico-literar**, „ediție revăzută și adăugită”, nu ne-ar rămîne decît să repetăm constatările pe care ni le-a prilejuit prima ediție. Completările nu modifică imaginea inițială. Nou este un întreg capitol, **Aventura poeziei în plan teoretic**, unde autorul încearcă retrospectiva constituirii unui nou concept de poezie. Remarcabilă e capacitatea de obiecti-

vare a unui scriitor care profesează critica. Deghizamentul e perfect și dacă n-ar fi paginile memorialistice din final, care sînt scrise cu mîna prozatorului, și informațiile de istorie literară, care nu ne lasă nici un dubiu, ne-am crede în fața unui istoric și critic literar de profesie. Sînt, însă, cîteva lucruri ce ne pot pune pe gînduri. Intrat în noul cîm „intrusul” poartă rasa „călugărească” cu mai multă corectitudine decît cei de veche și definitivă opțiune. Scriitorul în uniforma criticului și-a construit un stil neutru și detașat în care frazele curg una după alta într-o perfectă neutralitate. Nici un fel de patetism, nici o metaforă. S-ar zice că autorul n-are nici o preferință, că e de o indiferență egalitate față de subiectele sale. Aparentă înșelătoare: **Mozaicul istorico-literar** e un volum de predilecții literare. Dinu Pillat nu scrie, cel puțin pînă acum, decît despre autori și probleme care-i sînt apropiate. Alte articole sau studii au rămas pe dinafara acestui volum, deoarece nu făceau corp comun cu ele. Ca romancier, Dinu Pillat se va interesa de problemele romanului într-o întregă secțiune, iar ca scriitor format în ambianța antebelică va rămîne credincios scriitorilor de autoritate estetică ai acelei vremi. Între autor și temele alese exis-

tă o certă comunicare sau afinitate. Ca o dovadă că nu ne aflăm în fața unui critic angajat integral în acțiunea critică mi se pare a fi și faptul că Dinu Pillat, în lîntuit de preferințele sale, nu le depășește hotarul și nu scrie despre autorii de astăzi. Noua ediție aduce o dezmințire, cel puțin formală, a acestei bănueli. Articolul despre **Marin Sorescu** se hrănește din plină actualitate literară și este de un angajament rar. Nici unul dintre cei ce au scris pînă acum despre Marin Sorescu nu a semnat afirmații atît de decise. „Orice rămîn să creadă cei mai mulți, împărțim convingerea că avem în el un poet existențialist, cu elemente de viziune abisală și absurdă în încifrarea enigmatică parabolică a universului său de reprezentări”.

Ambiguitatea poetului este „extrem de modernă”, **Iona** este o „capodoperă”, iar prozele din **Unde fugim de acasă** „constituie o operă încîntătoare, demnă de a fi comparată cu **Cartea cu jucării** a lui Tudor Arghezi”. Lipsa de circumspecție tinde să ne arate că ne aflăm în fața unui act critic neobișnuit. Tipul de adeziune, de simpatie literară în acest caz, nu e cel al criticului. De unde nu putem trage însă concluzia că afirmațiile lui Dinu Pillat nu sînt îndreptățite. Ele au, principial, șansa de a fi mai adevărate decît altele.



Florin
Manolescu

Poezia
criticilor

Izbitoare la această carte este subtilitatea: are aspect de antologie și este, de fapt, un eseu, pare a fi istorie literară și este critică literară curată, simulează a discuta despre poezie pentru a discuta despre critică, ne lasă iluzia că vorbește despre critici, cînd autorul ne vorbește, de fapt, despre sine. Criticul își drapează opiniile cu ajutorul unor elemente de istorie literară sublimată într-un eseu. Gestul său nu e deosebit de cel al criticilor de care se ocupă. Ca și aceeași și el apelează la un material existent pentru a se exprima așa cum poetul critic nu scrie poezie decît în conformitate cu modelele existente. Și asta pentru că și Florin Manolescu este critic cu o acută conștiință a „dramei criticului”. El înțelege critica în situația ei limită de angajare totală, de subordonare fără leac care provoacă drama. Sub apa-

Dorm în casele creștine / În nemernică surprare / Femei tinere în trup / Și viziri cu bărbi de mentă / Două lumi clipind se rup / Ca o pasare dementă. / La mijloc de bine-i rău / Și în miez de rău e bine — / Orient cu Dumnezeu / Și podoabe de rușine“.

Din acest unghi de vedere, Levantul păcătos, lubric, arbitrar, paradoxal, Levant de smirnă și sofran, scaldat, deopotrivă, în miere și sînge, tărîm al tuturor posibilităților deschise, unde, prin artificii unei plăcinte, din simplu curtean se putea ajunge mare vornic, se arată, și literar, apt de a cuprinde orice în perimetrul său. Mai cu seamă, cum s-a mai întimplat în ultima vreme, capabil de a furniza o mască sub care să se ascundă dispoziții sufletești vizind sfidarea, scîrba, orgoliul neînțeleș. Pe un fond de mare incoerență, ținînd de incoerența însăși a poeziei, cele o sută de balade balcanice ale lui Dumitru M. Ion, ca și recentul său roman, *Paștele cailor*, par născute dintr-o conjunctură pamfletară, nutrindu-se din afitare și revoltă neguroasă. Autorul izbucnește adeseori pe ton remontrant („Rușine, domnilor părinți, rușine, / Vă place zaiafetul, vă place întristarea...“), își ia singur apărarea împotriva conformismului („Veți spune că sînt trist sau poate înorat, / Dar voi nu știți că viața se împarte / Între povara legii și sufletu-aruncat / În gura celui care nu plînge lingă carte?“), iar la pagina 30 aflîm imaginea, mai revelatoare încă, a poetului pieritor „pre limba și gus-

tu“ levantin: „Levant, bairam divin pe țarm de miere / Iți pui în gură praful și-n spate acatiste — / Pre limba ta și gustul tău poetul pier / Înveșmîntat în haine de hirtie triste / Și el amant precum porumbu-n zbor / Cu aerul iubindu-se, lovindu-l cu aripa / În casa lui, de pe pereți, se scurge un izvor / De vin și de tîmii și-i sugrumă clipa. / Și azi în piață, doamne, — un spînzurat — / Sint eu ori altul care-a comis virtute — / Femei lingă spînzurătoare se-apucă de arat / Și flori hulpave cresc și scot parfumuri mute“.

În treacă fie zis, pentru asemenea armătură, este surprinzător cum un tinăr poet, dintr-o generație crescută în cultul lui Ion Barbu, Călinescu, Blaga, se mai oprește doar la o viziune lejeră, convențională asupra balcanismului. Dintre cele trei nume citate, de rehabilitatori ai pejorativilor termen, Blaga, de pildă, deschidea vaste subterane de configurație spirituală vorbind despre un ideal bărbătesc colectiv, al „haiducului“, care s-ar străvedea în sensibilitatea acestor hotare. („Multe laturi psihologice ale balcanismului se explică prin persistența, în zone sufletești umbratice, a acestui ideal colectiv, caracteristic unei întregi regiuni.“) „Tinărul Voevod“ eminescian e o emanație din filonul haiducesc. Pentru a pătrunde astfel de tîlcuri e nevoie de conștiință literară profundă.

Revenind la *Balcanicele* lui Dumitru M. Ion, ele sînt false balade, văduite de mișcare epică, încărcate, în schimb,

plîn la saturație de imagini colorate oniric. Procedul e adițional, de speță suprarealistă, fiecare vers aducînd zite un nou val de metafore. Deschizînd cartea, chiar la primul text, sintem șocați de absurdul lor: „Giubele înnegresc covoarele persane — / Mortul traduce scoarța lui Plutarh / Un milion copii se-ngrășă din coroane / Și scuipe mirodenii în gura de monarc“. Este de analizat altceva, aici, decît figurația orientală? Imi declin competența. Balcanismul e, în fine, terenul prielnic fanteziilor. Dumitru M. Ion se dovedește un incorrigibil metaforizant, un iconograf ce bate rînd pe rînd embleme imagistice. Inițiativa aparține cuvintelor și, într-adevăr, mai rar cuvinte, precum cele cu miros de Orient, care să imbie imaginația la nesfîrșite metamorfoze. Din această pricină, unitatea pe care ar fi dobîndit-o volumul din ținuta refractară se sparge în picse de sine stătătoare, de privit prin prisma ornamentalului sau a valorilor sonore. Poetul pune mult sîrg, între altele, în invenția onomastică: țara lui Argianuf, luna lui Anghinar, Lilibim, Palagos, Araver, Arginant, malul Limpopo, Anabaf, muntele Aradinal, valea Acadel, plaiul Aragat, imperiul lui Hegiragum, țarmul Eufor, continentul Gonwana, coasta Arimamb, Arimarg, Argianagur, templul Argianosc, fără de a și reuși să impună o geografie memorabilă. Resursele lingvistice sînt exploatate cu ușurință și calitatea limbajului trece pe primul plan. Limba are norocul să de-

vină răcoroasă, cu gust de mentă, desfăcîndu-se într-un ceremonial ermetic: „Ci vom pleca în hagialic spre zori — / Ne vom uda cu-aghiazmă sfîntă: / De mirt, în creștet vom aprinde flori, / Vom ține-n gură frunze reci de mîntă. / Sufierea va sorbi în ziu-adevărâtă / Misterele fiirii și pocăința crudă, / Ne vom lăsa scâlțați pe dată / În lapte și-n tîmii, vom fi rudă / Cu orbii; vom cerși călare pe mîgari, / Femei vom alunga, vom prăvăli pe ele nori — / La gît vom spînzura-n mătîni suavul chihlimbar, / Ci nu; Noi nu ne vom trezi în zori“.

Un filigran răsare zvelt dintre ape opace: „Moscheia are ochi de pește crud / În minarete dorm gingașii muzicini / Porumbi cu gungurit de taină se aud / Și lumea prinde-avidă rădăcini“.

Remarcabile sînt insulele de singurătate erotică, avînd un grăunte fabulos: „Sintem atît de singuri, luminări de soare / Cad aplecate prin rîpăle balcanice — / Se sting în apa rece, în pintecul de floare / Și paseri vin spre noi, privighetori persane, / Mi-așează unaripa-n creștet, / Mă înconjoară cu apele de rouă — / Și rizi; sub tine-l locul veșted — / Noi Kiros, ne iubim; pre lume va să plouă“.

Discursul poetic, de la un anumit punct, mi se pare totuși excesiv și monoton, căzînd în indiferența roțițelor de ceasornic.

dobîndește o conștiință nouă a identității ei: „Era parcă pentru prima oară că se vede total conștientă de prezența ei, ca, Ana“.

Putem privi acest roman — azi lucrul acesta e mai evident decît acum treizeci de ani — și prin perspectiva lumii agonizante pe care o închipuie. Este în această carte o atmosferă fin-de-siècle, pe alocuri foarte marcată. Printre altele, tîmii, săpunurile, esențele scumpe din mansarda Zoei sînt unul din simptomele acestei atmosfere „decadente“ în înțelesul fin-de-siècle al cuvîntului. Literar, opera e înrudită cu acele proiecții românești care uneau voința de cruzime a naturalismului și complacerea în demonismele unei spiritualități oculte, cu romanele lui Huysmans și Barbey d'Aureville. Pete mari de culoare tipătoare apar în romanul Henriettei Yvonne Stahl, excesele stridente ale unei lumi care moare și se știe că moare, vulgaritatea orgiastică a Elenei Mihalcea, mama Zoei, trivialitatea unei societăți parvenite și corupte. Lumea ardențelor spirituale în care se zbate inocenta dorință de dăruire a Anei, dar și perversa siluire de sine a Zoei, este o insulă în marea sordidă a orașului de altădată.

Între zi și noapte nu e de loc un roman desuet, chiar dacă e marcat de un aer de epocă. Pe lingă virtuțile puțin comune pe care le-am remarcat sau pe care criticii le-au atribuit autoarei acestui roman, să notăm încă de loc neglijabilul dar al coloristului, ca și simțul aproape negreșelnic al intonației juste.



Henriette Yvonne Stahl

Marea bucurie

Dacă în decursul anilor a crescut curiozitatea scriitoarei în explorarea amintitelor zone obscure ale unei spiritualități, pare să fi scăzut în schimb interesul ei pentru pitorescul multicolor al lucrurilor lumii acesteia. Din *Marea bucurie* lipsesc aproape cu desăvîrșire acea poezie a lucrurilor eteroclitice, ca și aromele locurilor din *Între zi și noapte*, chiar dacă eroul, Petre Kristian, își atribuie virtutea olfactivă a recunoașterii diverselor orașe pe care le-a cunoscut în peregrinările sale, după miros. Dar dacă lumea în care urmăm tribulațiile acestui jalnic erou e îndeajuns de factice, este și pentru motivul că ea este o lume a nimănui, a exilului, spațiul vag al dezrădăcinării. Petre Kristian este un fugar care, la îndemnul soției înfricoșate în momentul răsturnării orînduirii din țara sa, și-a părăsit resturile firești, a fugit în străinătate. Or, această străinătate în care și-a pierdut soția, în care nu-și află un rost, în care suferă din pricina dorului de țară, avînd

„tristețea puterii lui neîntrebuințată“, nu-i oferă decît un simulacru de viață și nici altfel. E firesc ca în jurul acestui dezrădăcinat, spațiul să devină neutru, indiferent. Nimic din atmosfera densă a casei Mihalcea, din vraja ei la care concureau straniile esențe malefice, ca și mirosurile mai pămîntene „de oțet, murături, ceapă, salată de ardei, mîncare“, nimic din asocierea sublimului cu vulgarul, în pensionul tern al domnișoarei Luiza Schultze din Berlinul nu mai puțin tern al *Marii bucurii*. Deși autoarea a dispus și în acest roman, cu abilitate, desenul unui caz excepțional pe fondul unei vulgarități comune. Dar după cum vulgaritatea aceasta nu este agresiv-pitoească, ci banală, tot astfel cazul de excepție este doar acela al unui biet om sfîrșit printre oameni.

Deși, în Petre Kristian, autoarea a vrut să încorporeze, fără îndoială, o anumită dispoziție spre o experiență spirituală rară. Rămăs singur, după ce soția sa îl părăsește, intrînd — cu incuviințarea lui — într-o căsătorie bigamă. Din dorința fundamentală feminină de a avea un cămin, o casă, de a-și pune la adăpost viața pe care el nu i-o putea asigura, Petre Kristian se retrage într-o singurătate ascetică, alege acea ruptură de toate — anulara a lumii înconjurătoare ca și lepădarea de sine — pe care Meister Eckhart o numea *Abgeschiedenheit*, ruptură ce nu elimină în cazul exilatului nostru tumulturile interioare, un dor al exaltării. Experiența însingurării se arată, însă, foarte inconsistentă. „Artist“

slab, ros de sentimentul culpabilității pentru faptul de a-și fi ratat din lașitate viața — prin fuga din țară, prin iertările comode ale evaziunilor soției — el intră într-o comunitate din cele mai comune: o pensiune mic-burgheză. Unamuno făcuse apologia *pensiunii* ca loc spiritual, ce centru de viziune asupra universului. Nu acesta e, firește, sensul *pensiunii* domnișoarei Schultze în care citeva persoane, întrucîta caricatural conturate vor constitui figurația dramei spirituale a lui Petre Kristian.

Există fără îndoială, un subtext al acestei povestiri. În intenția autoarei, Petre Kristian urmează un itinerar spiritual ca acela al unui alt „Christian“ din *Pilgrim's Progress* al lui Bunyan. Dar drumul său nu duce nicăieri, iar exaltările ca și drama sa se pierd în nisipul derizoriu al neputinței sale. El nu poate realiza „marea bucurie“ cu toate exaltările sale trecătoare — spirituale ori erotice. E un om sfîrșit, care recunoaște că nu e „în stare să simtă bucuria dezlegată de omenesc“, nici — adăugăm noi — cea legată de omenesc. Ceea ce rămîne este, în cele din urmă, bucuria proaspătă — chiar dacă de la început tarată de viciul îndoielii — a unei iubiri împărtășite, în descrierea fervorilor căreia Henriette Yvonne Stahl își probează din nou, strălucit, măiestria. Ne întrebăm, chiar, la sfîrșitul acestor rînduri, dacă acei critici pe care i-am amintit la începutul însemnărilor noastre n-aveau, totuși, parțial cel puțin, dreptate.

rența studiului de istorie literară, Florin Manolescu întreprinde o investigație în spațiul intim al criticii, vizînd concluzii de o valabilitate generală. Nu operația istorico-literară interesează, deși volumul se angajează și sub acest aspect, ci comentariul criticului care se preocupă doar de esența problemei sale. El va analiza în consecință cele mai inevitabile cazuri de critici-poeti pentru a arăta, în ciuda diferențelor aparente, identitatea situației criticului ce face poezie. Lista începe cu Radu Ionescu și se termină cu Matei Călinescu. Cu sau fără unul din cei ce puteau fi prezenți în eseuul său, concluziile ar fi rămas nealterate, deoarece cazurile sînt aduse să exemplifice o idee despre critică și oricare dintre ele e la fel de bun ca celelalte. De altfel, imputările ce se pot face din acest punct de vedere sînt minime: e discutabil dacă N. Davidescu trebuia să fie inclus, după cum la fel de discutabil ar fi, să zicem, reproșul că a fost lăsat pe dinafară C. Mille. Statutele lor scriitoricești nu sînt însă bine precizate și remanierele de opinie sînt posibile. Al, Piru făcea citeva observații asemănătoare. Ceea ce vrea să demonstreze Florin Manolescu este că poezia criticilor este un act de creație deviat, o *meta-poezie*, o literatură care n-ar fi putut fi scrisă fără experiența lirică anterioară. Chiar impulsul inițial este, de cele mai multe

ori, de origine livrescă și cei mai mulți critici scriu tiranizați de diverse *modele*, fac poezie mai mult pentru a se iluziona asupra libertății lor de creație. În mare măsură ideile nu sînt noi. Maioreșcu a lansat, de altfel, celebra formulare asupra „scriitorului refractar“ și asupra „criticului transparent“ subliniind ideea ireversibilității caracterelor. Nu se poate spune că *Poezia criticilor* nu stă pe această poziție fundamentală, dar sensul cărții este mai înalt și depășește simpla constatare de fapte. Nu de o incapacitate de creație e vorba, ci de fatalitatea deciziei de a face critică, de conștiința propriei interdicții, de subordonarea conștientă la un program care exclude de la bun început creația în formele ei general acceptate. O abdicare, deci, ce uneori ia forme dramatice. *Poezia criticilor* este adesea receptorul ei și prin eseuul său Florin Manolescu vorbește despre condiția crispanță a criticului chinuit uneori de dorul reîntoarcerii. Maioreșcu a început prin a scrie poezii și postura lui finală de critic este produsul unui sacrificiu deliberat: Maioreșcu a ales critica. Dușmanul său, Aron Densușianu, scria și el versuri, cu o lipsă de talent manifestă, și cazul lui servește autorului să ne arate că de obicei criticul scrie poezie după un *model*, tot așa cum va face mai târziu și Mihail Dragomirescu. Cea mai mare parte a poeziei criticilor nu

are valoare artistică sau mai bine zis, așa cum precizează Florin Manolescu în finalul cărții sale, nici un critic nu a pășit în primele rînduri ale poeziei românești. Cu Perpessicius, Vladimir Streinu, G. Călinescu, T. Vianu, Florin Manolescu are materia cea mai potrivită pentru a-și susține teza. Criticul își refuză existența, apelînd la o altă experiență, cea a cărților. Poezia sa va fi un derivat al literaturii. Lucrul e cu deosebire vizibil la Perpessicius, dar și la G. Călinescu sau Vl. Streinu. Ei nu culebrează dragostea, ci ideea de dragoste, nu trăiesc emoția, ci emoția emoției, scriu pe teme poetice consacrate etc. O excepție i se pare Tudor Vianu ce refuză experiența altora, preferînd propria sa experiență. Poezia lui va mărturisi severă reclusiune la care constrînge critica în versuri de o nobilă ținută. Urmărind poezia criticilor, ne spune Florin Manolescu, urmărind de fapt evoluția poeziei românești pe care cea a criticilor o însoțește în mai toate meandrele ei. Eseau este plin de idei și de formulări captivante, Florin Manolescu avînd, pe urmele lui Călinescu, plăcerca formulărilor teribile, paradoxale care provoacă inteligența. *Poezia criticilor* ne indică un mod superior de a înțelege și a practica istoria literară. Dintr-un posibil studiu arid, Florin Manolescu scoate o materie actuală prin turnură. Nume-roase rînduri pomenește critica de

creație față de care atitudinea autorului nu pare a fi bine precizată cel puțin formal. Înțelegem în cele din urmă că ambiția criticilor de a fi creatoare e o frumoasă iluzie. Chiar *Poezia criticilor* arată că în critică creația are, dacă vrea s-o concureze pe cea a creatorului, un loc secund. Înțelegem în același timp că Florin Manolescu nu vrea să renunțe la posibilitatea de creație a criticii, dar că el îi acordă o cu totul altă rezolvare. Cartea sa este de altfel un act creator. O materie inertă, amorfă este metamorfozată într-o materie vie palpînd de probleme actuale. Din vrafuri de hirtie tipărită pe care nu le mai citește nimeni, autorul izbutește să ne contureze drama dintotdeauna a criticii. Am mai spus că autorul vorbește despre sine și că, deci, cartea este o confesiune. *Poezia criticilor* e o mărturisire de felul celui a lui Tudor Vianu ce nu-și mai poate îngădui să asculte sirenele. Va ști să nu le asculte și noul Odiseu? Ceea ce trebuie să memorăm este priceperea cu care subordonează confesiunii sale o materie atît de străină confesiunii. Căci *Poezia criticilor* e profesia de credință a unui critic care intră în arenă arătînd, de la început, că știe riscurile și constrîngerile îndecleticirii pe care a ales-o. Cum zice chiar Florin Manolescu „Totul e atît de limpede, încît nici nu ar fi trebuit să facem atîta discuție.“



Alecu Ivan Ghilia

Luana, nălucă de fum

RUBATO DOLCE

Intrebînd pe unul și pe altul, sau mai precis pe una și pe alta, căci femeile țin, păstrată din generație în generație și transmisă mai departe o dată cu laptele supt în fașă, cronică vie a satului, întrebînd, deci, din ce în ce mai intrigat și contrariat în sinea mea, cînd anume și ce se știe despre apariția ei, am ajuns la încheierea că nu se știe nimic.

Ca și cum ar fi fost un duh și nimeni nu l-a simțit și cu atît mai mult nu l-a văzut apărînd și statornicindu-se pe acele locuri.

Au înregistrat-o gata statornicită, sau, cum să spun, l-au consemnat existența într-un chip malefic, ca pe-o strigoaie, ca pe-o farmazoană.

Un cîrd de femei, umblind în pădure după bureți, după o ploaie (o ploaie ca toate ploile de vară, iute trecătoare) au dat într-un loc de un șirag de hribi uscați atîrnați de trunchiul unui stejar. Și-au zis că l-a uitat cineva și una din ele, femeia care l-a văzut întii, l-a luat și l-a băgat în traistă. Cînd a ajuns acasă, n-a mai găsit șiragul de hribi. N-a mai găsit nici bureții culeși de ea. Traista, nouă nouă, atunci croită, în dimineața aceea, dintr-un macat și cusută cu ață groasă de tort, era descusută, parcă tăiată la fund și bureții nicăieri. Nici urmă de bureți. Nici măcar nu mirosea a bureți, mirosea a cîrpă arsă, parcă ar fi afumat-o cineva cu cîrpă arsă, cum afumi toamna puținile înainte de-a pune murături sau ar fi trecut-o pe deasupra unei pare de foc.

Mare minune!

S-a întors femeia în pădure pe același drum, că știa cărarea, și cînd a ajuns în același loc, la copac, ce să vezi? Trunchiul stejarului de sus, de la coroană, pînă jos, legat roată-împrejur cu șiraguri de hribi uscați și mănătărci. S-a speriat așa de rău, c-a luat-o la fugă. A venit în sat și-a povestit. S-au adunat vecinele, s-au strîns o cioată de femei, rîzînd de păcălîtă, c-a dat în orbul găinilor, și-neurajîndu-se una pe alta, s-au dus și ele să vadă. S-au oprit la distanță, lîngă stejar, s-au apropiat, l-au pipăit și cu mîinile să se încredințeze mai bine: nimic. Nici urmă măcar de picioare prin iarbă, dacă ar fi fost cineva să vină să adune toate șiragurile de bureți și să plece. Curată bătaie de joc. Au căzut la înțelegeri cu toate că surata și-a rîs de ele și s-au întors înapoi s-o chel-fănească.

Retrasă în mijlocul casei, cu fața la icoane, femeia stătea despletită, cu traista în mînă și privea neclintit într-un loc în perete, parcă vorbea cu cineva.

S-au apropiat, au pus mîna pe ea, au întreat-o ce face, ce vede, nimic. Paralizată. Stătea albă ca varul, cu ochii ieșiți, privind neclintit înainte locul ăla din perete și nu putea vorbi, nici nu putea mișca. Parcă o întunchinase. Două femei s-au căznit să-i smulgă traista goală din mînă. N-au reușit. Au mirosit cu toatele și-ntr-adevăr, mirosea a cîrpă arsă. Una a leșinat. I-a făcut rău mirosul. Au udat-o cu apă și-au ieșit cu toate, au fugit ca dintr-o casă blestemată. Femeia cu traista a căzut la pat și-a zăcut o săptămînă, pînă i-a întors baba Lefteroiaia farmecele, dar cînd și-a revenit, nu și-a mai amintit nimic, sau era legată să nu spună și nu s-a putut afla pe cine vedea ea acolo-n perete, sub icoane și cu cine-a stat de vorbă.

Femeia asta era soră cu nevasta Sfîntului, soră bună, de la aceeași mamă, dar de la alt tată, un om care-a trăit și el prin păduri, alungat dintr-un sat pentru nu se știe ce-a făcut, umblind ca un lup, îmbrăcat în blană de lup, cu gheare de lup la picioare și bot de lup pe față cînd ieșea la tîlhărit, și-așa maseat cum umbla, urlînd ca lupii, de ziceau oamenii că-i stăpînește și cu ei iese la prădat stînille, le pîndea pe femeile care umblau după bureți prin pădure și le-ngheșuia prin tufisuri. Sfîntu a venit acasă la sora asta a nevastă-si făcută cu omul lup și i-a hotărît să nu mai calce-n pădure. Nevas-tă-sa a aflat, i-o fi spus soră-sa, i s-o fi plîns și l-a-ntreat pe Sfîntu de ce nu-i dă voie soră-si să meargă-n pădure, și de ce nu-i dă voie nici ei, că

nici ei nu-i dădea voie, să stea numai acasă, că-i aduce el de toate, tot ce are trebuință, dar Sfîntu i-a zis atît: „Taci”, și-a plecat.

Și-a aruncat geanta de piele pe umăr, a luat arma și-a plecat.

N-a venit pe acasă două săptămîni.

Nimeni în timpul ăsta nu l-a văzut și n-a știut nimic de el. Auzeau focuri de armă prin pădure, dar arme aveau mai mulți în sat și cînd s-a întors, nu s-a întors cu nici un vînat. A venit acasă cu mîinile goale, cu geanta de piele pe umăr și arma pe braț, s-a oprit în ogradă, a băut două căni mari de apă și s-a culcat pe prispă, pe pămîntul gol, așa cum era cu geanta pe umăr și arma pe braț și-a dormit neîntors, ca un pietroi, pînă a doua zi dimineață.

Dimineață s-a sculat, a intrat în casă, a lăsat arma și geanta în cui, după ușă, lîngă blidar și-a ieșit cu undițele la pescuit.

La amiază s-a întors c-un pește mare. De abia-l ducea-n spate. Coadă i se tîra pe pămînt. Nevas-tă-sa, cînd l-a văzut de departe, s-a speriat. A crezut că duce-un om în spinare.

Sfîntu s-a apropiat liniștit, a trîntit peștele lîngă hornoaică și s-a apucat să-l curețe. Femeia însă, în loc să se bucure sau să sară să-i ajute cu ceva, sta ca prostiță în picioare, cu brațele căzute și cînd el a întreat-o ce are, i-a spus că vaca nu mai dă lapte. I-a luat cineva mana. Omul s-a supărat atunci, nici nu s-a uitat la ea, a lăsat peștele cu burta spintecată pe pămînt, cu mațele ieșite, și-a plecat fără nici un cuvînt. A ieșit pe poartă, ștergîndu-și palmele de pantaloni.

Dar ciudățenia n-a fost asta. După ce-a plecat el, lăsînd peștele hărtănit la hornoaică, ce s-a-ntîmplat cu ea, că pînă-n seară s-au adunat toate vecinele s-o scalde cu apă și s-o descinte și s-o poarte pe brațe pînă în casă. Cînd l-a văzut ieșind pe poartă și luînd-o la deal printre răchiți, un vînt rău parcă a dat peste ea, s-a trîntit la pămînt, și-a-nceput să se zbată, dîndu-și ochii peste cap și vînturînd din mîini parcă l-ar fi văzut pe ducă-se pe pustii.

Cînd au intrat femeile, buluc, pe poartă, paralizata a sărit de jos și-a alergat în grajd și, aici, ce să vezi? Un șarpe galben cît brațul suga la vacă încolăcit pe pulpa ei.

„Vedeți? Iar l-a trimis! Asta-i viața mea, a-nceput să se vîlcărească nevasta Sfîntului și s-a tras repede din ușă cu ochii încrucișați și brațele spinzurate. Ce mă fac? Cum mai trăiesc cu farmecele pe care mi le trimite?”

S-a trîntit pe prispă bătînd stîlpul cu pumnii și-a-nceput să bocească în gura mare:

„Văleu, farmazoana, mă omoară. Îmi suga vîlaga. Alaltăieri am găsit o broască rîioasă dinaintea ușii cu gura cusută cu ață. Ieri, cînd am ieșit din casă, o găină neagră stătea înfiptă-n parul gardului. Ce mă fac? Omul mi l-a luat, o să mă ia și pe mine. Ciumă neagră o să trimită pe tot satul. O să ia mana la toate vacile, bărbații de la toate femeile, cu sterpăciune o să arunce pe noi, cu ploaie de broaște, cu cel pierit și cu albeați. Fugiți, fugiți, a-nceput să strige. Uite-o, ia! Uite-o peste pădure cum vine!”

Vecinele s-au uitat și-au văzut un nor mare, negru, dar nu era ca orice nor. Avea o lumină pe dedesubt, un miez luminos, c-un fel de cap neguros, cu ochi de foc și-o coadă lungă, alburie, cu care mătura cerul. Cu burta se tîra peste pădure, parcă se scărpină în coarnele pomilor și-nainta pe nesimțite, c-un soi de violență, ca și cum ar fi stat pe loc. Avea ceva mai mult de omidă, dar și de șarpe. Semăna cînd c-o lăcustă, cînd c-un cal cu cap de om. Mare le-a fost mirarea și spaima cînd, stînd acolo și văzînd arătarea plutind departe deasupra norului verde care era pădurea, s-au trezit pe nepusă masă cu un vînt nestatornic care le izbește-n obraji și le suflă fustele și trențele de pe ele, gata să le răstoarne, să le ia pe sus, hărțuite din toate părțile și răsucite ca-ntr-un vîrtețuș. Un negru hăuitor li se căsca în fața ochilor. Abia apucară, trecîndu-le și udu pe-o seamă, să se prindă unele de altele de mînă, că fură trîntite la pămînt și zdruncinate de copite și coarne de țap.

Cînd își veniră în fire și ridicară capetele, văzură o făptură cețoasă-luminoasă, cu miezul înăscut într-un trup de muiere, goală toată, cu picioarele și mîinile desfăcute ca niște aripi filfiind pe cer într-o alunecare lină, cu căderi și urcușuri și-n jur, destrămindu-se ca niște nori alburii, pînzele de pe gardul femeii Sfîntului. Femeia, simțîndu-se mai în puteri, ghilise pînză, douăzeci și nouă de coți de pînză, și-o întinsese pe gard, la uscat. Cum trecuse năpus-na și-o izbise cu coada și-o plesnise, pînza se ridicase umflată de vijelie și filfia pe deasupra caselor cu aripi de strigoaie bălaie. Nici gardul nu mai era în picioare. Stătea risipit în toată ogradă, rînjit, cu dinții scoși, culcat la pămînt. Streașina casei era smulsă și-un stog de paie răsturnat.

Dar asta încă n-ar fi nimic. Pe femei le trecură răcorile prin șira spinării și-a doua zi mergeau cu toate la biserică să se spovedească de ce li se năzărîră ochilor.

Strigoaica iscată din cer, duh de pasăre sau de foc, plutea cu brațele lungi înclicite în pînzele albe, cu pînzele filfiind împrejur și-n urmă i se vîlura coada și, cum înota cu brațele și picioarele desfăcute, părea cînd că se lățește, cînd se subțiază, zvîrcolindu-se ca un șarpe. Zvîcnia tot mai moale, mai moale, pînă ce picioarele fuioare i se închiseră ca un foarfece ostenit și-atunci trupul gol și nerușinat, înțepenit parcă în somn, începu să cadă năprasnic, scoțînd un șuier ascuțit care zbirniia peste ape ca o coasă dată pe gresie.

În mijlocul apelor, în barca meșterită de el și cu care avea să salveze tot satul de la înec, pescuia Sfîntul. În picioare, cu capul înălțat spre cer, c-un braț ridicat, chema vedenia zburătoare.

„Asta-i”, zise atunci una din femeile strînse în ogradă Sfîntului, cum stătea trîntită la pămînt, în genunchi, lîngă nevasta Sfîntului și aceasta își făcu cruce cu mina și scuipă în sus, să-i cadă scuipatul peste cap:

„S-o ținut după el din capătul lumii, să-l piardă, și-o să scufunde tot satul sub păcatele ei!”

N-a putut rosti mai mult.

Gura i se strîmbă și-i pieri vocea.

Vecinele scoaseră un geamăt surd și-nchiseră ochii.

Femeia pasăre, femeia șarpe cădea ca o șfirlează drept în barca pescarului și cu toate că lacul și barca erau departe și-n mod obișnuit nu se vedeau, ascunse de sat, de case și pomi, și chiar de deal, care se bolovănea între sat și iaz, acum vedeau clar totul, de parcă dealul ar fi dispărut și iazul s-ar fi mutat în ogradă. Poate că ce vedeau nici nu era aievea, se petrecea în inchipuirea lor, cum stăteau cu ochii închiși de groază, așa că-și deschiseră ochii și-acum, mare, cu ochii deschiși, văzură ca-ntr-o oglindă aburită, barca neagră, cosciug fără luminări lunecînd pe ape, pe pescar în barcă vîslînd în picioare din răsputeri, împingînd cu ghiondărul noduros și pe femeia din cer, goală-goluță, împletindu-și părul lung care-i creștea pe toată spinarea ca o coamă și legîndu-se cu șuvițele de barcă, să n-o ia vîntul.

În ogradă, nevasta Sfîntului spintecă liniștea cu un țipăt de animal înjunghiat.

Se prăbuși la pămînt și-ncepu să se zbată.

Pe urmă li se mai arată în cîteva rînduri.

Femeii Sfîntului mai ales i se arată. Cînd se aștepta mai puțin și era mai neatentă și mai nepregătută, mai cu seamă seara, cînd era sub icoane sau la biserică, duminica, ieșea din perete, din strană, se desprindea din icoana Maicii Domnului, ca un aer, cum s-ar mișca aerul, apoi ca un abur, se îngroșa, infiripîndu-se în lumină ca o umbră tremurătoare și-n cele din urmă apărea întregă, în carne și oase, cu pîntecul gol de aramă și privirea mîndră și surfătoare, stînd dreaptă, cu buzele roșii despicate și ochii senini arzînd ca niște vîpăi.

De fiecare dată nevasta Sfîntului cădea ca izbită în frunte, orbită de strălucirea și frumusețea acelei vedenii pline de atîtea taine amenințătoare. Tipînd și făcînd spume la gură, reușea să bage în sperieții copilul (mai tîrziu, cînd avea băiatul, chiar cînd băiatul ajunsese de șapte ani) și pe toată lumea, femeile, mai ales, care se nimerceau lîngă ea. Trebuia s-o ude cu ud de capră neagă nedată la țap și s-o smulgă de-acolo, să n-o lase singură să-și sfarme capul de lepedea de piatră, dacă o apuca la biserică, sau de perchei, dacă era acasă, și s-o închidă în grajd, lîngă vacă (numai acolo își venea în fire și se liniștea) și-a doua zi s-o supravegheze să nu fugă în pădure. Amenința mereu că se va duce-n pădure să pună foc, să ardă pădurea și să scape satul de blestemată. Ajunse să se creadă singura chemată și însemnată să alunge satana din pădure și să desfacă satul de vrajă, căci, zicea, tot satul se află sub vrajă, și de aceea n-o vedeau și n-o auzeau și, nevăzînd-o și neauzînd-o, nu-l putea face nimeni nimic și nu se puteau apăra de ea, căci ea este peste tot și toți și toate în puterea și stîpînirea ei.

RUBATO CON FUOCO

Soare filfiit,
soare cîrcîit,
soare năpîrlit,
năvădit la rele nărvăit,
de piele pîrjolit,
de mînă dușmană ademenit.

Ademenit în miez de noapte, la cîntători în zori cu micre, cu fiere, cu dulceață de buze, cu fierbin-

șeală dintre picioare, din girliciuul sinilor, subțiorilor, din deștele mîinilor, din legănări, din nemișcări, din fire și nefire. Alege-te, culege-te și te du și te joacă, pe burta ei te culcă și-o dezmiardă și-o scaldă din picioare pînă-n ochi cu cenușă, intră-i dimineața pe sub ușa, să ajungă să mănînce din umbra gardului, din țepii bradului, să bea din auzul urechilor, din perii capului, din barba țapului, din gheucile ochilor și să umble, să umble ca apa și vîntu, să nu sece și să nu se isprăvească ca doru negru, ca greul pămîntului, de el să nu se lipească fără numai de pe picioare să se topească.

Soare furat,
soare vîndut,
să-mi spui în genunchi și-adevărat
cine te-a vîndut,
cine te-a cumpărat,
cui ești menit și cui dat,
c-am să pun să te bată,
duh negru și spurcat,
să te trimit pe capu cui te-o mînat.

Să te bată cu paru, cu maiu, cu lacrimi de față mare, cu măscări, cu ocări, și de nu te-i întoarce, te-o tăia-n tăietura neagră cu secera, cu fusu te-o scobi, cu albeață de drac te-o obloji, cu andrele ascuțite și-nroșite te-o străpunge, la el niciodată să nu mai poți ajunge.

Cu acele te-o împunge, cu sucitoru te-o suci, cu vâlătugu te-o învălătuci, cu tociătoriu te-o tocila, cu grapă te-o grăpa, dinții în arătură și-o arunca, cu olișeriu te-o freca, cu toporu-n mici fărîme te-o tăia și cu muchia te-o măcina, te-o pisa, te-o zdruncina, pînă în gura mare-i striga, în gura mare, pe lună plină, în cămașă, să desfaci ce-ai făcut, să desfaci orice ferecătura, descîntătura, ura întoarsă și paciaură.

De-i făcut cu lut luat din urma călcîielor, eu desfac cu lut luat din urma degetelor, de-i făcut cu apă de burduf, eu desfac cu vin de împărtășanie, de-i făcut cu surcele de tăietor, eu desfac cu rumeguș de lemn, de-i făcut cu măcău părăsit din biserică, eu desfac cu măcău părăsit din mănăstire, în orice parte din ei ai intrat, eu te scot afară și te trimîț înapoi, să te sature cu umbra gardului și să-i bei din auzul urechilor.

Soare rău,
tăvălău,
încins cu curmei de tei,
cu curmei de cînepă
și curmei de în
iată că veniră cu viitură mare cu apele
și sosiră la un pod mare.

Un pod cit de-aici pînă-n cer și mai departe și Dumnezeu și Sfîntu Petru au trecut, da omul meu n-o putut și de celălalt capăt stam eu și-l plîngeam, și-l așteptam, și-l strigam pe nume cum își strigă cucu soțioara :

— Treci, omule, vină.

— Nu pot.

— Descîntă.

— Nu știu.

— Zi după mine, omule.

— Zic după tine, femeie.

— Zi, pînă te-o trece os prin os, să se vindece sufletul tău frumos, cum se vindecă pămîntul primăvara, cînd îl ară oamenii, iară la capătul podului s-ajungi, de mină să m-apuci...

— La capătul pîriului s-ajung...

— Dintr-un blid cu mine să mănînci...

— Dintr-un blid cu tine să mănînc...

— Dintr-un pahar să bei...

— Dintr-un pahar să beau...

— Intr-un pat cu mine să te culci, părul dedesubt să-mi apuci, brațele pernă să-ți fac, peste mine să te trag, să-ți moi cornul de drac. Să vii, să vii, să vii, repede ca vîntu, cum se-nvrîrtește fusul, ca gîndu, ca vîntu-n zori de zi, zi mai departe.

— Nu mai știu...

— Ascultă-mă pe mine.

— Nu mai aud.

— Uită-te la mine.

— Nu mai văd.

— Ai nimerit sub pod, în loc să nimeriști pe pod. Bagă de seamă că te-ai rătăcit.

— M-am rătăcit, m-am rătăcit...

— Nu învrîrtea vîrtelnița, ci mintea lui cuprinsă de fierbințeală mare, tot trupul lui arzînd din găvanele ochilor pînă la picioare.

— Soare negru care-mi scormonești măruntaiele spune-mi adevărat, pe cîți ani putere asupra mea și s-a dat și din ec? Din carne de taur, de bou negru, de bou plăvan, de bou muncit la jug, de bou îngrășat pentru tăiere, din carne de vacă sau de vițel, de vițea, de bivoli, de biboarcă, de vier, de porc, de scroafă, de țap, de capră, de ied, de iadă? De unde și-ai luat puterea asupra mea? Din inimă de berbec, din lapte de oaie, de mîgăriță, de cămilă, de

bivoliță, din miel, din mială, din cîrlan, din cîrlană, din corcodină, din pui de găină, din creastă de cocoș, din corcodan, din gînsac, din gîscă, din mînz, din mînzat, din mînzată sau iapă de șapte ani care-a fătat cinci mînji? Ce fac, ce mă fac, de dimineață de cum m-am sculat, hodină și stare n-am aflat, pe cărare m-am luat, pe cărare necălcată, de rouă nescuturată, cărarea călcînd-o, cu sudoare udînd-o, cu sînge udînd-o, înainte, la pod, mi-a ieșit, nu Dumnezeu cu Sfîntu Petru, cum s-ar fi cuvenit, ci Miriș și Piriș. În față mi s-au uitat și cum mi s-au uitat, pînă-n rădăcina pămîntului m-am cutremurat, totul în mine și-n afară de mine s-a-ntunecat, așa ură de grea mi-au aruncat. Din ce i-a venit? De unde, de neunde? Din argint viu, din tîrîț de rață, din măruntaie de rățoi, din tîrîț de cocoș roșu, din găină outoare? Din ce-o fi fost dat să mi se tragă? Din vărsătură de usturoi,

I. Negoitescu



nu e nici ora nu e nici soclul
cum nepăsarea presează fructul
nu e nici marea să-și nege purele
murind în sare și stîrnind arcele

este pe gradul suprema joasă
pentru cel care măreț le stoarse
o morgă blîndă curios cealaltă-i
poe răzvrătitul față de masca-i



dinspre lucruri cîteva provocate cuvinte
ca și laudă medie precum vetre pe case
peste care cuvinte se cojesc înspre lucruri
fiind scop în rotundul întreit în avar

deslegate sub mîndru poate strîmb să le
cînte
la pedeapsa vitroasă cenobitul cu sfeșnic
de serafi rumpe căi printre du-te și vino
perfecțiunea de sine dinăuntru să-l roadă

din dospelă, din plămădeală, din lovitură de libarcă, din spurcăciune de mițe, din mămăligă rece, din mălai dulce, din turtă, din făină acră, din dospelă, din udătură de călugăr, de călugăriță, din plăcintă cu brînză, cu carne, cu bostan, din alivinci, din plăcinte prăjite-n tigaie, din său, din untură, din duhoare de dubălarie, din untdelemn slujit, din oloi de candelă, din sămînță de cînepă, din scovergi, din pancove, din pancoviți, din colaci, din vircolaci, din sfîinți, din sfîinșori, din curechi verde, din curechi murat, din moare, din bale de bou, din doagă de butoi, din miroso de obadă, din borș acru, din sârbuscă, din curechi de post, din curechi de carne, din fasole dospită, din fasole fellecuită, din fasole bătută cu usturoi, din fasole prăjită cu ceapă, din must de bălgar, din must de ceapă, din fasole, din iahnie, din fasole stătută, din fasole zborșită, din fasole crudă, din încurcătura de mațe, din mațe sparte cu bob fierț pentru Bobotează, din linte fiartă-n nouă ape, din mazăre, din mămăligă cu linte și castraveți murați, din borș cu fasole oușoare, din borș cu fasole pestrițe, din fasole grase, din păstui de fasole, din cartofi de lună, din mîncărică de cartofi, din lapte dulce, din lapte bătut, din lapte acru, din chișleac, din smîntînă, din zăr, din mămăliguță cu lapte dulce, din lapte fierț cu mămăligă rece, din lapte de oaie, din lapte de capră, din lapte de vacă, de vacă bătrînă, de vacă tînără, de vacă hrănită cu lucernă, cu paie, cu ciucleji sau cu pelin, din mămăliguță cu brînză și smîntînă, din smîntînă cu fragi, din smîntînă cu colțunași, din colțunași cu brînză, din colțunași cu prune, din colțunași cu jîntiță?

Din ce, sfinte soare,

din ce,

frățioare?

Din mămăligă caldă, din mămăligă rece, din mămăligă mîncată cu ceapă verde, din mămăligă rece mîncată cu ceapă uscată, din mămăligă caldă mîncată cu usturoi, cu cartofi spuziți în jăratec, din mămăligă amestecată cu făină de orz, din mămăligă amesteca-

tă cu făină de grîu, din mămăligă prăjită-n ulei, din mămăligă pisată-n lapte dulce, din mămăligă, terci de mămăligă, din cir de mămăligă, din mămăligă mîncată cu scrob, din lături de varză călită, din murături, din mămăligă cu sarmăluțe, din sfîinți îndopați cu tochitură de porc, din mămăligă deasă care stă-n picioare pe masă, din mămăligă rară care se lățește ca o cufureală, din mămăligă dumatică la secere, din mămăligă infulecată la coasă, din mămăligă cu boțuri, din mămăligă prichită, din mămăligă arsă, din mămăligă amară, din mălai stricat, din mămăligă cu răcitură?

Din ce,

frățioare,

fratele meu, soare?

Din ce?

Din răcitură de porc, din răcitură de găină, de cocoș, de curcan, din ficat de gîscă, din pastramă de oaie, din pastramă de porc, de capră sălbatică, de căprioară, de ied, de iadă, de cerb, din păstrăv afumat în cetină de brad sau din rachiu de brad? De mi se trage din apă de izvoare, sau apă de fîntînă, curgătoare sau stătătoare, de mi s-o fi tras din mina dușmană și vicleană, din vină de bou sau vină de țigan, din rușine de femeie tînără, din scîrnă uscată de uieră bătrînă, din trumuiag de bărbat, ori că-i tînăr, ori că-i bătrîn, cum o fi, ce-o păți, de la mine să fugă tot ce-i luat. De-o fi luat din vin, în boritură să se-ntoarcă, din țuică de sfeclă, din țuică de lucernă, din țuică de prună, din țuică-ndulcită cu miere, din țuică-ntărită cu ardei, din țuică dreasă cu mirodenii, în vărsătură de mațe să se-ntoarcă, din spirt curat, din spirt îndoit cu apă, din spirt prefăcut, din rom, din secărică, din țuică de dudu, din vișinată, din afinată, din vin de măcieș, din vin de coarne, din vin de cacadiri, din albine, din mere de copac, din pere, din pădurețe, din corcodușe, din perje, din goldane, din bardașe, din ce s-o nimeri, din ce-o fi dat, de pe pămînt, de sub pămînt, de la cele văzute și de la cele nevăzute, din gheară și din țărînă de pe cazma de gropar, din piatră, din aer, din suflare de om, din suflare de fiară, din încremenire, din fire și mai presus de fire, din ce-am lăsat, din ce-am uitat cînd și-am poruncit, dihanie arzătoare să pornești peste lume cînd cîntă cocoșii și te-am strigat și tu n-ai plecat, de nouă ori te-am strigat și de nouă ori îndărăt te-ai înturnat.

Te-am strigat din cer,

din vînt,

de pe pămînt,

din aripă de vultur sălbatic,

din vîrfu capului,

de sub coada calului,

din găurile urechilor,

din vinele grumajilor,

din pulpă de mînzată,

din pulpițe de copil nebotezat,

din copite de măgar,

din călcîie degerate de babă,

din tălpi de casă părăsită,

din monturile picioarelor,

din fruntea dealului,

din ghioceii ochilor,

din lumina fîntînilor,

din sudoare de față mare,

din gene de față mare,

din părul bărbii,

din ascunzișurile subțiorilor,

din zgîrciuul nasului,

din gușă,

din căpușă,

din înghițitoare,

din grumaji,

din obraji,

din fața obrazului,

din monturile obrazului,

din limbă de vădană,

din sucitor supt,

din inimă de porumbel,

din bojoci de vaci,

din măruntaie de găină,

din rînză,

din ficat,

din splină de bărbat,

din bășică,

din vîntre,

din bătător,

din umblătoare,

din gemănări,

din buzele pîntecului,

din noadele deștelor,

din șolduri,

din mijloc,

din coaste,

din coapse,

din fluierul mîinilor,

din gleznelor picioarelor,

din pernița de sub pîntece,

din tot ce omu-i alcătuit,

frumos și curat,

cum

în visul de dinaintea

logodnei

se lasă visat,

înainte

de-ntunecarea

r



Ilie Păunescu

Descrieri după natură

nu simți că e altfel decât cu alții, nu știu nici eu de ce e altfel, de vreme ce e atât de asemănător. Cirișea cu o candoare pe care numai vulgaritatea e în stare să și-o adauge atât de emoționant, cirișea din bucătărie în timp ce prepara una din delicioasele ei gustări oribile. Am scăpat, n-a mai fost nevoie să măninc. După ce am luat-o în brațe și am sărutat-o, a simțit dorința la fel de puternic ca mine și m-a somat, stai cuminte, a zis rîzînd așîțător, stai puțin și a dat fuga în baie, ce frumoasă era cînd s-a întors cu farmecul neașteptat al bijuteriei negre și trandafirii scînteind, scînteind și astăzi ca pe vremea Lolei de Valence.

A doua zi mi-am reluat ancheta. Progresă lent, mai bine zis nu progresă de loc. Bătea pasul pe loc. Eram incapabil să rezolv, deși — oricum — ca detectiv, fără falsă modestie, mi se dusesse buhul. De data asta însă, toate metodele dădeau greș. Primeam într-una telefoane, alergam la fața locului, constatam și atât. Criminalul avea obiceiul să-și ucidă copiii, toți copiii, în cantități industriale, la vîrste diverse și cu metode diferite — și nu făcea nici un secret din asasinatelor lui. Omora pe față, în văzul lumii, nimeni nu se mira, toți se supuneau fatalității, ceea ce la început mă înfuria teribil. Dovezile crimelor existau. Nenumărate cadavre, de forme, dimensiuni, vîrste, specii și sexe — cînd sexul putea fi determinat — foarte deosebite. Mai exista și dovada că el era ucigașul. Propria-i mărturisire, asta era dovada. Adică nu, mărturisire nu. Aci începea încurcătura. Și din încurcătură în încurcătură se ajungea la o încilceală derutantă, de-a dreptul amețitoare.

Primeam zilnic telefoane, primeam neîncetat, descopeream victimele peste tot, aflam despre ele la televiziune, citeam în stelele căzătoare și în urina cățelilor, dar canicula din vara aceea mă lenevise mai tare decât dificultatea cazului și, pe deasupra, nutream o secretă îngăduință față de Vinovat, multă recunoștință ca să vorbesc din respect pentru adevărul gol-goluf, îi eram recunoscător pentru că o concepuse pe Melania, această mică minune fragilă, derizorie, fremătînd de pasiune, de oroare pentru cultură și de grabă de a trăi și de neliniște, de cea mai palpîndă teamă de fericire. Nimic în Melania nu era mai vulgar — adică mai caracteristic vulgului născut cu vocația de a pătimi — decât frica de fericire. Neîncrederea ei plină de o spaimă voluptuoasă în fața fericirii, în fața acestei înfricoșătoare, dulci vizititoare neobișnuite, adăuga o notă de duioșie sentimentelor mele. Altfel ar fi rămas niște sentimente foarte frivol preparate din dorință, amuzament, admirație, iar dorință, ușor dispreț și încă o lingură de îndemn carnal, se adăugă un vîrf de cuțit de repulsie concesiv ignorată și se pune la copt la foc mic, scoatem tava, stropim cu sirop, lăsăm să se răcească.

În cele din urmă, s-a dovedit că neliniștea Melaniei era întemeiată. Știrea mi-a parvenit telefonic ca atîtea altele și m-a paralizat. Melania fusese asasinată, la rîndul ei.

O dată trecut primul moment de durere și de uluială, furia, setea mea de răzbunare n-au mai cunoscut margini. Ce mă irita mai mult decât orice era că mobilul crimelor continua să-mi scape. De la moartea Melaniei nu mai consideram că asasinatelor erau suprema formă de cruzime a Vinovatului, mi se părea mai revoltător decât orice că procrea, nu pricepeam ce nevoie avea de atîția copii, unii dintre ei exemplare excepționale ca savantul sau ca Melania, dacă tot intenționa să-i omoare. Să-i omoare fără motiv, asta era culmea. Pentru că era evident că nu asasina cu un scop anume, nici din răzbunare, nici pentru a-și minca victimele — uciderea, și cu asta basta. Se afla permanent de jur împrejur, nepăsător, nemăsurat de mare și de nesimțit. Își extermina progenitura senin, impasibil, la mari rîstimpuri cu furie, uneori în chinuri de nedescris, alteori fulgerător și toate eforturile mele, ale colegilor mei, detectivii din brigada internațională de urmărire, îl lăsa rece. Examinam dovezile la microscop și cu luneta, îl surprindeam citeodată instalat turcește la orizont, căsăpînd cu mari gesturi de sacerdot stejarilor care tocmai înfrunzeau, și deodată se instala în mijlocul orașului, rigida grosolan, cu satisfacție, și pleca luînd cu sine o mie cinci copii între o lună și doi ani, se oprea drept în fundul oceanului și stîrpea peștii cu milioanele, de jur împrejur. Din cînd în cînd mi se părea că ne înșelăm, că de data asta nu făptuise tot el crima, arăta cu totul altfel ca de obicei — avea mai multe picioare sau nu mai avea nici un ochi în frunte sau îi crescuse o coadă de cometă — dar ne reculegeam repede și îl identificam fără greș după fiecare ispravă nouă.

Bătălia împotriva marelui asasin s-a angajat, așa cum era de așteptat, cu toate armele, bisturiuri, avioane și sateliți artificiali, ace de seringă și explozii nucleare în spațiul cosmic. Într-o zi m-am urcat și eu în avion, am pornit-o înspre el, i-am pătruns înverșunat, cu o imensă satisfacție rea, drept în pîntece. L-am sfredelit adînc înălțîndu-mă pînă la zece-douăsprezece mii de metri. Deodată, însă, am constatat că eram departe de a-l fi atins, Vinovatul se scobea în nas la distanțe astrale, nu catadiceșea nici măcar să clipească ironic dintr-o supernavă, dîndu-mi de înțeles cel puțin așa că s-ar fi sinchisit de anchetă.

Pe urmă totul s-a petrecut surprinzător de simplu, ce mă surprinde mai mult decât orice este că m-am agitat atîta pînă acum.

Cum mă întorceam la sol cu viteză din ce în ce mai mare, în clipa cînd aripile avionului au început să se desprindă am zărit-o pe Melania ieșindu-mi în întîmpinare cu brațele larg deschise. E de la sine înțeles că, imediat ce am izbit pămîntul cu cea mai mare violență, m-am repezit fericit, am strîns-o la piept pe fata aceea dragă și nu am mai simțit nici măcar îndemnul cel mai vag de a mă mira că odată încolțise în mine ceva fără sens, cred că se numea dorința sau așa ceva, să zicem ideea de a cerceta un lucru al cărui înțeles îmi scapă, mobilul unor asasinatelor. Logodna mea cu Melania a avut loc fără ceremonie, ne-am consumat total deliciale nupțiale contopindu-ne unul cu altul în timp ce ne dizolvam amîndoi în marele, caldul asasin și îi primeam la sîn pe primii treizeci și trei dintre copiii noștri, pe care i-am ucis firesc pentru început, iar ei sosind ne-au îmbrățișat și ne-au mulțumit pentru ospitalitate.

SALTURILE

Avea picioare foarte lungi, cu puternice pulpe armonios imperecheate. Din cochetărie și le admira în oglindă, de preferință din față. Ah, oglinzile acelea clare, adînci, ușor, foarte ușor verzuie. Îi întorceau imaginea puternicelor picioare zvelte dînd un plus de fermitate conturilor, un spor de strălucire suprafețelor și, în același timp, învîluind totul într-o vagă pulbere de mister, exact atîta mister cît li se cuvenea unor minuni ale naturii. Perechi-perechi, genunchii nervoși se reflectau de-o parte și de alta a trupului, unii în spațiile celorlalți și, cum cele două oglinzi erau așezate paralele, șiruri nesfîrșite de picioare se repetau în profunzime, la infinit, îndoite, încordate, gata de salt.

Se apleca deasupra înălțimilor, le scruta îndelung, încercînd să zărească pînă în fundul lor. Sărea. Zvîcnea risipindu-și puterile nebunește, numai pentru că era atît de amețitoare nesăbuirea de a înțepa înaltul, din ce în ce mai des, din ce în ce mai adînc. Era multă grație, nu numai multă forță, în fiecare salt, și iscusința lui îl umplea de o bucurie pură, fără nici un pic de orgoliu în ea, o bucurie de neconștient, o beție a succesului neverosimil de curată. Ritmic, zvîcnea brusc în sus, pe prima porțiune se înălța fulgerător strîngîndu-și picioarele sub pîntece, apoi se ridica din ce în ce mai încet; undeva, la fiecare salt mereu mai sus, se oprea, poposea pe culmea noului record scrutînd peisajul cu o foame de înălțimi mereu sporită și, după aceea, începea să coboare, din ce în ce mai repede, din ce în ce mai grăbit, să execute bătaia următoare. Nici nu atîngea bine pămîntul că sărea din nou, se înălța și mai sus, poposea și mai îndelung, cobora și mai grăbit, zvîcnea iarăși, instantaneu, și mai energic.

În fața oglinzii fermecate, stătea peria de cap cu pieptul înfipt în ea, de-a lungul. Nimeni nu le aruncase peste umăr, ca să le prefacă în lacuri, păduri și munți de netrecut. De altfel, nici n-ar fi avut cineva vreun interes să facă gestul, toată lumea îl înconjură plină de admirație și de simpatie, sorbindu-i din ochi numărul de balet. Se îmbulzeau în juru-i persoanele cele mai onorabile, cele mai îndrăznețe, mai frumoase și mai virtuozitate, amestecate de-a valma cu diverși indivizi suspecti proveniți din cele mai dubioase mahalale de basm, babe nesuferite, știrbe, neșesălate, pline de urdori pe la ochi, și progeniturile lor hide, adevărate brute fără scrupule, dar cu năpraznice buzdușane la îndemînă. Era pace pe lume, ostilitățile se suspendaseră într-un consens unanim, pentru a i se da prilejul să-și execute salturile măiestre în cea mai senină atmosferă, la un moment dat armăsarul și-a ridicat botul catifelat din ligheanul cu jărătic, bravo, bravo, a strigat încălzit de entuziasm, dacă te simți în stare să sari și potcovit, ești cineva.

La început, ideea li s-a părut multora deplasată, s-au stîrnit controverse aprinse, o adevărată furtună de păreri pro și contra, s-au făcut sincere, vibrante declarații de principii, zguduitoare profesioni de credință. El a cerut liniște cu un gest. Și-a pus prima pereche de potcoave și, într-o profundă tăcere bîntuită de neliniști palide, în timp ce toată asistența își ținea răsufletul deoarece era profund emoționată, a zvîcnit din nou.

Ce salt, ce splendid salt a fost acesta, saltul cu prima pereche de potcoave. De necrezut, s-a ridicat pînă la înălțimea nukului, iar de acolo, coborînd, a făcut tîmbe în aer, s-a dat peste cap o dată și încă o dată, de nenumărate ori, la nesfîrșit, dar tot în picioare a căzut. În entuziasmul delirant al spectatorilor, l-a descălțat pe armăsar de cealaltă pereche de potcoave. Iar pe aceea, punîndu-și-le cu grabire, deîndată a purces, zvîcînd cu sîrg în altă săritură măiastră. Pe urmă, totul a venit de la sine. La fiecare salt nou, superbe, delicate, puternicele lui glezne nervoase erau încărcate cu potcoave din ce în ce mai grele, ceea ce nu-l împiedica de loc, ba, dimpotrivă, părea că îl ajută să se înalțe și mai sus, întîi deasupra unei ciorii care tocmai croncănea întîmplător pe acolo, apoi deasupra unei ciocîrliei, și chiar deasupra unui vultur, deasupra unei scame de nor. Nimeni nu-l pierdea din ochi, toți aveau vederea foarte ascuțită și îl urmăreau cu răsufletul tăiat, deși se făcea din ce în ce mai mic, pînă cînd, potcovit cu nouăzeci și nouă de ocale, s-a pierdut în înaltul cerului, că dacă n-ar fi, nu s-ar povesti.

ANCHETA

Primul telefon l-am primit într-o zi de vară, către amiază. Începea căldura, beam cafea rece ca să nu mă las toropit și am oftat ușurat — îmi pare rău, dar asta e adevărul — am oftat ușurat cînd vocea aceea veniți repede, a zis în receptor, un cadavru în strada Cutare. Bun, bravo, am exclamat în sinea mea, o crimă era exact ce-mi lipsea, însemna că o să fiu obligat la activitate neîntreruptă, cel mai bun remediu împotriva moleșelii care mă năclăiește vara, pe la ora prînzului. Fulgerător, mi-am trasat sarcini pentru restul zilei. Pînă la cinci după masă, rezolvarea cazului; între cinci și șase, raport în cabinetul șefului cel mare; pe urmă un duș bun, reconfortant și seara un telefon Melaniei, de vreo lună-două nu pot concepe seară fără Melania.

Am descoperit cu ușurință cadavrul din strada Cutare, zăcea pe spate cu miinile împreunate pe piept, ce mi-a plăcut la el a fost că nu i se împodobise catafalcul cu prea multă ostentație, în schimb împrejur era plin de luminări, femei, batiste și scurte discuții în șoaptă, voci sugrumate de emoție, te-a văzut Sanda cînd ai băgat în poșetă ceasul de aur, scoate-l numai-decît nerușinat, răposatul, Dumnezeu să-l ierte, mi l-a promis mie, pentru Cornel.

Mi-am început cercetările, am strîns dovezi materiale de netăgăduit, mi-am construit raționamentele și am descoperit asasinul. Nu prea sesizăm mobilul, asta nu-mi plăcea de loc, victima era un savant octogenar de renume internațional atît de solid, încît sfîrșise prin a fi recunoscut și în patrie, bani în casă nu ținea, despre o crimă din gelozie nu putea fi vorba, atunci de ce să-l fi ucis propriul lui tată.

Era din ce în ce mai cald, mirosul de cadavru, de luminări și de neamuri decent îndurerate îmi dădeau tîrcoale în cercuri dense, am simțit nevoia să ies la aer și m-am așezat pe balcon, la umbră, ia să ne gîndim noi bine, bine de tot, un mobil trebuie să existe.

Acolo, pe balcon, am fost izbit de câteva constatări de cea mai mare importanță. Aceste noi dovezi de cruzime m-au dus la concluzia că aveam de cercetat un caz mult mai complicat decât sperasem în primul moment, era limpede acum că îl înfruntam pe cel mai fioros, cel mai lipsit de scrupule asasin din toate timpurile. Murea totul în casa aceea. Se usca piersicul din curte. Pe prag, profund mîhnit de decesul stăpînului și asaltat de muște, își dădea duhul ciinele savantului. Ceva mai mult, făcusem cîteva observații revelatoare într-o încăpere mai retrasă, pe care o ocolea toată lumea. O fotografie veche de cel puțin o jumătate de secol zăcea pe covor. Căzuse de pe colțul biroului și îl reprezenta pe ilustrul dispărut alături de consoartă, erau amîndoi tineri, la vîrsta cînd dragostea lor nemuritoare nu împlinise încă cei doi ani fatali pentru orice dragoste. Mai incolo, în raftul din mijloc al bibliotecii, de multă vreme depășite, cu desăvîrșire uitate de toată lumea, se îngălbeneau cărțile iscălite de răposatul, tot ce țîșnea irezistibil cu decenii în urmă dintr-un spirit încă viu.

Revoltat, am măsurat din nou în sinea mea vinovăția marelui asasin și am jurat fierbinte să-l dau pe mîna justiției, fără întîrziere.

Am plecat. M-am dus direct acasă, deocamdată nu era nimic de raportat șefului cel mare, n-am stat nici acasă cine știe cit, n-aveam astîmpăr, toată seara am fost cam nervos, cam distrat. Melania se întrecea pe sine însăși ca să-mi descrețească fruntea, dar nu a reușit decât tirziu, spre miezul nopții. Cred că a cîntărit situația de cum am intrat și și-a propus să mă facă să nu mă mai împrăștii ca un far, măturînd la nesfîrșit valurile pustii, pe o rază modest stabilită în funcție de posibilitățile omenește restrînse ale constructorilor — ah, posibilitățile astea omenești, pe măsură ce sporesc, devin și mai neînsemnate. Treptat, figura mi s-a inseninat, Melania cîștiga, vedea cu bucurie că victoria i se apropia, pe mine mă bucura bucuria ei, prin urmare de la un timp am început să-mi întorc figura numai după Melania, ca floarea-soarelui după astrul fascinant, mai bine îngrădit de sublimele devotamente vegetale decât de ridicolele ambiții ale iluminatului electric.

Foarte frumoasă și foarte delicată, așa arăta Melania în seara aceea. Mai delicată ca de obicei, de-abia peste cîteva săptămîni mi-am adus aminte fiecare amănunt în parte și am priceput că atunci evita să mă alarmeze, trebuia să uit de sănătatea ei subredă, să nu-mi dau seama că boala progresase. Se mișca unduind pe lingă mine, în momentele acelea cele mai ieftine artificii ale seducției dădeau un randament surprinzător de mare. Pîruetele, trîlurile ei neverosimil virginale pentru o semiprofesionistă aveau un farmec, o grație secretă, imposibil de descifrat. În timp ce le discam lucid, identificînd și clasificînd fiecare procedeu în parte, mă lăsam furat de mica doză de stîngăcie dezarmată și cam tristă din mai toate gesturile, din mai toate vorbele și exclamațiile ei, scuză-mă, păreau că spun pe rînd, fiecare în parte, altfel nu știu cum să-ți plac, e atît de trist că nu mă pricep să inventez un joc special pentru tine, dar de fapt e un joc nou,

E atât de mult de când se întâmplau toate astea. Citeodată aș îndrăzni să-l rog să se întoarcă, să-și ia de la început salturile, ca să-l aplaudăm și noi. N-o să mai vină niciodată. Între timp, ați învențit insecticidele, isteților.

ZAPEZI

În dimineața neverosimilă, templul pășește înspre mine, puțin prea ceremonios parcă.

Se apropie, ușor ca un fulg legănat de vântul capricios și plin de afecțiune din ceasul calm, inconștient, încărcat de promisiuni nerostite și de primejdii vinete, din ce în ce mai clare sau mai greu de desenat, pe măsură ce cobor spre pământ. Sau urc spre pământ. Sunt poate eu însumi un fulg de zăpadă sau un prun sau un munte plin de tezaure odioase și templul arată cam baroc, de ce să nu recunosc. E un fel de biserică gravă și grandilocventă, iluminată ca un pom de Crăciun, înduioșător de stingace și de solemnă, pătrunde până departe în întunericul meu cu ecouri de voci în schimbare și crește acolo și strălucește.

Cu paltonul deschis în față, cu figura ridicată spre cerul calm, încărcat de primejdii nerostite și de promisiuni vinete, rid împreună cu tine și așteptăm în dimineața neverosimilă să ne cadă în gură și pe obraji, pe pleoape, fulgi de zăpadă capricioși și plini de afecțiune ca risul tău, ca risul tuturor din ziua aceasta când toată lumea învață să ridă. Crește în mine un templu, pe neașteptate îmi invadează temeinic, definitiv fragilitatea, inconsistența. Devin deodată durabil, n-o să mai plutesc ca un fulg, îmi cresc la subsuori crengi solide și generoase de prun, luminările bisericii arzând sub bolțile cele mai obscure ale peșterii mele mă umplu de sensuri. Sunt un munte tânăr, format în cea mai recentă eră geologică, și peștera e plină de minereuri grandilocvente și grave.

Am ridicat mâinile și am jurat amândoi în fața altarului, dar acum înțelegi, jurământul din templu era prea înalt și prea alb — cit un troian de înalt, ca un troian de alb — ca să nu semene a prostie. O foarte tristă prostie și foarte efemeră, ca toată zăpada fecioară sclipind în soare în dimineața când ai scris pe ea, pe zăpadă, te iubesc, și ai ris.

Nu mai ride, a trecut prea mult de când am învățat să ridem.

Acum totul e limpede, apele zăpezilor mi-au șters coastele cu multă stăruință și am început, am continuat, am terminat să mă dizolv în albiile lor, mai întâi eram bolovan, pe urmă câteva pietre, pe urmă nisip pe malul mării. Ce repede au trecut toate glaciațiunile și ce multă importanță și-au dat pentru că au făcut o nimica toată — m-au măcinat, cu minereurile mele, cu tot.

Îmi plăcea mult căldura verilor, până de curând, până în anul când — stînd alături de tine, pe mal — am simțit aprinzându-se și crescînd, crescînd în lăuntru meu soarele. Un soare cam baroc, de ce să nu spunem lucrurilor pe nume, dar singurul nostru soare, cum am putea să-l refuzăm.

Nu mai ride, e prea mult de când am uitat să ridem. Știu, de când ne-am copt, ne vine greu nouă, nisipurilor de pe plajă, să vorbim despre incendiile solare pătrunse în noi. Pe vremea când creșteau în mine temple și pruni, eram atât de puternic încît credeam în prostii. Acum, o singură șansă ne mai înșală. Ar trebui, dacă legile firii ar rămîne aceleași după ce mari incendii astrale ne devastează în lăuntru, ar trebui să ajungă pînă la noi un val și să se spargă de țarm, stropindu-ne.

Nu ne-au rămas vecine nici valurile. Nu mai ești decît tu alături, pieptul tău din nisip aspru, uscat de indiferența mea, nici măcar de ostilitate, și nici un vînt n-o să mai vină de nicăieri, să ne spulbere. Măcar să ne spulbere.

Apleacă-te, strînge-ți ușor virful limbii între dinți și scrie încă o dată pe ea, pe zăpadă, Cuvîntul — și uită-l.

Ce repede și ce pătate ne topim noi, zăpezile din iarna asta grabită.

PRIMĂVARA

Deodată, moartea intră și în viața lui. N-o să se mire niciodată îndeajuns că a reușit să nimerească. Aruncase pantoful într-o doară, cu un gest mai curînd triumfător decît minios, a te-am prins, de când mă tot sîci scîrbă ce ești, ba ronțai în dulap, ba te surprind dispărînd cînd intru în cameră, am ajuns să-ți string murdăria de prin colțuri, de prin sertare — dar sentimentul de triumf a lui Lucian nu era propriu-zis un sentiment de triumf.

Celălalt fugea mărunț și harnic pe lângă perete, în semiobscuritate. Fugea cît putea de tare, cu spinarea arcuită, bombată și, cum naiba, tocul pantofului armat cu o mică potcoavă de fier îi întîlni chiar șira spinării fragile. Lucian avu un scurt frison de oroare. Ca și cum s-ar fi aflat deasupra și s-ar fi strivit nemijlocit pe sine însuși. Se apropie schiopătînd, un picior încălțat și altul ne, și-și privi ultimul spasm. Ca șoarece, avea lăbuțe delicate, transparente. Și le mișcă în convulsii discrete, pînă la urmă nu mai mișcă deloc, muri acea parte din el care fusese pînă atunci rozător. Un rozător complet necunoscut, bineînțeles. Fliința fiecăruia din noi conține infinit mai multe fibre, unghere,

viețuitoare, regiuni, continente necunoscute, cele cunoscute se pot număra pe degete, pe cînd celelalte..

— Mamă, se auzi strigînd pe dinlăuntru, vorba răsună cu mari ecouri de spaimă în siînea lui, venea dinspre începutul lumii și asta îl supără, nu frica și greața venind dinspre șoarecele care murea ghemuit lîngă perete, ci vechimea cuvîntului care se năstă la capătul unui scul de lînă toarsă de mii și mii de ani. Cu toate că, dacă se gindea mai bine, înțelegea că nu avea dreptate. Un extract de conștiință este o substanță nutritivă și foarte otrăvitoare, cu mari calități în terapeutică modernă și în arta contemporană a torturii. Oricît am dori să retezăm tot ce ne ține ancorat de țărături cu mari depozite străvechi de resturi intrate în putrefacție, ori de rădăcini uscate în marile secete milenare, ar fi o greșeală — nu-i așa — să luăm în considerare doar stadiul actual al problemei. Extractul de conștiință a reprezentat totdeauna ținta și

Ștefan Iorga

Trandafirii lunari

Splendid e globul magic oglindit

În marea calmă sau cînd pe furtună

Suie spectral, ieșind la răsărit

Însîngerat pe-alt orizont să apună

— Vreau trandafirii înfloriți pe lună !

Pe lună nu cresc flori ! Nici să respiri

Nu-i cu puțință ; vocea nu răsună

În vidul ce nu îngăduie trăiri

Nici frunzelor de lauri, spre-o cunună !

— Vreau trandafirii noi, sădiți pe lună !

Vulcanii-s stinși ! Din recile cratere

Nu se zărește nici un fum urcînd ;

Totul e mort în cosmica tăcere ;

Doar vînt solar trece praf agitînd !

— Totuși vreau floarea ce-a crescut în
gînd !

Întoarcere ciudată

Fazanii au zburat peste pădure

Pierzînd sub ramuri fulgii ruginii

Și au dispărut în orizonturi sure.

O lume a vizuinilor adînci

S-a revărsat cu vulpile pe brînci

Dînd fugi prin scaldă frunzelor de soare ;

La trecători zvicnit-au căprioare

Și lupii ocolit-au pe la strungi.

Deasupra însîngeratelor ponoare

Cocorii au trecut peste cuprins

Și orizontul s-a lărgit de zare

Tîrziu, fazanii s-au întors flămînzi,

Și goi, s-au adunat prin colțuri reci ;

Și-au vîrit capul în aripi, blînzi

În toamna umedelor mușuroaie,

Și-au adormit de-a pururi pe poteci

Sub giulgiurile pînzelor de ploaie.

motorul activității, gîndirii și dorințelor refulate ale tuturor exemplarelor cu adevărat superioare din istoria omenirii. După cum e îndeobște cunoscut, Immanuel Kant, reprezentant de seamă al unui curent filozofic burghez, își sorbea în fiecare dimineață extractul cu tot atîta punctualitate și înclinare spre tabiet cîtă manifesta în mai toate împrejurările de mare sau mică însemnătate, de pildă în vizitele zilnice la negustorul scoțian Green din localitatea Königsberg. E cunoscut de asemenea cazul cetățeanului atenian Socrate — precizăm, cetățean al Atenei sclavagiste. Socrate, ne asigurăm dascălii noștri, a consumat în cursul vieții cantii-

tăți impresionante din extractul amintit, sfîrșind prin a bea cupa cea mai pîntecoasă chiar în ceasul morții.

— Mamă, cît e ceasul, dar ea nu-i răspuns, probabil că era în bucătărie. Atunci i se urcă în gît ceva care venea din fiecare exemplare a trupului, mai ales din stomac venea, brusc, ca o senzație de vomă, mamă, strigă și mai tare și ea de dincolo, ce-i dragă, ce strigi așa. Se întoarse cu spatele la cadavru șoarecelui, se stăpîni, cît e ceasul, repetă, mama zise da' de ce întrebă, iar pleci în oraș, și el mormăi că să nu-l înai piseze, treaba lui unde pleacă. Își căută ceasul ca să nu mai lungească vorba și și-l puse la mînă. Avea timp destul, ce-ar fi să întîrzie și el măcar o dată, Stela mereu vine cu zece-cincisprezece minute mai tîrziu. Cînd treu pe lîngă mamă îi făcu un semn strîngăresc de rămas-bun și ea, de s-ar termina odată vacanța, mîi băiete, să te mai aduni și tu de pe drumuri.

Copacii de pe marginea trotuarului inverzeau, anul acesta primăvara venea mai tîrziu, dar imediat ce sosisse punea stăpînire pe oraș în salturi, la fiecare ceas cucerea noi teritorii. Prea multe frunze cresc în noi primăvara, mare minune că nu ne sufocă, ori te pomenești că, dimpotrivă, ne ajută să respirăm mai în voie.

Se îndreptă spre chioșcul de ziare, cumpără revista și fugi după troleibuz. Troleibuzul trebuia prins neapărat, și troleibuzele soseser cu întîrziere, nimic și nimeni nu ține pasul cu nerăbdarea lui, nici Stela, nici primăvara, nici răspunsurile după troleibuz, nu fiindcă descoperă că în sfîrșit i se răspundea. Lucian B., elev, loco, parcă așa scria în colțul acela, cu litere de tipar. Hotărî pe loc să treacă la represalii, să întîrzie și el, de vreme ce ei m-au făcut să aștept atît răspunsul, de ce nu i-aș face și eu să aștepte pînă citesc ce mi-au scris.

Cum murea ghemuit lîngă perete, mișcîndu-și dezordonat piciorul neîncălțat, întîlni privirea îngrozită a șoarecelui, care dintr-un pas ajunsese lîngă el și îl contempla cu foarte multe regrete. Era un șoarece monstruos de mare, de zeci, poate chiar de sute de ori mai înalt decît Lucian și sentimentul de triumf care se citea în ochii lui — a te-am prins, de cînd mă tot sîci scîrbă ce ești, ba năvălești în cameră cînd îmi ronțai porția, ba faci nazuri fiindcă trebuie să-mi mătur murdăria de prin colțuri — sentimentul de triumf al șoarecelui nu era propriu-zis un sentiment de triumf. Pofta lui de a ucide venea dintr-o pornire ancestrală, cu atît mai înrădăcinată cu cît mai veche. O recunoaște acum, cînd regretă că a zvîrlit cu pantoful după Lucian, a fost aceeași pornire care îl împingea ca un irezistibil resort interior să sară asupra victimei pe vremea cînd era pisică și mai tîrziu cînd a devenit vîntor, pe urmă mistreț și în sfîrșit general. În fiecare din străvechile forme de organizare anatomofiziologică parcurse pînă acum, era gata oricînd să sară și să-și înfișă colții și să sfîșie carotide, gata în orice moment să ochească atent, scurt, sigur pe armă, deși inima îi bătea puternic de emoție și de plăcere, gata să scoată mațe sau să trimită în judecata curții martiale.

Tulburat la culme, vîntorul își lăsă arma și își scoase cartușiera. Transpirat, simțea nevoia să se dezbrace în grabă, să intre în baie și să bage dușul în draci. Apa ar fișni ca niște ace, vîntorul s-ar spăla de amintirea viețuitoarelor ucise, îi plăcea să cînte în baie și ar începe, dar, întîlnindu-și imaginea în oglindă, l-ar cuprinde furia împotriva pamponului său de general, și-ar arunca chipiul de paradă cît colț. În cele din urmă dușul l-ar liniști cu desăvîrșire. Foarte vag, la foarte mare distanță, ar mai auzi totuși protestele imposibile de uitat ale dezertorului pe care l-a condamnat la moarte în timpul războiului. Ședea în picioare, la zid, legat la ochi și a țipăt pînă cînd a răsunat salva nu sînt vinovat, imbecililor, nu am dezertat, muieraticilor, am pornit-o din proprie inițiativă să distrug cuibul de mitralieră care îi secera pe ai noștri și voi, lașilor, căcăcioșilor, convinși că eroii se întîlnesc numai în poveștile de adormit copiii, ați crezut că fug la inamic.

Imposibil, nu se poate să fie adevărat. Stela a sosit înaintea lui Lucian, Stela așteaptă, bună Stela, te fac un film și pornesc spre cinematograful, dar el nu se mai poate stăpîni, întredeschide revista și citește Lucian B., elev, loco, promisiuni, frumoase promisiuni, mi-a plăcut mai ales „Introspecție” cu bucată asta poate că se naște un poet, mai trimiteți!

Dezertorul simți că indignarea clocoțea în vinele lui de erou ultragiat. Cu un efort supraomnesc își smulse legătura de la ochi, plutonul de execuție trăsese, el era în genunchi, plin de singe, nici să ochiți nu sunteți în stare, haimanalelor, nimic nu știți să faceți ca lumea, nici măcar să ucideți.

— Stela, tu ce zici, un om care simte că-l vine să verse cînd omoară un șoarece ar fi în stare să distrugă un cuib de mitralieră ?

— Ce-ți veni așa, hodoronc-tronc ?

În epoca noastră, marcată de stigmatul unui progres evident, extractul de conștiință se obține în cele mai neașteptate stări de agregare, pe diferite căi, și are cele mai surprinzătoare întrebuintări. Pentru a se obține în stare lichidă un extract-propete a elevului gata să se ducă de rîpă în năurile întunecate ale istoriei, lichid care va servi fie la a dilua, fie la a îmbăta conștiințele — ceea ce, în ultimă analiză, e același lucru — se recomandă să se ucidă șoareci. Cum se poate prepara însă un extract solid, singura formă cu adevărat virilă a conștiinței, aceasta e întrebarea.

— Mașina, mașina ! țipă Stela, și apoi, rîzînd, hai că ești o figură, era să te calce, am tras o spaimă...

Pentru a se prepara un extract de conștiință solid, se impune de la sine ideea că nu e suficient să se înfrunte o mașină oarecare, oricît de elegantă, pe cel mai aglomerat bulevard, sub nasul indignat, stupefiat și nu totdeauna foarte inteligent al agentului de circulație, căruia asemenea formă de nebunie insolentă i-a și luat piuitul. Nu, categoric nu. Nu e nimic de făcut cu agenții, cu Stela, cu automobilele, nu e nimic de făcut cu tramvaiul sau cu trenul, oricum mai fidele liniei drept decît alte mijloace de transport terestre, navale și aeriene. Dar parcă nu despre mijloacele de transport era vorba, știi ce Stela, eu nu mai merg la cinema. Ciau, ne vedem miine, și se îndepărtă în grabă, dar după cîțiva pași se opri din nou, deschise revista și recitî pe îndelete, cuvintele mai trimiteți străluciau în mijlocul paginii, o perforau, o incendiau.



Juan Benet :

Te vei reîntoarce la Región

Te vei reîntoarce la Región (*Volveras a Región*) apare la o dată — 1967 — pînă la care literatura spaniolă postbelică înregistrase cîteva reușite izolate: C. J. Cela, Martín Santos, Ramón Nieto sau Caballero Bonald, imitate, ulterior, abundent, dar fără succes. Apoi în zonele de influență se impune definitiv romanul latino-american. Sint imitații Cortázar, Vargas Llosa, Carpentier sau García Márquez.

Te vei reîntoarce la Región e primul roman de o maturitate surprinzătoare al unui scriitor care anterior mai publicase doar un volum de scurte povestiri.

Juan Benet Goitia s-a născut în 1927 la Madrid, unde își face și studiile, devenind inginer de drumuri.

Legăturile sale cu lumea literară, pe care a cucerit-o definitiv prin publicarea primului său roman, vor continua: în anii următori J. Benet publică o excelentă traducere din Scott Fitzgerald, un studiu de stilistică și un nou roman: O meditație (Una meditación) care obține premiul Biblioteca Breve 1969, la care se adaugă colaborarea permanentă la diverse publicații literare.

Incredințat că utilizarea instrumentului expresiv de care se folosește — cuvîntul — este primul între elementele integrate de o narațiune, care reclamă cea mai mare atenție din partea prozatorului, Juan Benet propune prin romanul Te vei reîntoarce la Región, o rigoare stilistică rar întâlnită în proza spaniolă contemporană (poate doar în primele romane ale lui Cela sau în scrierile lui Martín Santos).

În plus, limbajul e dotat cu tensiune dramatică — un limbaj de o plasticitate stranie, flexibil și, în același timp, aspru, aproape agresiv, un limbaj a cărei funcționalitate în dobîndirea structurii pe care romanul o prezintă este evidentă.

Tema centrală a cărții este ruina, ruina într-un finit — imagină — în care timpul — după cum recunoaște unul dintre protagoniști — „este o dimensiune în care omul nu se poate simți decât nefericit.” Intimplările și personajele, de contururi imprecise, șterse, adesea confundabile, se pierd în fața a ceea ce într-adevăr are importanță în roman: un climat special, obținut nu numai prin înțeleapta utilizare a mijloacelor narative, dar prin însăși natura povestirii. Acel ton precis, care nu pretinde să impună, nici măcar să propună, servește drept vehicol reflecției autorului în fața unei realități de dincolo de vîlul pe care în mod obișnuit ni-l oferă ea, o realitate bolnavă și palpitantă a cărei vindecare nu numai că nu e posibilă, dar nici măcar de dorit.

În pragul ușii apăru figura cernită a doctorului, învăluită în umbră, și în vreme ce ținea mărul o privea fără uimire, curiozitate sau recuș —, ursuz, întors în fel însuși încerca în zadar să recîștige acea penumbră fetidă de dinaintea gestului ce părușe a cere o justificare. Nu o încercare pentru că o așteptare, cu cât e mai lungă cu atât e mai mare surpriza rezolvării ei; părea, privind femeia și cerul, alternativ, că era în căutare a unor motive pe care nu le uitase, dar pe care și le amintea cu greutate: Ah, da, am deschis, bineînțeles că am deschis. Ce importanță are pentru cine Ce importanță are cînd: mai tîrziu sau mai devreme era firesc ca această clipă să seosească, știam acest lucru în momentul în care mi-am hotărît claustrarea. Ai sosit dumneata e adevărat hotărît de tîrziu. Ar fi fost posibil să nu seosească acum, ar fi fost la fel, o prelungire a unei întîrzieri. Știi despre ce-ți vorbesc, n-are rost să intrăm în amănunte. A fost o vreme în care toate astea erau altfel? Ce întrebare! Nu, nu, nu e vorba

de orgoliu; există o claustrare, cu o renunțare și o părăsire a tuturor lucrurilor, rămînîndu-ți doar împăcarea cu tine însuși: toate acestea nu din cauza lașității, ci a orgoliului. Dar ce caută aici orgoliul, mă întreb? Ți-ar plăcea să știi că în primii ani ai profesiei mele am străbătut aceste meleaguri fără altceva decît o căruță, un măgar, un primus, o plăcuță și un clopoțel și că eu însumi îmi anunțam sosirea în gura mare prin piețele satelor; scoțam măselele, asistam la nașteri, vindecam hidrogesia. Așa că nu e vorba de orgoliu. Dacă dumneata mi-ai spune că e vorba de logică, a, asta e altceva. Și asta e trist, pentru că logica ne este dată pentru a gîndi la viitor și trecut, pentru a ne verifica rezultatele. Și pentru a termina, îți voi spune că nu mi-a fost teamă niciodată, nici în timp ce așteptam aici, înăuntru. Ți voi spune și alte lucruri. Lucruri care nu servesc la nimic nici pentru a da înțelegerii maximum de acuitate — nici măcar unei ființe ca dumneata, care mai are ceva de făcut. Te-am observat cu atenție din clipa în care ai sosit. Și am ajuns la concluzia că ești prea încrezătoare. E curios cum o persoană care spune că e lipsită de speranță mai poate avea atîta încredere. Nu știu însă de ce, și totuși e așa. Nu, nu mă refer la niște proorocii care nici nu există: horoscoapele pe care le-am putut consulta nu mai există nici ele. N-are importanță. Am și păstrează o anumită încredere în privința sfîrșitului care ne așteaptă, și de aceea mă gîndesc uneori că singura trăsătură dură a caracterului meu e tocmai lipsa de hotărîre. Sint sigur că — din frică, lașitate, indiferență — povestea asta s-a prelungit destul. Totul se termină cînd se atrofiază dorința, nu cînd se întindecă speranța; dar dorința care cere o explicație și încearcă să se justifice, se contrazice pe ea însăși; astfel că vîrsta rațiunii și a lucidității nu e altceva decît o supraviețuire — și poate fără moarte, cum își închipuie lumea, pentru că e singurul lucru pe care îl putem transmite. Și dacă nu e asta, ce altceva te-ar putea interesa cu privire la mine. De aceea, ce motiv aș fi putut avea ca să-ți opresc intrarea, iar în cazul că dumneata n-ai fi dorit să intri, să fi rămas în continuare așa închisă? În acești doi ani aproape că nici n-am deschis-o. Casa era o reședință rurală cu două etaje aparținînd aceluși gust atît de civil și de solemn pe care secolul al XIX-lea l-a impus pretutindeni, fără a face deosebire între o casă de la oraș și o altă de la sat, construită cu șaizeci de ani în urmă, pentru un indian care n-a ajuns s-o vadă terminată; o înconjură din toate părțile o grădină mică în stare de sălbăticie. Urzicile și bălăriile distruseră vechea înfățișare a clădirii, invadaseră zidurile, sugînd hrana arborilor, năpustindu-se pe coloane și pe terasă, distrugînd balconul — înconjurat de un grilaj din lănci cu aproape toate virfurile tocite și boante; se pierduse felinarul de la intrare — mai rămăsese doar arcul de susținere. Ușa fusese astupată cu capace de tablă, deasupra căroră atîrna clopoțelul. Puțin înainte căzuse o răpăială de ploaie și toate boboarele picurau prin creșterii. Soarele începea să coboare spre colina de stejari și ulmi, incendiind cu flăcări portocalii acel pîr care nu-și pierduse încă strălucirea și prospețimea. Era o femeie înaintată în ani, dar în lumina aceea era foarte greu să-i ghicești vîrsta; fața nu-i era palidă, nici suptă, dar surîsul îi era obosit; sublimare instantanee și voluntară a unei arte a disimulării care doarește — fără să-i placă — să lase să se ghicească starea sufletului ei într-o inserare și o înfășurată într-un pardesiu ușor de culoarea scorțișoarei, strîns în talie, încălțată cu niște pantofi cu toc jos și părul adunat sub o basma de mătase, ale cărei franjuri cădeau pe spate, coborînd neglijent și funebru. Nu părea lipsită de răbdare. Sunase fără grabă sau nervozitate și acum surîdea sub lumina adumbrată, — în timp ce firisoarele de păr de pe frunte îi erau susținute de briza de seară — cu aceeași senină și pedantă delectare cu care portăreleu bate la ușa unei case în pragul ruinei. O casă întru-devăr în ruină, o clinică în care numai incurabilul i se deschid porțile și în care nu se știe de altceva — doctorul, portarul, pacientul sau oricare altul — decît despre predestinare. „Așteaptă”, spuse doctorul. În timp ce ea întorcea mașina, observă din nou cerul prin ușa întredeschisă. Deasupra orizontului se ivea o calmă explozie de nori portocalii și de culoarea nălbii și atunci cînd încetă să sufle briza încetă și virtețul frunzelor uscate, pentru ca apoi, al ordinul unei cadențe ieșite din comun să se audă murmurul insectelor și al micilor șuvoaie care alergau pe sub arbuști. Scoase din poșetă un mic portofel de piele și luă din el un cartonaș — un vechi cartonaș îngălbenit și boțit cu marginile mîncate și murdare — (sau poate era o fotografie) pe care îl întinse doctorului.

„Spune-mi”, dumneata știi dacă...?”

„Eu, de unde să știu eu ceva?”

Pentru că abia privi cartonașul. S-ar fi zis că nu avea nevoie să-l citească, sau că — după o rapidă și neconvulsivă privire ostilă — prefera să recurgă la un pretext prin care să-și justifice proasta dispoziție.

„N-am ochelarii, scuză-mă.”

Dar ea nu-și luă cartonașul, privindu-l în ochi și mișcînd capul cu un gest care concentra în el un amestec de supărare și milă și în același timp intenția de a nu-i accepta refuzul.

O observă din nou și înțelese că în atitudinea ei — mai ales expresia care nu-i mai surîdea și privirea

care, cu seninătate, nu făcea nici un efort pentru a evita bătaia pleoapelor — era mai multă hotărîre și poate puțină speranță, era mai multă hotărîre și de-cît își închipuie el. Avea și o valioasă pe care împreună cu poșeta o ținea cu amîndouă mîinile cu o răbdare plină de liniște ca și cum în locul hotărîrii doctorului ar fi așteptat sosirea trenului. Dar el coborî privirea, ieși pe jumătate afară, se sprijini de prag și privind șoseaua care ducea spre Región spuse: „E foarte proastă șoseaua”. Ea consimți fără să scoată nici un cuvînt. „Și asta deși ați ales vremea cea mai potrivită. Două sau trei săptămîni mai tîrziu și n-ai fi fost în stare să ajungi pînă aici. Mai întîi ploile, apoi zăpada și în cele din urmă noroiul. Totul te duce la sfîrșeală. Așa că timp de patru luni, poți urca doar cu ajutorul catirilor. Și cu ce scop? Pentru ca la capătul unui scurt interval cel care a reușit să tragă vreun folos se obișnuiește într-atît cu pacea și izolarea, că în curînd nu-i rămîne decît să renunțe la drumul de întors. Acesta e începutul răului. Și apoi cine este capabil să-și recîștige vechile iluzii?” O privi din nou cu atenția de-a o avertiza. „Așa că înainte de a merge mai departe vreau să înțelegi care e riscul. E ușor să ajungi, dar mă... Știi despre ce e vorba? De ce îți închipui că am venit să caut singurătatea?”

„Nu; nu știu nimic și nu-mi imaginez nimic, crede-mă. Și nici nu vreau să știu care sînt cauzele bolii. În ce privește vindecarea nu am nici o putere.”

„Atît de fără leac ți se pare cazul?”

Îndepărtă cartonașul de privirea lui atît cît îi permițea brațul, distanță de la care se putea citi fără ochelari. După ce-l întoarse pe toate părțile examinîndu-l ca un expert în fața unui fals, îl îndepărtă din nou:

„Exact. Definitiv. Neîndoios. Un caz pierdut.”

Nu avu nici cea mai neîndoiosă ezitare.

„În curînd va apune soarele. Dar faptul cel mai lipsit de importanță e să știi rațiunea care se ascunde în spatele acestor dezvăluiri. Nu ți-am spus încă vîrsta viclenia, dar n-are rost să vorbim despre asta.” (Își aminti atunci ritmul clinchetului clopoțelului de la intrare — liniștit și peremptoriu.) „Ceea ce e important e să știi cît timp vom fi capabili să facilităm niște mijloace identice cu cele pe care le devorăm. Călătoria este o nebulie, fără îndoială. Nu există vindecare, dacă asta e lucrul pe care dorești să-l afli.”

Părea hotărît să nu vrea să vorbească mai mult și să ocolească prezența ei întorcînd privirea spre perdeaua de arbori, cu un gest nepăsător și puțin disprețuitor, asemănător cu cel al unui portar de club care încearcă să se sustragă prezenței unui bețivan inoportun. Se stăpîni. Nu voia să lase să se vadă cum strîngea din dinți și cum își muta mereu privirea, pentru că într-o clipă — trecătoare, dar mereu reluată — înțelese durerea produsă de propriile-i convingeri, înțelese cît de mult dorise, la o altă vîrstă, cu o altă durere — să fi rămas la cele de atunci, nu atît anterior, cît mai ales mai puțin rațional. Respiră pe nas și își strîns reverele hainei pentru a da de înțeles că începe să fie răcoare; din nou o privi în față, clătînd ușor capul, într-un gest în care se amestecau muștrărele, viclenia și mila.

„Poate că ai dreptate”. Ținea încă valioara cu amîndouă mîinile. „M-am gîndit la asta ani de-a rîndul, dar nu m-am hotărît s-o fac niciodată. Nu pentru că ar fi fost o nebulie, cum zici dumneata, ci pentru că îmi era teamă să nu pierd singurul lucru cu adevărat firesc și curat care era în mine. Apoi e certitudinea care se transformă în nebulie, restul este vindecare, poate extirpare. Nu că aș înțelege acum, ci o confirm cu prezența mea aici. Am știut întotdeauna și m-am temut că normalul va triumfa în cele din urmă; adică ceea ce considerați voi normal, exact contrariul a ceea ce înțeleg eu prin asta. Dar nu puteam accepta asta fără să încerc, ca ultimă soluție, proba finală pe care atîta vreme am rezistat s-o duc la capăt pentru a nu cădea în disperarea normalului, a bunului simț și a resemnării. Fără îndoială că ai dreptate, doctor.”

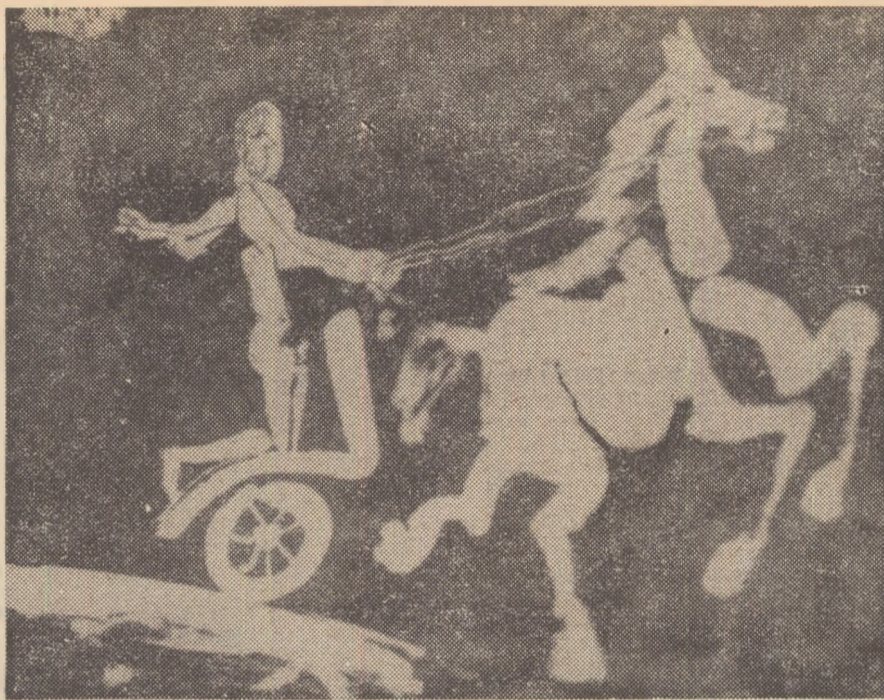
Își deschise poșeta pentru a scoate o batistă și și-o duse la nas, dar nu plîngea și nici nu se smiorcăia; era mai degrabă un gest de opinteață ca al cuiva care scoate banii pentru a forța o tranzacție care întîm-pînă rezistența vînzătorului; — „Ceea ce dumneata nu știi este pînă unde se poate merge. Cel mai bine e ca totul să pară normal pentru cine e rațional și are bun simț; groaznic este că pare o nebulie pentru cine nu a putut ieși niciodată din...”

„Din?”, întrebă doctorul.

„Înțelesesem că această casă este locul potrivit pentru a vindeca... astfel de îndoieli.”

Doctorul nu se tulbură; se aplecă, sprijinîndu-se pe un picior! — pentru a-și pune un papuc în piciorul stîng. „Dumneata nu ceri asta”, spuse în vreme ce revenea la poziția normală. „Eu n-am cerut nimic pînă acum”. Închise poșeta, știind că putea fi ultimul gest al întîlnirii din care nu-i rămînea altceva de făcut decît să nu se piardă cu firea. „Drumul din Sierra; nu foarte departe de aici exista, nu cu mulți ani în urmă, un han nu de cea mai bună reputație. La cîțiva kilometri.”

„Mda”, răspunse doctorul; era nerăbdătoare, dar nu neliniștită; exista ceva în ea care nu era entuziasm, dar care îi dezvăluia hotărîrea — chiar în mersul ei. „E multă vreme de cînd s-a închis. E o ruină. Doar



PABLO PICASSO

GRAVURĂ ÎN METAL

din cînd în cînd poposesc pe acolo țigani, sau cel care pleacă să vîneze capre sălbatice". Privi cerul, bănuitor, ca și cum ar fi așteptat ca furtuna să continue. „Nu înțeleg ce anume ai pierdut acolo. Parcă ar fi vorba de o oglindă". Era și se simțea — în cuvintele sale — o adîncă contradicție; s-ar fi zis că-i reșeau din inimă, foarte împotriva voinței, ca și cum ar fi repetat o lecție în a cărei recitare se simte efortul cu care a fost învățată. „V-ai lăsat asta", îi spuse în vreme ce-i întindea cartonașul. „Așa?" „Întrebă. „Era o carte de vizită". „La ce s-o mai iau?" „Mda", o agită în aer, așa cum agiți un evantai. „Nu îți înțeleg intențiile, țî-o repet. Nu înțeleg nici măcar atitudinea dumitale. Sînt lucruri care au trecut. Ce rost are. Oare nu stau bine acolo unde sînt? Sînt lucruri trecute care nu mai contează; singurul lucru care contează e liniștea de-acum. Știi dumneata că miine ar putea fi o zi deosebit de frumoasă? Deja cred asta, răcoroasă și curată, o zi foarte frumoasă".

„Asta e ceea ce vreau. Să-mi spui că nu mai are importanță. Asta este exact lucrul de care am nevoie; și mi-o spună singura persoană pentru care toate acestea sînt singurele lucruri care contează".

„O să răcești dacă rămii aici. Aceste nopți sînt foarte înșelătoare". Făcu cîțiva pași, trecu prin fața ei — fără s-o privească, și închise ușa care era întredeschisă. De vreme îndelungată am încetat să primesc vizite. O rafală de vînt întredeschise ușa casei, și pentru prima dată — în timp ce se întorcea — apropié hîrtia de ochi cu intenția de a descifra ceea ce era scris pe ea. „Te rog așteaptă o clipă, se pare că ne amenință vremea rece. Aici, vara durează puțin, foarte puțin. Într-adevăr vara durează puțin", încearcă să descifreze cartonașul pe ambele părți. „Foarte puțin". În vestibul, în penumbră, se zăriră niște jilțuri vechi din tuburi de metal, dintre acele care abundă în spitale, și niște pagini de ziar împrăștiate pe jos. Din interior, emana un puternic miros de odăi închise, care nu fuseseră aerisite săptămîni de-a rîndul. Un calendar farmaceutic atîrna înțeg pe perete, păstrînd cîteva foi dintr-un an de multă vreme trecut; jilțurile — și o mășură de antreu — erau acoperite cu acele perne și cuverturi din lînă brodată în culori veștede, care constituiau cea mai bună dovadă a unei arte naive de naufragiat care s-a născut și a murit în aceeași casă: un măgăruș purtînd merinde și un țaran cu umbrelă, un apus între palmieri, clopotnița unei biserici și polul peste riu, concepute printre suspine și dezolante priviri prin fereastră, lucrate cu acea licențioasă răbdare și inutilă prolixitate care numai datorită așteptării, lipsei de ocupație, dar nu și odihnei — poate să se prelungească și să semnifice o preocupare puerilă. Erau fără îndoială opera acelei femei despre care auzise vorbindu-se în timpul războiului; țesuse cît timp îi durase căsătoria, multiplicînd pretutîndeni broderia sa naivă, pentru a umple orele în care bărbatul o lăsa singură, preocupat de a căuta în munți obiectul năzuințelor lui, așezată într-un jilț și aruncînd sub pernă (de teamă că ar fi putut intra doctorul suprimîndu-i o asemenea lectură) o carte de igienă sexuală pentru tineri creștine pe care niciodată n-a fost în stare s-o termine și pe care o citea întotdeauna pe furis, între priviri alarmate și pînditoare, între suspine profunde și convulsii nerăbdătoare. Pentru că, în anii cît dură imaculata ei căsătorie, nici măcar broderia nu-i dăduse o clipă de liniște. S-ar zice că spaima pe care i-o produsese doctorul, apărînd în casa părinților ei pentru a o cere de nevastă, o va purta cu ea pînă pe patul morții. Cel puțin o alta nu i-a mai provocat de atunci: după vreo trei zile dispăruse, înfășurat în pardesiul lui decolorat și pălăria de oraș. Pentru prima dată, la capătul unor luni de așteptare, a trimis dintr-un oraș începîrtat, necunoscut ei (reprezenta strada centrală, înșesată de lume, tramvaie și mașini), o vedere în care spusesse: „Ai grijă de flori. Dacă se înfundă baia, anunță-l pe Feliciano, de la circulație. Al tău, Daniel". Și pe care o păstră între paginile acelei cărți interzise. Era într-o continuă mirare, uluită, dezorientată, înșelată, și stupefiată, înstrăinată de acel cuvînt (al tău) la care revenea din cînd în cînd, pentru a confirma acea posesiune la care, fără îndoială, se referea cartea de igienă sexuală. Poate acele priviri și acele lecturi aparțineau aceleiași substanțe din care era făcută rugăciunea, grație căreia — și broderiei — fusesse în stare să-și hrănească și să reziste dorinței, fără să mai fie nevoie de-a se mai gîndi la dragoste. Poate l-ar fi respins, o singură decepție i-ar fi fost de ajuns pentru a-și căuta refugiu în fotoliu, cartea ascunsă sub pernă și vederea păstrată între cutele ei. La sfîrșitul celui dintîi an — cu sosirea primăverii și îngrijirea florilor primite în păstrare — înțelegese cît era de fericită, marele noroc pe care i-l adusese căsătoria. Soacra ei — suferînd de reumatism — moțăia și lîncezea într-o odaie de la etajul de sus, pînă cînd, dezamăgită, obosind în așteptarea unei cine calde și a unei rezemătoare pentru spate înainte de culcare, plecă să locuiască la coalaltă fiică măritată, care nu trebuia s-o suporte mai mult de doi ani. După plecarea acesteia nimic nu-i mai sustrase gîndurile; se simțise atît de intim și constant legată de doctor încît începu să se teamă că acest răstimp atît de fericit nu va lua sfîrșit și să-i fie frică de reîntoarcerea intrusului. Sosi într-o noapte, fără zgomot, mîinile ei țeseau mohorîte, în vreme ce privirea i se odihnea pe vedere și cartea deschisă în poală, cînd se deschise ușa și el spuse: „Bună seara". Înfășurat în pardesiul lui de culoarea tabacului, cu pălăria de oraș, își lăsă doar valijoara pe un scaun;

închise din nou ușa și se duse la baie să vadă dacă funcționa canalul de scurgere. Cînd reveni, dispăruseră cartea și vederea, iar ea, întoarsă cu spatele, cu capul ascuns în spătarul fotoliului, plîngea în hohote. Cu cea mai mare grijă — și mergînd pe vîrfuri, își luă din nou valijoara, traversă încăperea și deschise dulapul în care păstra trusa cu instrumente, medicamentele, cărțile de medicină. Scoase din valijoară cîteva instrumente și sticlute goale și le înlocui cu altele pînă cînd o umplu. Nu se auzea decît zgomotul incuierii și hohotele înăbușite din fotoliu. Trecînd pe lîngă ea — mergînd în vîrfuri, observă atunci, cu o anumită uimire, împetrișarea înzorzonată a fețelor de pernă de pe masă, cu desenele lor infantile — se opri o clipă, din ascunzul fotoliului scoase cartea, îi citi titlul, și după ce-o puse în același loc și-i spuse „bună seara" închise ușa cu aceeași grijă cu care intrase. Nu-și scoase pardesiul, nici pălăria, dar după această vizită scrisorile și vederile lui deveniră ceva mai dese, două sau trei pe an. Într-una din ele, înfățișînd o paradă militară, încercase s-o îndepărteze cu o frază din care ea nu înțelegese decît ultimele trei cuvinte. „Nu există alte păcate decît cele ale gîndului, dar cînd există doar gînd, totul e virtute. Al tău pe veci, Daniel", căreia îi urmă cîteva luni mai tîrziu o alta, cu o priveliște din Tibidala, care spunea „Virtutea, pentru a exista, nu trebuie să aștepte nicicînd recompensa. Pe curînd, Daniel". Muri fieceoară, fără să fi ajuns să știe nimic despre bărbatul cu care fusesse căsătorită timp de douăzeci de ani, și probabil fără să fi fost în stare să-și părăsească uluira — de care nu fuseseră străini nici părinții ei — care durase în tot timpul legăturii lor — fusesse găsită într-o seară ploioasă (tatăl ei era acar pe acea cale ferată din Macerta care nu fusesse niciodată folosită) de medicul acela. Întotdeauna înfășurat într-un pardesiul lung, pe talie, cu o pălărie de fetru, al cărui nume îl auzi pentru prima dată într-o parohie mărginașă din Regiôn, și transportată în aceeași mașină care îi fascina atît pe părinții ei, pînă la un sanatoriu care o acapara, după ce fusesse condusă înaintea unei doamne bătrîne, îndoliată și al cărei dispreț nu putu să se manifeste, înecat de ura care-i gîlgiia în piept, în vreme ce doctorul, din pragul ușii, îi spunea: „Ți-o prezint pe doamna Sebastian. Aceasta este mama mea", cu accentul și laconismul celui care se adresează funcționarului neconștient, pentru a prezenta un obiect, — nu o ființă — înlocuitorului care așteaptă în spate) — și fără să fi adus pe lume alte fructe decît cele ale plictisului, umirii și ignoranței ei, cîteva obiecte făcute cu croșeta și acul, atîrnînd încă pe pereți și acoperind jilțurile din antreu. Dar nu era vorba de o înșelătorie, nici de o părăsire, nici cel puțin de răzbunare; în primul rînd pentru că, se pare, el îi mărturisise deschis totul înțeg din seara cererii în căsătorie, sprijinit de balustrada pasarelui, în timp ce părinții logodnicei, foarte tulburați și ocupați cu lada de zestre, intrau și ieșeau din casă, între strigăte și alergături, fascinați de mașina închiriată care aștepta în fața porții. Și ea consimți știind ce-o așteaptă, convinsă că virtuțile ei de soție, perseverența ei și abnegația vor reuși să schimbe o hotărîre atît de absurdă: așa că și ea păcătuia prin egoism. În ceea ce privește abandonul, niciodată nu se poate vorbi de așa ceva, cînd un bărbat își părăsește casa — și mama — pentru a se căsători. Iar răzbunarea, împotriva cui ar fi fost? „Nu era vorba de așa ceva", îi mărturisii într-o zi, copilul adoptiv al doctorului, mai tîrziu, în timpul războiului. „E mult mai simplu, dacă cineva pleacă de-acasă într-o seară, obosit și plictisit pînă și de pereții casei, și se îndreaptă spre o cafenea sau un cinematograful... ce dracu, doar n-o să se întoarcă acasă numai pentru că e închisă cafenea sau cinematograful e plin. Presupun că va căuta altceva, cel puțin așa cred; nu trebuie să dai prea multă importanță lucrurilor și cel mai puțin căsătoriei. Zici că e pentru totdeauna? Totul e pentru totdeauna și nici asta nu e grav, dacă într-adevăr așa e. Satul ăsta și casa sînt și ele pentru totdeauna, și pentru asta să le dăm importanță? Uite casa asta, n-a cumpărat-o pentru că l-ar fi plăcut, ci pentru că era liberă și se vindea ieftin. Și a cumpărat-o știind că va muri în ea. Și ce? Dacă femeia pe care o iubea nu era liberă, oare nu trebuia să caute alta? Și în acest caz a fost destul de deștept

1) Mama lui, așezată ca o regină, încrămențită de frică, trase atîta aer în piept încît se ridică de pe scaun ca o bulă și părăsind sprijinul scaunului alunecă majestuoasă, în liniște, spre încăperea de sus, din care nu mai ieși decît pentru a părăsi casa.

ca să caute și s-o aleagă pe cea mai puțin periculoasă, mai ieftină și mai fără pretenții; adică cea care costa mai puțin dragoste, aceea în fața căreia nu simțea (de fapt nici ea, nu trebuie să uităm) nici cea mai mică nevoie de a iubi. Crezi că e prudent să te legi de o femeie în care să continui dragostea pentru cealaltă la care a trebuit să renunți? Ei bine, dacă renunți la cea dintîi, renunți și la iubire, și asta-i tot, e lucrul cel mai înțelept. Dimpotrivă dacă, din slăbiciune, lași să se strecoare o fărîmă de iubire în noul contract, ai făcut legămînt cu diavolul care te va silii nu numai să accepți o soluție dureroasă și nesatisfăcătoare, dar, pentru a te bucura de puțină căldură, să încingi focul care te va arde. Care-i înțelepciunea? Așa că de cum a adus-o aici, a plecat. Ce era să facă? Fără îndoială, ea nu era numai un pretext; mă refer la maică-mea, și iată că nu s-a dus la întîlnire. A așteptat-o toată seara, cu toate economiile în buzunar, gata la orice. Ceea ce se gîndise să-i facă lui, îi făcu tatălui meu, asta e tot. Și se pregăti și pentru o călătorie lungă, un om atît de credincios lui însuși nu se putea mulțumi cu o excursie făcută în taxi pînă la căsuța acărului. Așa că plecă și dacă nu s-a întors a fost nu atît din pricina ei, cît mai ales din a mamei mele, care hotărîse să mă tină în Mantua și să mă crească acolo. Îi scrisese atunci doctorului și îi povestii ceea ce se petrecea, iar el nu numai c-o ajută la naștere — fără a-i privi fața, acoperită cu un voal oribil —, ci din acel moment, aproape în fiecare an, făcea o vizită pentru a supraveghea creșterea și educația fiului său adoptiv, ocazie de care profita pentru a-și saluta soția și să verifice dacă totul în casa lui — inclusiv canalul de scurgere de la baie — continua să funcționeze normal. În afară de toate acestea, la plecare nu-i fusesse în intenție să se mai întoarcă, străin de mama lui care nu făcea altceva decît să mîncească supă de varză. Toată casa — și ea în special, pentru că se îngrășase mult datorită acelor preparate cu varză, cartofi și carne tocată, care îl nenorociseră pe tatăl doctorului — mirosea a varză stricată. Bolnavii cei mai umili o părăsîră. Atunci înțelese — în aceeași seară în care atît așteptase — că din pricina întorsăturii pe care o luaseră lucrurile trebuia nu numai să plece, dar să interzică în casa aceea — care la urma urmelor era a lui — să se mai gătească cu varză. — Așa că, înainte de a hotărî ziua ceremoniei, dar după ce o înștiință asupra intenției lui de a pleca, o întrebă dacă îi place varza. — „Varza, ce fel de varză?" „Varza, nu stiam că e de mai multe feluri". „A, da, varza. În casă la noi nu se mîncea: mama nu face niciodată". „Atunci să mergem. Spune-le părinților tăi să se grăbească, mașina așteaptă". „Așa că n-a fost o răzbunare, ci o soluție care, întîmplător, îi trecu prin minte, era aproape noapte, cînd se convinsese că Maria Timoner nu va mai veni, rezemat de o îngrăditură de la răscruce — înfășurat în pardesiul său și cu picioarele deasupra valizei. Își aminti atunci de ea; pentru prima dată o observase pe Maria, într-o zi în care le ridicase bariera (care — lîna aceea nefuncționînd — era întotdeauna lăsată), cînd au luat-o pe drumul acela pentru a merge la Casinou. „Fii atent ce drăguță e. Biata fată, să te oblighe cineva să-ți petreci jumătate din viață aici. O gîndi despre noi că sîntem din altă lume". Apoi, în mai multe rînduri, o aminti cu duioșie — prin urmare a fost vorba de un transfer de sentimente — cele pe care el le păstra pentru Maria și care din cauza absenței ei au fost puse pe numele altei persoane pentru care dovedise, în diverse momente, un anumit interes — pentru a duce la bun sfîrșit, cu toată rigoarea legii, devalorizarea unui titlu care, printr-o singură schimbare de nume, poate de dată, depășește granița garanțiilor. Dar ea fu îndărătnică, nici o clipă nu s-a desțepat din visul ei pentru a-l plînge. Dacă ar fi deschis ochii n-ar fi putut plînge altceva decît eșecul unui puls răbdător, treaz și flegmatic — acel singe credul și orgolios care, supunîndu-se unei ciudate restricții morale, încearcă în zadar să se adapteze codului singurătății, acel puls încăpățînat, care în fiecare dimineață îl deșteaptă, ca un copil care-și aminteste numai pe deapsa, nu și ceea ce îi este interzis, respirînd precipitat și plîngînd — care în timpul rugăciunii, în timp ce-și forțenază buzele într-un suris serafic și prostesc, face să răsune singele bătînd furios în pereții inimii pentru a i se acorda o atenție ce-i fusesse refuzată — avea inutilă și sterilă dorință maternă potolită de zumzăitul acelor metalice a căror mișcare permanentă o urăște și compătimeste în secret.

„Trebuie să înțelegi, spuse doctorul. Sînt multe lucruri asupra cărora nu se mai poate sau nu trebuie

(Continuare în pagina 22)

Juan Benet

Te vei reîntoarce la Región

(Urmare din pagina 21)

să revenim chiar dacă e sănătos s-o facem. E mai bine să le lăsăm cum sînt : cele mai mărunte lucruri pentru care putem multumi vârstei : să ne fi scos din încurcaturile de la douăzeci sau de la treizeci de ani. Pentru că nu erau altceva, asemeni verii prin aceste locuri, decît curată legendă nu pentru că ar dura puțin, ci pentru că e vorba de un miraj care se repetă suficient de des, pentru a întări și a relua înșelăciunea. „Nu părea să i se adreseze ei ; lăsase ușa deschisă după ce o invitase înăuntru și vorbea singur, distrat și absent, în timp ce-și potrivea ochelarii pentru a citi hîrtia. Apoi o lăsă — abătut dar nu neliniștit — cu acel gest clinic al omului pentru care lectura unei analize nu servește decît la confirmarea unui diagnostic anterior și bun la aflarea unei noutăți. Alți nori grei se iveau de după ultimele semănături. O rafală ușoară de vînt și scrișul ușii îl făcu să-și întoarcă privirea spre vizitatoare.

„Iartă-mă.“

„Nu e nimic de iertat. Spune-mi, recunoști?“

„Da, știam. Nu putea fi decît asta ; asta sau ceva asemănător.“

„Acum îți vei da seama că, cel puțin, aveam și am motive serioase pentru a pleca.“ Se mișcă ușor în pragul ușii.

„Nu știu.“

„Ce nu știi?“

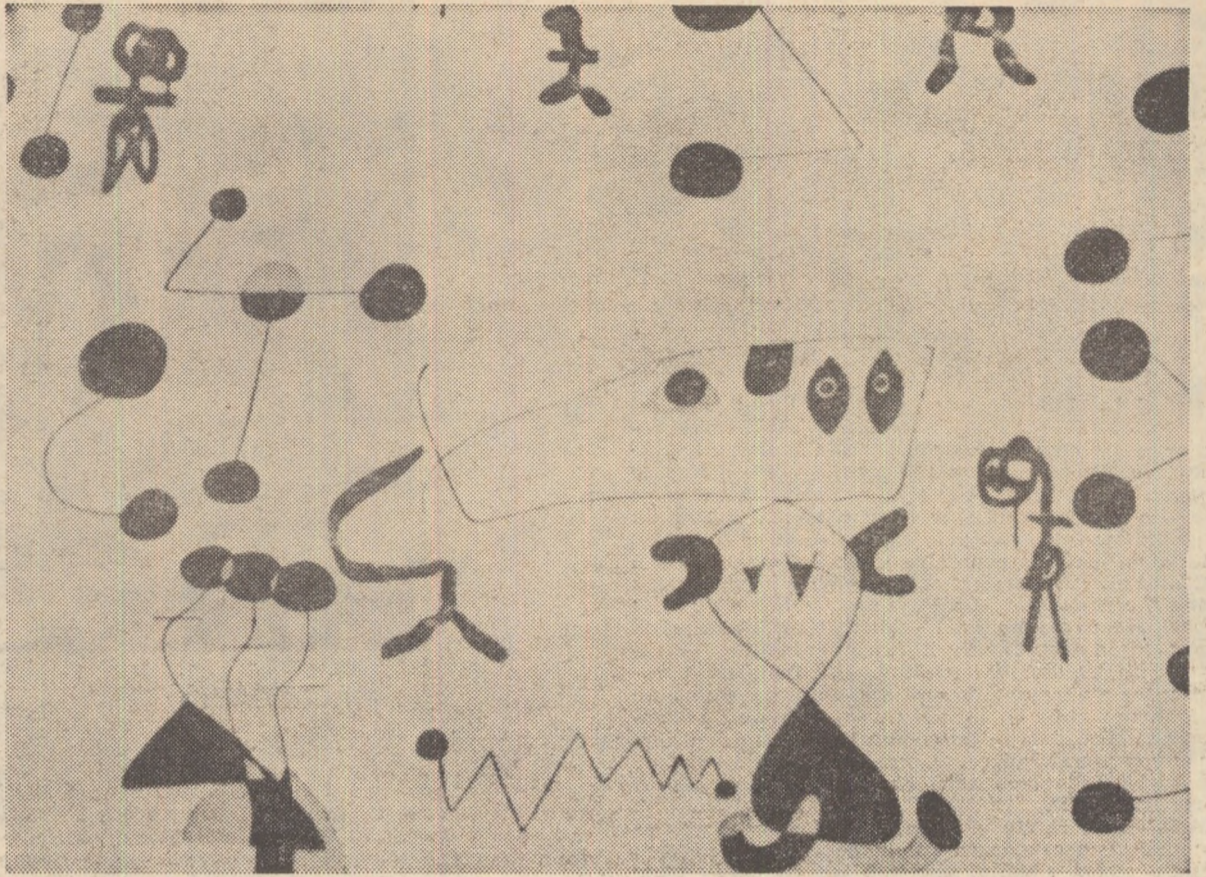
„Nu știu dacă sînt serioase sau nu. Sau nu știu dacă sînt serioase pentru a fi rămas. Nu știu nimic, asta-i tot.“

„De ce spui asta? Crezi că am nevoie de așa ceva?“

„Nici asta nu știu. Poate că ai avea nevoie să-ți spun : acest om a murit în treizeci și nouă, sau pe-atunci, în urma unor răni provocate de un glonte. Ai să crezi? Dacă crezi, pentru ce te afli aici? Iar dacă nu crezi prea puțin pot face ca să-ți înlătur îndoielele. A crede sau a nu crede e întotdeauna ceva personal, pentru a nu fi așa ar trebui să credem numai în lucruri periculoase.“

„Numele meu este...“

„Să nu mai vorbim despre asta acum“. Coborî din nou scara pășind peste valijoară. Sprijinit de prag examină din nou cerul. „Înțelege a trecut multă vreme de cînd nu mai primesc vizite. Se face din ce în ce mai răcoare, nu știu dacă nu va ploua în noaptea asta. Da, de multă, multă vreme“. O boare umedă și putredă invadează vestibulul, — cealaltă ușa interioară se deschidea singură izbîndu-se de perete din cauza curentului, aducînd cu el o neașteptată explozie de praf învechit și fetid în care pe inserat — sub vraja cuvintelor lui, acele momente anterioare ploii atît de propice fenomenului fotochimic — ultimul colorit al unui fluid instabil, își pierde structura sa diurnă pentru a se descompune în mii de fragmente ale unui timp haotic și vaporos, în fiecare din ele zăcînd — asemeni germeului în bobul de polen — cuvinte, fragmente de memorie, urme ale unor amintiri avortate și false și înșelătoare ecouri pe care noaptea și ziua le vor șterge restabilind echilibrul orelor. Și este o clipă în care — în prezența unui catalizator al memoriei, o încăpere locuită cu ani în urmă, un cartonaș cu un cuvînt scris necitit — se produce o fisură în învelișul aparent al timpului — prin care se vede că memoria nu păstrează ceea ce s-a petrecut, că voința ignoră ceea ce va veni, că numai dorința știe să le înfrățescă dar că — asemeni unei apariții departe de lumină — se spulberă imediat ce sufletul restabilește ordinea odioasă a timpului — „Înțelege“. Își virise mîinile în buzunare și doctorul observă că fu cuprinsă de un fior prelungit. Inchise în cele din urmă ușa și vestibulul rămase aproape în întuneric. „N-am să-ți cer să-mi spui ceea ce în repetate rînduri mi-am spus eu însumi și ceea ce n-ar fi trebuit să-mi spun dacă aș fi cunoscut o singură clipă de odihnă. Nu aspiram la altceva, pentru că de rest, inclusiv de fidelitate, mă credeam gata vindecată. Dar timpul care îmbătrînește, fără să fi primit confirmarea gloriei tinereții, privește cu teamă și îngrijorare a viitor mutilat de sterilitate, un suflet decăzut care nici măcar nu îndrăznește să recunoască cinstit și cu adevărat suma tuturor defecțiilor numai pentru motivul că unei memorii rebele și insolente îi place să se recreeze cu o altă vîrstă înșelătoare. Ar fi fost mai bine s-o treacă sub tăcere, s-o reducă la ceea ce este : pentru că memoria — acum vîd lucrul acesta atît de limpede — este aproape întotdeauna răzbușarea a ceea ce n-a fost — ceea ce-a fost grefat în trup într-o substanță la care nu ajung privirile noastre. Poate mă înșel, dar acum mi se pare atît de evident — că numai ceea ce n-a putut fi, rămîne în amintire — și în registre de neșters — pentru a constitui acea coloană a încărcăturii cu care sufletul va vrea să compenseze realitatea trupului. Astfel că memoria nu-mi aduce niciodată amintiri ; mai lesne se petrece contrariul : violența repetată a uitării. Nu am intenția de a-ți spune pînă unde au ajuns înrîșările mele, nici cînd mi-a secat izvorul fidelității, nici în ce pat, printre care cearcaferii își sfîrșiră îmbrățișările și dorințele, care au fost iluziile care mi-au pus capăt speranțelor — pentru că o soartă sfîrșește întotdeauna prin hîrtiuța celui ce dă cu împrumut, sau o chitanță si nu în tristețea unei despărțiri. Nu știu dacă m-am întors sau sînt aici pentru prima dată, pentru a verifica natura unei iluzii, dar la urma urmei mai pot aștepta vreo vindecare de vreme ce vanitatea mă împiedică să-mi iau în serios credințele, iar amorul propriu — de acord cu confesiunile — îmi stăpînește voința? Atunci îmi spuse „privește-te pe dinăuntru și vezi ce păstrezi în adîncul tău cel mai intim.“ Nu e nici dragoste, dar nici speranță nu e, — nici măcar dezamăgire. Dar dacă-ți aplici cu atenție urechea vei observa că în adîncul sufletului tău se



JOAN MIRÓ

FEMEI IN NOAPTE

aude un ușor și neliniștit zumbet — făcut din aceeași substanță ca și liniștea ; și care cere o justificare, resemnîndu-se cu ceea ce este acum, cere doar să-i explici ceea ce se întîmplă. Și atunci îmi spuse : „Întoarce-te acolo Marie ; întoarce-te acolo pentru Dumnezeu, întoarce-te odată. De cîte ori am încercat, în cîte seri spunîndu-mi că, sub un pretext oarecare, voi părăsi încăperea împodobită cu o grijă pe care atît o detestă, conform credinței pe care a supt-o în copilărie și în cîte dimineți sufletul meu căutînd adevărata rațiune a poftelor și a credințelor lui, descompuse în urma atîtor încercări eșuate, — încercase să se prevaleze renunțînd (nu e vorba de satisfacerea unor dorințe) la niște iluzii amăgitoare și distrugătoare, pentru a mai trăi în sfîrșit amețită și răvășită, așezată pe banca unui peron pustiu, în plină cîmpie, cu privirea întinsă spre orizontul întunecat al munților, cu puțin timp înainte de a izbucni în plîns. Hotărîtă să nu mai cedez, nu pentru că ar fi fost copleșită de frica ei — la vederea munților sau a orarului de tren pe care ea aruncă o privire turbure, înaintea acelei ore de sosire în gara din Macerta, scris cu creta cu litere neglijente și în care de la început se încăpățîna să nu creadă, pentru că nu putea concepe pașii pe care urma să-i facă în clipa în care ar fi venit trenul — de acel simț al economiei ce ia naștere în suflet în clipa cînd, șovăind, acesta simte nevoia de a-și apăra puținul ce i-a mai rămas, după incendiul provocat de dorință, supus rațiunii, care, lipsită de lacrimi, se împune cîrniîi disperate și tînguitoare. Acel simț care o face să ciocăne geamul ghișeului și să-și muște virful mînușii. Pînă cînd într-o zi, în pragul unei vârste nedefinite prin ani, ci prin spulberarea ultimelor dorințe — o rațiune la marginea rezistenței consimte să satisfacă acest capriciu al cîrniîi stăpînite de poftă. Numai ca să oprească plînsul și nervozitatea și, fiind sigură că sofismele ei vor fi desmințite în clipa în care se va deschide ghișeul, clipă în care i se va înmîna biletul pentru Macerta și va urca în cursa de Región pentru a se îndrepta spre casa aceea pe care nu putuse s-o înlătore din memorie de la sfîrșitul războiului încoace. Nu există însă nici o speranță legitimă, un instinct de supraviețuire, neîncercător, în ea încercînd s-o ridiculizeze, nevoind să se lase contaminat de demența ei, la o asemenea vîrstă lipsită de farmec. Cine-ar putea prin urmare crede că am venit aici să caut vindecarea? N-o fi mai degrabă abandonul în fața bolii, împotriva căreia în zadar și atîta timp a luptat pînă cînd ajunsesse la capătul puterilor? N-o fi o consolare de ultimă oră care — asemeni peștelui care extrage din măruntaiele lui hrana pe care nu și-o mai poate procura din altă parte — nu mai cere altceva decît să-și înșele pofta (un suflet viciat, disprețuit, jignit, păgubit) cu întunecate cuvinte de dragoste, înțelegere și justificare pe care n-o să poată să le mai audă vreodată decît poate de la propriul ei glas?“

Începu să plouă. Primele picături nu păreau din apă, ci dintr-un fragil aliaj, topit și transformat la contactul cu nisipul, într-un rumeguș de pilitură. În curînd apa începu să se prelingă în șopron și doctorul, deschizînd încă o dată ușa, ieși în prag lăsîndu-se bătut de vînt și udat pe pantaloni. Praful făcînd virtejuri în jurul picioarelor lui.

„Am locuit în casa asta în timpul războiului. Foarte puțin timp, o săptămînă sau două“. Doctorul nu răspunse ; în cîteva clipe cerul se acoperi și atît grădina întreagă cît și cîmpul din apropiere — își schimbă culoarea, pentru puțin timp însă, strălucînd ca sub o mantie de polei, un orizont de ierburi negre și licheni, presărate cu păduci și ferigi, cerul, de culoarea unei carapace, părea posedat de acel răutăcios simț al economiei care-i permitea să rețină și să amplifice ultima lumină a serii pentru a face mai dramatic momentul dispariției. Întrebă doar, ca și cum ar fi răsouns, în vreme ce închidea ușa după el și punea drugul : „Nu crezi că se apropie vara?“

„Lumina“.

„A, da, lumina. Ști că eu nu mă prea folosesc de ea? Dar pe aici trebuie să fie o cheie“. Încercă vreo două, dar nici una nu mergea ; la cea de-a treia încercare un bec palid și tremurător clipi în centrul

coridorului pentru a se stinge imediat, ca apoi să se aprindă din nou, cu reinnoită intensitate de parcă ar fi vorba să-și înfrîngă propria uimire printr-un exces de zel. Nu-și amintea cînd luase valijoara pe care o mină palidă și păroasă o lăsase pe un scaun din antreu ; o ușa — poate cea de la cabinet — se zbătea și ea, cu un gest ca de protest împotriva introducerii luminii electrice în nobila locuință a umțrelor. Apoi se deschise, în ritmul mersului său. — parcă acționată de un mecanism automat : un jilț de paie jerpelit și fără picioare, un vraf de ziare, hîrtii și conserve și sticle goale, un scaunul cu roți, vechi, niște cozi de mătură, niște sandale stricate și un recipient smălțuit — care mai conținea ceva nisip — părea că se agață și se închid în ele, asemeni unui grup de călători obosiți, violența de sosirea controlorului. Pereții fuseseră — cu cîțiva ani în urmă — vîruiți sau vopsiți cu detrapmă, dar petele și igrasia apărută din nou, împregnînd toate colțurile cu miros de putregai. Vopseaua era căzută, cîteva geamuri erau sparte și aproape toate mobilele dispăruseră după ce-și lăsară urmele pe pereți ; totul de-a lungul aceluși coridor era în ruină ; podeaua de mozaic era brăzdată de un șir de pete de var, urme ale unei fantome rănite care fugise prin fereastra din spate. Aceași umezeală, care distrusese vopseaua și care făcuse să putrezească lemnul și să se umfle podeaua, părea a fi alterat și timbrul vocii doctorului.

„Da. Îți este bună Te-aș minți dacă ți-aș spune că nu s-a mai intrat aici de cîțiva ani. Spun ani pentru ca să știi la ce să te aștepți în această casă. Numai în această unitate se poate număra de cîte ori s-a aprins un bec, deschis o ușa sau s-a folosit un pat. Și acest clopoțel de la intrare care de cînd s-a terminat războiul s-a auzit de mai puține ori decît ecourile impuscăturilor prin văi sau plîsetele sinucigașilor.“ Deschisese prima ușa și puse valijoara ; încăperea răspîndea o aromă puternică și nesănătoasă de plante medicinale ce se uscaseră în întunericul ei ; un pat mare, mobilă stil, — cu un baldachin deasupra, devorat de timp, căpățîiul era împodobit cu inițiale încolăcite în lemn marchetat, desenate cu litere de sfîrșit de secol avîntate și grandilocvente. Mobilele — fără îndoială cele din urmă valoroase care rămăseseră în casă — erau în același ton : un dulap cu un aspect solemn și funerar, un consolă cu o placă de marmură, cu lavabou și cană de porțelan, același joc de inițiale gravate la foc — în care rămăsesse o urmă de pămînt uscat, o muscă moartă și restul unei zdrențe vechi de-un secol. O măturică din paie și o măsuță de cusut, înăuntru a căreia se îngrămădeau fișii lungi dintr-o stofă îngălbenită sau cîteva bucăți de catifea și niște tipare vechi tăiate din hîrtie de ziar cu rubricile de actualitate și anunțuri vechi de treizeci de ani ; cîteva din resturile acelor ziare povesteau istoria unor călătorii pe mare, nedatate, în a căror îngrijită, puțin bombastică și înzorzonată proză, mai mult ilocică decît lipsită de interes — părea să se reflecte acea aureolă pe care hîrtia și toată încăperea o dobîndiseră o dată cu ieșirea lor din timp, asemeni lăcașului unui erou, care, devenit muzeu și, apărut de un cordon de mătase, este păstrat în aceeași stare în care îl lăsase acesta, atunci cînd fusese nevoit să plece, lăsînd neterminată o scrisoare pentru a lupta în Ultramar. Un portret al său atîrna încă pe perete : una din acele fotografii colorate, trufașe și ovale, pe care aparatul reușește să le surprindă sumar cînd presimte că personajul se așează în fața obiectivului pentru ultima oară. Adușese în privire toată strălucirea și minia necesară pentru a impresiona șase generații următoare. Gura și obraji erau ascunși de o mustață mare și violacee, asemănătoare unui arici agățat de nas. Își umflase pieptul și-și ridicase bărbia, într-atît încît dădea fotografiei un aspect convex care ar fi trebuit să metamorfozeze ipostaza persoanei reprezentate — și care n-a existat poate niciodată — simbolizînd o altă, sau poate chiar gloria și în același timp un contact cu trecutul unei familii dornică de o anumită respectabilitate.

Traducere de
Monica NEDELCU
și Sorin TITEL

Emilia de Zuleta:

Noua critică spaniolă

Foarte puțin cunoscută, și încă mai puțin prin lectură directă, pe texte, critica spaniolă constituie pentru cititorii obișnuiți (exceptând specialiștii) o „mare necunoscută”. Din care cauză, ca o primă inițiere, traducerea unor largi fragmente ale capitolului final *Los nuevos críticos* din *Historia de la crítica española contemporánea de Emilia de Zuleta* (Madrid, Editorial Gredos, 1966, p. 378—395) ni s-a părut operația cea mai indicată. Selecția noastră reține toate numele și caracterizările importante, cu excepția operei lui Juan Marichal, autorul unei *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico* (Barcelona, 1957). Cum se observă, „eseismul” constituie peste tot o preocupare foarte actuală. Esențială este doar modalitatea...

CARLOS BOUSOÑO

Carlos Bousoño (1923) este continuatorul cel mai direct al lui Dámaso Alonso în efortul acestuia de a construi, prin intermediul stilisticii, o știință a literaturii. Pe coordonatele generale marcate de Alonso, Bousoño aspiră să elaboreze o doctrină proprie, care se dezvoltă cu fiecare dintre cărțile sale, chiar și în edițiile lor succesive, vizând generalizarea ei ulterioară într-o știință a literaturii. De aceea, el verifică aplicabilitatea analizei semnificativ-semnificat, la poeți care, în aparență, nu se lasă descifrați prin această metodă atât de clar ca Góngora. Primul este Bécquer, care oferă o problemă deosebit de spinoasă, dată fiind misterioasa claritate care constituie trăsătura sa cea mai evidentă. Totuși Bousoño își atinge scopul aducând la lumină complexele mecanisme de corelație și de paralelism care se ascund în rimele cele mai directe. Nu se limitează la aspectul analitic, ci explorează motivările care stau la baza unor astfel de procedee. Deducă, sincron, ele răspund dorinței de a atinge o mai mare intensitate, întrucât ambele tehnici și în special paralelismul, foarte frecvent la Bécquer, sint variante ale procedurii reiterative. Diacronic, însă, presupune că ar fi folosite ca formule ordonatoare în raport cu dezordinea și libertatea postulate de romantici. I s-a reproșat lui Bousoño, — așa cum face de pildă José Pedro Díaz — o excesivă insistență în dorința de a explica, pe baza unor mecanisme formale, misterul poeziei lui Bécquer. I-a fost criticată, de asemenea, încercarea de a-l prezenta pe poet cu o voință configuratoare originală, fără a ține seama de faptul că formulele paralelistice au, în multe cazuri, modele clare la precursorii lui imediați. Cealaltă lucrare, despre corelația în poezia spaniolă modernă, inclusă în același volum, înfruntă o misiune și mai anevoioasă încă, aceea de a demonstra viabilitatea procedurii amintite în poezia secolului al XX-lea, atât de îndepărtat, aparent, de artificile retorice tradiționale.

Aceste lucrări ale lui Bousoño îi pregăteau *Teoría expresiva poética*, care, după o precizare a autorului, purta inițial mai profund imprimat caracterul preceptiv decât îl purta cea tradițională, dar care apoi se orientează spre latura stilistică, fără a ocoli, desigur, unele concluzii estetice. Cartea conține o atență fundamentare teoretică, bazată pe conceperea poeziei drept comunicare a unei fluente. Spre deosebire de Dámaso Alonso, Bousoño nu acordă valoare comunicării poetice prin gest și situație, ci doar aceleia realizate cu ajutorul sintaxei și a lexicului.

O carte despre *Poezia lui Vicente Aleixandre*, prima operă critică publicată de Bousoño în 1950, se amplifică în mod remarcabil în cea de a doua ediție din 1956, pină într-atât încât ar putea fi considerată versiunea definitivă a *Teoriei expresive poétique*, a cărei prime ediții îi este posterioară. Ca urmare a unei evoluții evidente, Bousoño insistă aici asupra faptului că pentru a înțelege forma este necesară cunoașterea fondului, căci este vorba de fenomene interdependente. Așa ajunge să propună studiul atitudinii poetului față de realitate, al psihologiei și biografiei sale profunde. În același fel reușește să țină piept criticilor formulate împotriva stilisticii, pentru că s-ar ocupa de operă și nu de autor, propunându-și să remedieze această limitare, căci numai cunoașterea autorului contribuie în mod esențial la înțelegerea operei. Noua stilistică, afirmă el, trebuie să cuprindă ceea ce este formal psihologic și biografic. De aceea își propune să determine, în primul rând, viziunea asupra lumii

la V. Aleixandre, adică fuziunea între psihologie și biografie, prezentă mai ales într-o serie de fapte reactualizabile. Aceasta îi permite criticului să stabilească tema centrală și subtemele — de acord cu metoda lui Pedro Salinas la care face referințe Bousoño —, sau, mai mult, să descopere mișcarea interioară a poetului, ceea ce este, după părerea lui, mai semnificativ decât stabilirea temei centrale.

JOSÉ LUIS CANO

José Luis Cano (1912), întemeietor al colecției de poezie *Adonais*, practică cu regularitate critica literară la revista *Insula* și în numeroase publicații spaniole și americane. Interesul său se concentrează — cu câteva excepții, Keats, Cienfuegos, Estébanes Calderón — asupra literaturii contemporane. Pe lângă aceasta, Cano este, în primul rând, critic de poezie, cum o dovedesc publicarea unei *Antologii a noii poezii spaniole* și alte selecțiuni similare ca *Tema Spaniei în poezia spaniolă contemporană*. Mare parte a criticii sale perjoardistice de poezie a fost reunită în volume, mai întâi în *De la Machado la Bousoño*, colecție de articole, incorporată ulterior unei selecții mai ample, *Poezia spaniolă a secolului al XX-lea*.

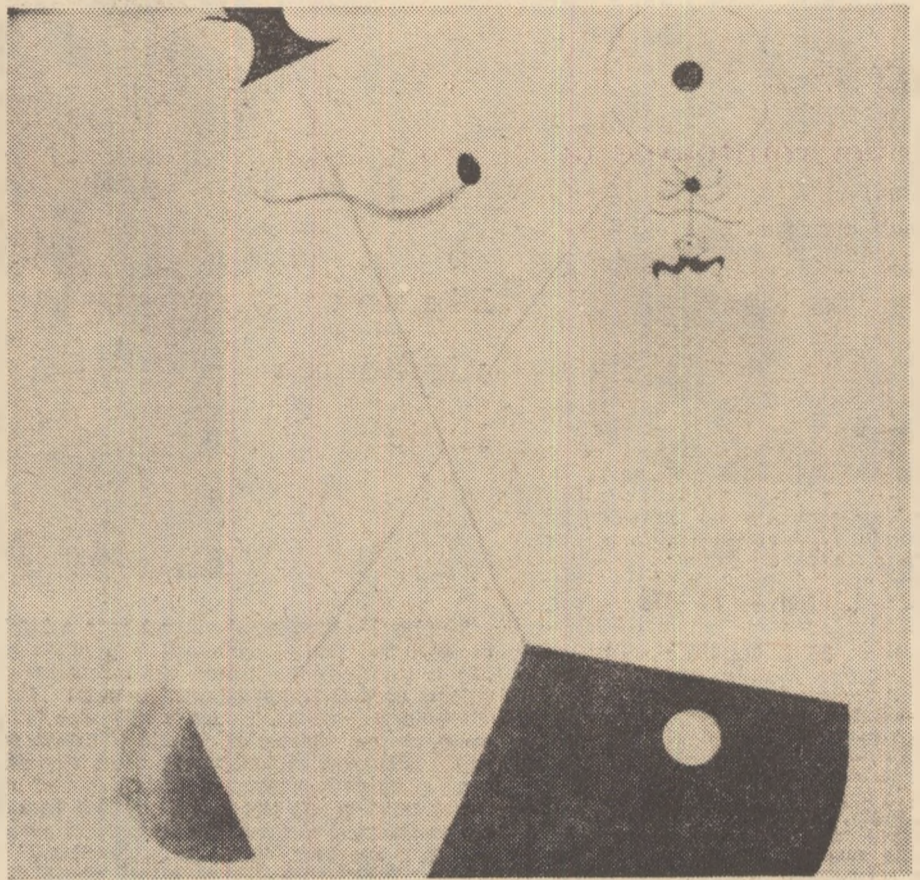
În prefața acestei ultime cărți, Cano însuși îi definește caracterul: nu e vorba de o panoramă, nici de o operă de critică concepută unitar, ci de o colecție de studii dedicată unor personalități, abordate fie istoric-literar, fie critic. Generația de la '98, cea de la '27 și diferitele promoții postbelice îl interesează în aceeași măsură. Uneori analizează relațiile între poeții contemporani — Unamuno și Darío, Darío și Valera, Darío și Rueda, Rueda și Jiménez. Altele examinează istoric validitatea unui poet, în raport cu schimbările de gust, succesive, așa cum procedeză cu Campoamor. Chiar și în notațiile relativ scurte, reușește să surprindă procesul complet al evoluției unui scriitor în urmărirea finalității poetice propuse — Salinas, Prados, Vjvanco, Morales, Gaos, Bousoño, Hierro, Nora —; în alte cazuri, acest examen total se concretizează în articole succesive — Guillén, Dámaso Alonso, Aleixandre sau Cernuda.

Cano domină admirabil genul criticii periodistice și, nu numai că îi respectă condiția comunicabilității directe, dar, în același timp, o înzestrează cu o bogăție de elemente puțin obișnuite: o caracterizare eficientă a operei supuse analizei, o perspectivă diacronică în procesul istoric-literar, una sincronică în raportarea la epocă și în relație cu alte forme de cultură, o judecată asupra valorii sale estetice. Totul se comunică în stilul cel mai adecvat, evitând atât erudiția inutilă, cât și excesiva subiectivitate. La baza acestor realizări se află nu numai aptitudinile critice ale lui Cano și experiența sa de creator, ci și avantajele evidente ale formației sale, care îi permit, în fiecare caz, să sintetizeze structural, istoric, comparativ sau stilistic, rezultatele cercetării literare.

MARIANO BAQUERO GOYANES

În rândul criticilor tineri, Mariano Baquero Goyanes (1923) se distinge prin amploarea operei sale, susținută an de an. Baquero Goyanes aparține noii promoții de critici și cercetători universitari, în cadrul cărora se remarcă prin aspirația către o critică integrată, „din interior”, cum o definește el, bazată pe elemente pur literare.

Baquero Goyanes este, înainte de toate, un critic de proză. Primul său volum, teză de doctorat, *Povestiri*



JOAN MIRO

MATERNITATE

rea spaniolă în secolul al XIX-lea, revelă o intenție de abordare exhaustivă, puțin comună investigațiilor din ultimii ani, care reactualizează inevitabil memoria lui Menéndez y Pelayo, față de care Baquero Goyanes a nutrit o profundă devoțiune. În această lucrare își propune să studieze genul „povestirii”, la naratorii care au cultivat-o de-a lungul secolului al XIX-lea. Lucrarea cuprinde două părți distincte: prima, o delimitare a genului față de alte forme literare, încă de la origini. Această primă parte culminează cu o analiză deosebit de atentă a funcției pe care o au în povestire subiectul, dialogul, descrierea, psihologia, stilul, în comparație cu alte genuri literare. A doua parte trece la un examen concret al textelor, incluzând un indice bibliografic-cronologic, o clasificare tematică și un studiu descriptiv-critic al imensei producții de povestiri astfel clasificate.

Această secționare a cărții sale de început prefigurează deja dubla orientare structurală a operei posterioare a lui Baquero Goyanes: pe de o parte, constanta cercetare operată asupra esenței înseși a epicului; pe de alta, o abordare metodică a autorilor și a operelor, care îi slujesc drept experiență fundamentală în această teoretizare. Astfel, mai târziu, o serie de articole separate despre problema timpului în roman, despre procedeele tehnice proprii acestuia, sau vreo expunere mai cuprinzătoare, asemenea cursului său, *Probleme ale romanului contemporan*, alternează cu studii concrete despre romancierii spanioli din secolele XIX și XX. Acestui al doilea tip de lucrări îi aparține un studiu întins despre *Romanul naturalist spaniol*. Emilia Pardo Bazán, care, neexcluzind constante observații generale (formula „generalul în particular”, locul comun și descrierea naturalistă etc.), se concentrează asupra operei romancierei galiciene, ale cărei procedee epice sînt investigate cu exemplară minuțiozitate. Particularitățile descrierii, utilizarea unor referințe de natură plastică sau literară, caracterizarea personajelor, fuziunea între fizic și spiritual, sînt analizate nu numai în romanele naturaliste ale Emiliei de Pardo Bazán, ci și în romanul ei modernist, *Himera*. Totul se sprijină pe o constantă relaționare între retorica naturalismului și întreaga tradiție literară spaniolă. Concluzia cea mai importantă la care ajunge Baquero Goyanes este aceea că anumite procedee proprii naturalismului nu sînt noi, nouă fiind doar insistența mecanică în utilizarea lor, ca și afirmația sa că naturalismul este un neo-modernism.

Ulterior, *Prozatori spanioli contemporani* va reuni eseuri critice despre Clarín, Miró, Azorín. Abordarea, obiectivele și limitele fiecăruia

dintre ele variază. O cercetare comparativă a atitudinii umane și a creației literare, prin raportare la teme asemănătoare, în *Adolphe*, de Constant și *La pródigo* de Alarcón; un studiu complet al procedurilor și al intenției morale și estetice, în *Su único hijo* de Clarín; un examen al integrării diferitelor ingrediente romanești unui leit-motiv — vitalismul —, în *La Regenta*, de același autor; o analiză a corespondenței tematico-expressive între lumea imobilă a lui Miró și proza sa neo-modernistă; o investigație a elementelor ritmice care determină muzicalitatea intimă a prozei lui Azorín. Toate acestea, adevărate modele de „critică internă” — dacă putem admite o expresie atât de ambiguă —, ilustrează măsura în care Baquero Goyanes reușește să se raporteze tot mai strins la opera literară în sine, fără a neglija însă niciodată conturul referențial de epocă, tendința literară, creație individuală, intenție etică și estetică.

Un criteriu similar stă la baza panoramei sale, *Romanul spaniol în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, unde îi urmărește evoluția de la romantism la tendințele începutului de secol, prin intermediul aspectelor legate de structură, personaje, folosirea timpurilor, stil. O altă sinteză, *Ce este romanul*, coresponde celui alt aspect al operei lui Baquero Goyanes, cercetare asupra naturii prozei. Este vorba de o definire a romanului din unghiuri diferite: relația cu alte genuri, modalități de structură ale genului, subiect, personaje. În ciuda dimensiunilor reduse, reprezintă cea mai bună sinteză a unei problematice foarte bogate, scrisă în castellană, iar Baquero dovedește o formație teoretică foarte solidă, alături de originalitate în concepție.

Pe marginea aceleiași tematici, *Procesul romanului actual* este o cercetare a direcțiilor și destinului romanului, observă evoluția, în zilele noastre, a concepțiilor privind natura genului, funcția sa, direcțiile și perspectivele sale. Într-o anumită măsură, volumul acesta cuprinde baza istoric-critică a sintezei anterioare. Polemica între Ortega și Baroja asupra romanului; procesul de renovare pe care acesta îl traversează în secolul nostru; noile forme ale romanului obiectivist, ale romanului reportaj, ale romanului polițist, iată câteva din aspectele cuprinse. În majoritatea cazurilor, criticul își axează cercetarea pe utilizarea simbolurilor, a mitului, a dialogului, cercetînd în același timp și intenționalitatea ce guvernează toate aceste căutări. Stabilind un diagnostic definitiv, consideră că romanul, departe de epuizare sau decadere, ocupă azi un loc în-

(Continuare în pagina 29)



TUDOREL POPA :

„Publicul își alege singur
teatrul”

— „Stu, mi-ai vorbit la telefon. E ceea ce, în limbajul presei, s-ar chema „interviu” .. Dar nu cred că sint cel mai în măsură să vorbesc despre teatru și mai cu seamă despre mine...”

— **Intețai-mă. Nu intețeg : ce vă reține ?**

— Nu intețegeți... Trec printr-un timp de cumpănă. Mă aflu la o vîrstă cînd mă întreb dacă mai păstrez încă ardența elanurilor tinereții sau dacă totul nu s-a convertit în scripuri ale unui apus demn. Neintețegînd prin aceasta abdicare sau semnare.

— **Iată, așadar, profesorul Știe Tot sau Pagancl...**

— „Confuzia” s-a mai făcut.

— **Tudorel Popa nu poate fi imaginat în afara acestor doi eroi.**

— Aceasta este viața personajelor : devin mai reale decît interpretul. Odată am primit o scrisoare : o fetiță îl ruga pe Profesorul Știe Tot să-i spună de cine este interpretat.

— **Și totuși, ca om, confuzia acesta nu vă irită ? Sin'cți recunoscut pe stradă ca Pagancl, de exemplu, nu ca actorul, omul Tudorel Popa !**

— De fel. E o mare bucurie pentru mine.

— **Radioteleviziunea v-a dăruit așadar, popularitate. Și în afară de ea, ce ?**

— Regizorii de aici se cam fereșc să mă distribuie în alte roluri, de teamă că nu cumva, prin voce sau înfățisare, să fiu confundat...

— **Numeroașe sint însă rolurile mici. Mulți, și în teatru, le-ar refuza. Pe dv. ce v-ar face să refuzați un rol ?**

— Nu mi-e teamă de rolurile mici. Ele dau posibilitatea unor creații complete și, de fiecare dată, îți dau sansa unei noi interpretări.

— **Și totuși ?**

— Cred că aș refuza un rol atunci cînd regizorul ar risca prea mult pe seama mea.

— **Unii regizori au riscat spectacole ; alții eșiat... teatre.**

— Intr-adevăr, dar e cu totul altceva. Cred că un teatru fără insuccese nu e teatru viu. Pe urmă, în viața unui teatru sint necesare și experimentele. Ori, ele, prin esența lor, presupun doza cuvenită de risc.

— **Vă referiți la Teatrul Mic și la Radu Penciulescu ?**

— Dacă vreți, e un bun exemplu. Radu Penciulescu a făcut din această scenă un teatru de prestigiu !

— **Se poate vorbi și astăzi în acești termeni ?**

— Presa a scris că facem concesii pieselor de succes la casă. Nu se poate altfel. Nicăieri. Apoi există un plan de încasări...

— **Dar se vorbea și despre un echilibru în repertoriu, despre distribuțiile într-un fel curioase... În definitiv, dv. cum ați rezolva problemele complexe ale unui teatru, dacă ați fi director ?**

— Exclud de la început o asemenea ipostază !

— **Cum se reflectă schimbarea directorilor în viața propriu-zisă a teatrului ?**

— Esențial este ca schimbările care survin în direcțiile teatrelor să se producă cît mai rar cu putință. Altfel, teatrul are de suferit. Mulți actori, de mare valoare, trec, datorită acestor seisme, neobservați, nedescoperiți, deci necunoscuți. Mai ales că o asemenea sarabandă impune montări de succes imediat, cu actori pe care noi veniți nu-i cunoșc pe de-a-ntregul, deci cu actorii „care pot face față”.

— **Cum privesc aceste schimbări spectatorii ? Să luăm teatrul dv.**

— Bineînțeles, nu cu bucurie. Publicul însă își alege singur teatrul. E greu să-ți cîștigi un prestigiu...

— **Și, desigur, mult mai greu să-l păstrezi...**

Rep.



Nottara :

Claudel, fără poezie

Adevărul și forța poetică a arhetipurilor, ca și sondarea în străfundurile subconștientului, îi apropie pe Paul Claudel în egală măsură de antici ca și de cei mai buni dintre moderni. În **Schimbul**, piesă de tinerețe, se operează o secțiune în sufletul omenesc, cele patru personaje intruchipînd laturi fundamentale ale firii noastre. Tensiunea dramatică oglindește întocmai tensiunea dintre năzuințele și imboldurile noastre divergente și adesea de neconciliat. Aflăm aici și tema — enunțată de Baudelaire — a nefericirii omului modern, intens nemulțumit de ceea ce posedă, veșnic doritor de altceva și căruia priveliștile acestei lumi nu-i mai sint de ajuns.

Pentru Thomas Pollock, om de afaceri, acel altceva este reprezentat mai ales de bunuri materiale, pe care de fapt nu mai are sentimentul că le stăpînește, ci doar că le manevrează, că le schimbă pentru alte bunuri. Bani nu mai contează ca bogăție; ei sint doar mijlocul cel mai bun de a potoli

foamea de altceva. Puterea este direct proporțională cu posibilitatea de a potoli această foame. Pollock este marele oficiar al schimbului de valori. Valori de orice fel. Chiar și oameni și sentimente. El cunoaște legile, făurite de o întreagă civilizație, ale schimbului, legi pe care Louis Laine, excepția de la regulă, le ignoră. Pentru acest adolescent, care aude „trosnetul iluminării”, orice normă, orice convenție sau legămînt este o cușcă, o temniță. Explicația se află și în singele rasei lui, pe cale de a se stinge. Ca ființă umană, el se simte „un vinat al zelor” iar ca soț și viitor tată — o muscă în plasa păianjenului. Bunurile materiale nu sint pentru el. El tinjește după altceva: totala descătușare, dezagajarea față de viitor, libertatea absolută. Pe care numai moartea i le va oferi. Nu-l va putea salva nici măcar Marthe, acest „cuib de liniște”, femeia, mama, intruchipînd credința și statornicia, împăcarea cu universul, mintuirea. Celălalt personaj feminin,

Lechy Elbernon, este himera, necunoscutul, eterna tentație. Ființă destul de detașată pentru a părea puternică, ea poate juca oricînd rolul oricărei alte femei, poate da mereu iluzia de altceva, punînd astfel ușor stăpinire pe sufletul tînăr și neliniștit al lui Louis. Schimbul de roluri între personaje va fi opera ei: Marthe îi va întinde în final mîna lui Thomas Pollock, om puternic prin certitudinile lumii lui materiale.

Am spus cîteva cuvinte despre armătura dramatică a piesei lăsînd eventualului spectator plăcerea de a urmări pe scenă frumusețea textului, ce trădează arta marelui poet care a fost Claudel. Deși, la drept vorbind, spectacolul de la Nottara lasă în umbră tocmai acest element esențial: poemul claudelian, mizînd pe efecte exterioare. Și asta începînd cu decorul (semnat de Teodora Dinulescu), încărcat și care, vrînd să pară exotic, etalează pretutîndeni, în chip de vegetație, șomoioage de bumbac cenușiu. Probabil aceeași tentație a exoticului îi face pe regizorul Ion Olteanu să îngroașe trăsăturile de „sălbăticie” ale lui Laine. În rolul acestuia din urmă, Ștefan Iordache, actor foarte dotat, trebuie să facă pe indianul piele-roșie scoțînd strigăte de luptă, venînd la scărpinat ori bruscînd-o pe Marthe și în general făcînd mișcări neașteptate și inutile care lasă pe alocuri impresia unei dereglări psihice. Oare acestea să fie calitățile pentru care cele două femei și-l dispută ? Nici Val Săndulescu nu ne convinge pe deplin cu personajul său. Pe scenă, Thomas Pollock „incorporat” este, în contradicție cu textul rostit, un bărbat prea lipsit de energie și de personalitate pentru a explica opțiunea Marthei din final. Gilda Marinescu face din Lechy Elbernon o ființă fascinantă, seducția ei venînd și din strania imbinare pe care o intruchipează: aceea dintre o lady și o vrăjitoare. Poezia și bogăția textului îi permit actriței să se desfășoare în voie. Totuși, interpretarea ei accentuează prea mult, pe alocuri, trăsăturile de „femeie fatală” ale personajului. În rolul dificil al Marthei, Liliana Tomescu ne dovedește din nou că regizorul său interpretativ este nelimitat. Personaj sublim, predestinat durerii, Marthe sa are ceva din frumusețea și simplitatea tragediei antice.

Așadar, un spectacol parțial salvat, datorită interpretării feminine.

Mihai ELIN

Teatrul Mic : Zadarnice jocuri de iubire

Comedia **Zadarnice jocuri de iubire**, socotită de unii critici, datorită abundenței rimelor, jocurilor de cuvinte, ritmului mereu altul, ca fiind prima dintre piesele lui Shakespeare, jucată în premieră în fața Curții Regale în 1597, ascunde o aleasă ironie. („S-avem comediantii mai proști ca regele și trupa lui”). După ce juraseră să aleagă calea spinoasă a aleei Academiei și mai ales să disprețuiască înșelătoarea lume, tinerii nobili se-ndrăgostesc, sperjuri, de încîntătoarele doamne de la curtea francă, venite să-și întregască regatul. Totul se transformă într-un savuros joc al conspirării nevinovate și-al imediatei deconspirații, joc al adolescenței și-al dragostei, cu belșug de glume și șotii, cu măști și mășcări în parcul înflorit. „O ceremonial ce-ai fost cîndva, cînd nu nebului așa te-mplinea”.

În mica sală a teatrului bucureștean, cu luminile pe jumătate stinse, piesa shakespeariană se transformă brusc, spre hazul actorilor și uimirea sălii. Scena e plină de țevi subțiri, nichelate, infipte-n podea, simbolizînd înfloritele boschete. De sus, negale, se scurg multicolore fișii (mulțimea indefinită a edictelor). La început predomină movul și negrul, apoi culori din ce în ce

mai vii, pentru ca în final largi cearceafuri albe să inunde (decor de Ștefan Hablinski). Interpretii nobililor Navarrei poartă peste costumele de acașe cîte o jiletă bej sau crem din care smulg fișii în actul IV. Fermecătoarea prințesă și suita sa apar mai întîi în scheletul de sîrmă al fuștelor împodobit rar cu flori de hirtie creponată galbene, roșii, mov, cu tunici roze și cizmulițe de patinaj, după aceea în mini și cu două benzi înguste și lungi drept mantii. Am uitat să vă spun că în actul V se adaugă decorului două crăci uscate cu cîte un cuc și o ciuviță minunat împaiate. Așa sînd lucrurile, actorii ajung să ridă în hohote în timp ce-n sală se cascadează din plin.

Scenariul Dull nu poate părăsi scena fără să se izbească cu zgomote seci de recuzita acoperită din belșug cu pluri de stambă și, cum tot numai contează textul, apare în pauze cîntînd cît se poate de fals, iar în final devine nobilul Mercadé și anunță moartea regelui. Dacă în Shakespeare hazul dispare, aici actorii își mușcă buzele să nu pufnească în rîs. Dull nu știe cum să iasă mai repede, în timp ce-n ochi îi scilipește o vie bucurie, suita prințesei se-ntoarce cu spatele la public și cearceafurile albe coboară ca semn al de-

plinei înțelegerii. Don Armando, în cap cu o colivie legată cu o largă roză fundă se bate cu mășcăriul Costard, cu țevile smulse din decor. Tudorel Popa poartă un maieu vîrgat, în chip de Iuda Macabeul, și arborează un minunat moț à la Napoleon. Costard ațipește. Berowine și Rosaline (Dan Nuțu și Irina Petrescu) sint puși de regizoarea Sorana Coroamă să facă mătânii unul în fața altuia și asta în scena destăinuirilor, evident, rîzînd în hohote. Scenele comice, la Shakespeare sint aici de o mare gravitate.

Există, totuși, niște oameni pătrunși de importanța jocului — cei ce apar îmbrăcați în maieuri negre și schimbă decorurile. Ai senzația că actorilor li s-a jucat o farsă și nu le-a rămas decît să se amuze copios. Cînd eroii iau o hotărîre, fac o grămadă ca la rugby; cînd n-au de spus replici, tăifăsuiesc în voie. Cîntă cuplete stridente, joacă un cancan demn de trupa lui Tănase cu un Boyet cu joben roz și papillon. După ultima scenă se uită cu sinceră uimire la cei cîțiva spectatori rămași în sală.

Daniel TURCEA

Festival la Florența : Interviu cu Vittorio Mariotti

Între 6-30 aprilie va avea loc la Florența „Festivalul internațional al teatrelor stabile”; dr. Vittorio Mariotti, secretar general permanent al Festivalului, — în trecere prin București — ne-a dat cîteva informații în legătură cu noua ediție.

— **Ce companii teatrale vor evolua pe scena Festivalului ?**

— Italia va fi prezentă în acest an cu noul spectacol al Teatrului Stabil din Genova, 8 septembrie. Piesa surprinde un moment al tulburărilor sociale din istoria contemporană a Italiei.

Din Franța ni s-a părut interesant să aducem versiunea unei piese clasice italiene. E vorba de **Muscheta** lui Ruzzante, interpretată de compania „VIII-ème” din Lyon, sub conducerea regizorului Marcel Maréchal. Teatrul experimental din Buenos Aires va susține în cadrul Festivalului spectacolul **Legenda lui Pedro**, o adaptare a piesei **Peer Gynt** de Ibsen la realitățile sud-americane. O altă prelucrare, de astă dată după **Decameron**, ne va oferi Teatrul Estudio din Havana ; Teatrul Național din Algeria aduce pe scena Festivalului piesa lui Nazim Hikmet **A existat oare Ivan Ivanovici ?** Teatrul contemporan din Varșovia : **Mama** de Slavomir Witkiewicz, în regia lui Erwin Axer și **Play Strindberg** în regia lui Andrzej Wajda (prima sa regie teatrală). Teatrul Za Branou din Cehoslovacia : două spectacole — **Lorenzaccio** și **Ivanov**, în regia lui Ottomar Krejča și scenografia lui Josef Svoboda. În sfîrșit, Teatrul Național din București a fost invitat cu spectacolul **Regele Lear**.

— **Ce criterii v-au condus în alegerea acestor companii și respectiv a acestor spectacole ?**

— Unul din criteriile este îmbogățirea continuă a informării spectatorilor noștri, cu tot, sau aproape tot, ce este mai interesant în mișcarea teatrală mondială.

De asemenea am ținut ca această stagiune a Festivalului să se bucure de prezența creațiilor unor mari personalități teatrale : Axer, Krejča, Maréchal.

— **De ce tîneți, și în acest an, la o prezență românească în cadrul Festivalului ?**

— Teatrul românesc a făcut anul trecut o impresie excelentă. Spectacolul **Leonce și Lena**, prezentat de teatrul Lucia Sturdza Bulara din București, a fost considerat cel mai bun spectacol al Festivalului.

Pe lîngă această micro-stagiune, Festivalul mai găzduiește și o reuniune teoretică între 16—18 aprilie, pe tema **De ce Brecht ?** Comunicările se vor axa în jurul semnificației și actualității reprezentățiilor brechtiene actuale. La lucrări vor lua parte personalități ca : Bernard Dort (care va ține și cuvîntul introductiv asupra operei brechtiene), Giorgio Strehler, Planchon, Peter Stein, prof. Sobel etc. Din România a fost invitat prof. Horia Delcanu, care va susține comunicarea : **Brecht, un autor modern sau desuet ?**

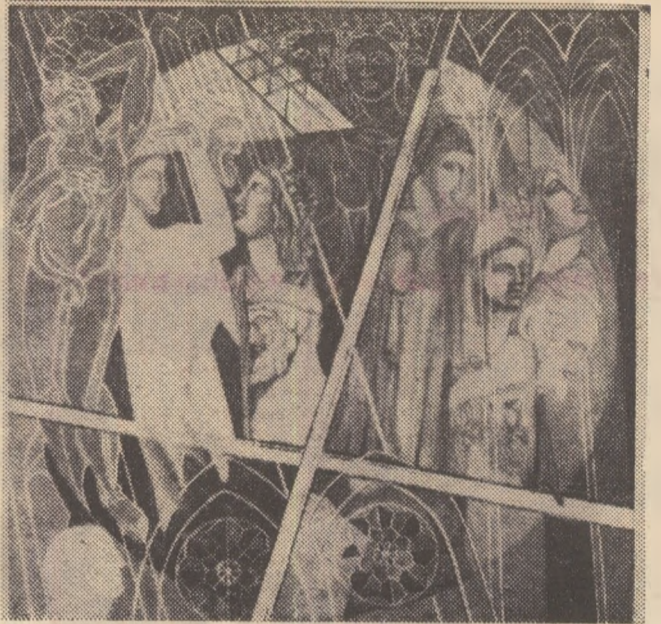
Angela IOAN



MIHAIL FORDEA



MIRCEA CONSTANTINESCU



PUIA VALERIA

RITMURI

COMPOZIȚIE

COMPOZIȚIE

ARY MURNU

Trienala de scenografie

La căpătîiul lui ARY MURNU, unul din reprezentanții falangei care a avut fericirea de a pune umarul la edificarea marelui moment de cultură românească de la începutul veacului, mă gândesc că, deși „minuni în vremea noastră nu știu a se mai face”, cum spunea poetul, intrări în legendă tot mai există. Unul din cei cu carte de intrare în aceste zone ale nemuririi va fi, fără îndoială, Ary Murnu. Aș voi să vorbesc aici nu numai ca cercetător al unei opere și al unei epoci ale cărei bogății spirituale încă nu ne sînt îndejuns de cunoscute în toată amploarea și varietatea lor, dar și ca unul dintre cei a căror copilărie bucureșteană se leagă nemijlocit în amintire de bucuria alfabetului învățat din *Abecedarul* ilustrat de Ary Murnu, ca și de bucuria săptăminală, de a prinde la chioșc, înaintea orelor de clasă, *Lumea copiilor*, cu basmele și năzdrăvăniile educativ satirice desenate de Ary Murnu. Se poate spune, într-adevăr, că multă vreme faptele din viața de fiecare zi își găseau locul pe hirtia tipărită, purtînd semnătura lui Ary Murnu, care le scoate din cenușiul



cotidian, cu un calambur inteligent, o aluzie fină, un gînd îndrăzneț, cu un gest de curaj. Searbede cărți școlare sau amuzante cărți literare, timbre, bancnote, afișe, dar mai ales presa, obișnuită sau umoristică, au beneficiat de neobosită prezență a lui Ary Murnu.

Născut în 1881 la Veria, în Macedonia, a debutat încă de la vîrsta de 16 ani, în paginile unor reviste budapestane. Primele studii și le-a făcut la München, în anii de glorie ai ilustrației umoristice (1899—1901), continuînd apoi cursurile la Iași și la București, în cadrul Școlii de Arte frumoase.

Din primul deceniu al secolului se manifestă ca unul din cei mai activi graficieni militanți. În perioada marcului avînt al genului, Ary Murnu, cu stilul lui clar, vioi, direct, altot pe un fond uman bonom și indulgent față de nevrednicia noastră omenească, a știut totuși, la nevoie, să protesteze puternic. Caricaturile lui antidinastice, antipolitice, în special cele din perioada răscoalilor țărănești, publicate în revista FURNICA (în a cărei redacție a lucrat două decenii), în „Nea Ghiță”, „Adevărul”, „România Muncitoare”, constituie un mare capitol, ferm și durabil, al graficii militante românești. Opera sa stă cu cînstă alături de gravurile semnate de Mantu, Iser, Ressu, B'Arg, Șirato, Vermont, „Ultima defilare — Moritură de foame te salută”, „Asta e muzica ce-mi place”, „Contribuabilul român” vor rămîne definitiv în imagistica spiritului protestatar românesc. Cu toată vîrsta înaintată n-a încetat să lucreze și în anii de după 23 August 1944. În 1955 a prezentat o amplă retrospectivă, la care a adăugat, cu o emoționantă profesie de credință, și puritate portrete de copii, desenate sau pictate în ultimii ani.

O viață împlinită pe toate planurile, profesional, și uman — prin urmașii săi — prin însăși risipa ei de energie constructivă și dăruire, de muncă statornică și senină. Fic-i odihna după meritele vieții.

Amelia PAVEL

Amestecul inconstant — ca proporție — de concepție și manufactură, semnele acestei activități impure ca mijloace (scenograful este arhitect și iluzionist, inginer concepiind și minuiind dispozitive scenice și mașini de provocat misterul, cupeur și fizionomist, ambientist și coafor) în loc să turbure o imagine, o clarifică: definiția scenografului stă în acțiunea sa și nu în rezultatele ei. Metafora zeului Ianus nu i se potrivește: scenograful nu privește cu o față spre arta plastică și cu cealaltă spre teatru, deși orgoliul său se plasează de multe ori la răspîntie. Dar această poziție secretă ține de atitudinea personală și interesează mai puțin. Scenograful este un om al teatrului, crescut și educat de o facultate de artă plastică, obligat însă să-și renege mentorul și să-și slujească stăpînul. Aparentul conflict, dilema este rezolvată social, de condiția teatrului, a spectacolului efemer, perisabil, dar continuu, care moare renăscînd, o dispariție programată indefinit în timp. Scenografia este teatru și îi urmează supusă dezvoltarea sau decăderea. O istorie a scenografiei este o istorie a teatrului: în afara acestei judecăți nu poate exista valoare. Înarmată cu atîtea mijloace, cu atîtea virtuți, cu atîtea daruri de transformare, de mitemism, scenografia nu-și poate permite niciodată rîgăzul unei contemplații în sine, nu se poate privi în oglindă, narcisismul ei este pedepsit chiar mai atroce, pentru că nu poate exista pedeapsă mai mare decît căderea în nimic, aneantizarea placidă și fără spectatori.

Proiectul fără scenă al scenografului este dacă nu un non-sens, atunci un joc în care intrăm cu o anumită disponibilitate de gratuitate.

Contradicția esențială a **Trienalei de scenografie** ține în primul rînd de o nehotărîre de formulă, de o indecizie,

Prin galerii

O primă încăpere a galeriei „Simeza”: o ambianță curată, antiseptică (aidoma interioarelor moderne), armonioasă și, mai presus de orice, artificială. Culoarea predominantă: albul. Albul despre care Theo van Doesburg spunea: „este culoarea spirituală a timpului nostru”. Realizatoarea acestei ambianțe — graficiana **Crina Ionescu**.

Mîna artistului, acea tușă — însemn al personalității — nu se mai simte ca în lucrările „tradiționaliste”. Intervine elementul prefabricat, mîntea joacă rolul dominant. Grupajul de forme pure și geometrice (sferă, con, cilindru, cub) se bazează pe nelimitatele legi ale structurilor. Avem în față un exemplu concludent al variabilității și extensibilității imaginii fidelă principiului „ars-combinatoria”. Interacțiunea diferitelor sisteme structurale dă naștere unor efecte neprevăzute.

Desigur, cîteva observații sînt necesare: perfecțiunea formală pe care o impun structurile geometrice nu este întotdeauna respectată; abuzul de culori fosforescente, influențele, eclectic comasate în cadrul aceleiași viziuni, deranjează.

Colegul său de sală, sculptorul **Alexandru Călinescu-Arghira** contribuie în egală măsură la realizarea spectacolului optico-cinetic. Deoarece, în ciuda contradicției termenilor, în arta contemporană — căutările, experimentele sînt considerate drept produse finite, nu-i luăm în nume de rău lui

de o ambiguitate în chiar gestul ei. Spațiul sălii Dalles este conceput aproape ca o sală de spectacol și aproape ca o expoziție, dar nici o soluție nu trăiește deplin, stingherindu-se reciproc, mulțioase și înverșunate. Sala Dalles ar fi putut fi spațiul unei spectaculoase soluții ambientale în care să se îmbine eficient teatrul și iluzia, jocul și contemplația. Nu este așa, din păcate. Toate construcțiile, — un podium cu o vitrină, cu recuzită simbolică, o scheletă din lemn ca un eșafod, un interior rustic cu șunci de mucava —, par fragmente de scenă, un depozit de teatru administrat cu mult simț artistic. Există doar o străduință de a aplica o idee de rezolvare ambientală și, deși efortul este prezent, lipsește ideea.

Privită ca simplă expoziție, eșecul manifestării poate părea și mai brutal. Căci unui proiect nu i se pot aplica criteriile estetice, indiferent de forma lui. O aglomerare de soluții artizanalmigăloase, chinuitoare eforturi de plasticitate, cu simulacre de butaforie, cu iluzii mincinoase pentru a justifica prezența într-o expoziție de artă plastică, sînt cu atît mai crispante cu cît sistemul de panotare are un aer civilizat și demn. În discuție nu este pus talentul scenografilor, ci doar vana înșelăciune, dorința de a nu înfățișa ceea ce este pur și eficient, ca urmă a unui travaliu pentru teatru, numai pentru teatru. O schiță de costum nu poate fi o capodoperă, capodoperă poate fi doar costumul de pe scenă.

Momentele de interes sînt realizate de scenografii care au înțeles logica acestei întreruperi din activitatea lor specifică, logica acestei debateri între proiect și realizarea lui, sau de aceia pentru care teatrul este motivul unei meditații unde se îmbină elementele artelor vecine și metamorfoza ideilor acestora. Sînt panouri de excepție — excepții strălu-

citoare — care interesează chiar independent de spectacol. Am înțeles astfel structura artistică a lui **LIVIU CIULEI**, pentru că prezentarea succesivă prin fotografie a decorului pustiu din *Macbeth*-ul său degajă severa arhitectură a construcției scenografice, putînd trăi în afara metaforei propuse, ca element de pură construcție plastică; sau ideea decorului la piesa *Horia*, preanaliză nu numai a spectacolului, ci a întregii epoci în care se plasează cultural drama, după cum fotografiile din spectacolul *Leonce și Lena* nu puteau fi înlocuite de nici o schiță de costum. Am înțeles astfel talentul excepțional al „echipei” **BORUZESCU**, Radu și Miruna, care traduc în pură viziune plastică spectacolul, făcînd inutilă, sau, în orice caz, îngrozitor de dificilă, acțiunea oricărui regizor. (Schițele de costum și mai ales propunerile de spațiu și atmosferă pentru filmul după I.L. Caragiale amintindu-mi de gloria scenografică a unui Picasso, Chagall, Picabia.) Am înțeles astfel că **PAUL BORTNOVSKI** realizează pe panoul său o adevărată discuție a ideii și misiunii de scenograf pentru care spațiul scenic înseamnă singurul scop. (Fotografia decorului pentru *Revizorul* conține dincolo de propunerea unui spectacol, ca analiză, chiar filosofică, a unei epoci, cu implicarea și detașarea contemporană.)

Există aici cîteva direcții, cărora le mai pot fi alăturate panoul lui **HELMUTH STÜRMER** și decorul lui **DAN CIOCA** pentru *Visul* de Strindberg, care depășesc interesul ocazional.

Dar o expoziție nu trăiește prin excepțiile ei. Efortul colectiv n-are, în **Trienala de scenografie**, prea multe motive de satisfacție.

Iulian MEREUȚA

du-se astfel relația sa cu mediul înconjurător, cu spectatorul, de pildă.

Transpuse pe un spațiu bidimensional, într-o gamă cromatică uneori violent șocantă, alături de un subtil degradu, ele se apropie mai mult de formula afișului pop.

Grigorie Minea, actualul expozant de la Galeria „Orizont”, face parte din valorosul pluton de tînere talente care asigură încă de pe acum viitorul sculpturii românești. Lucrările de la Galeria „Orizont” sînt puține la număr, dar semnificative pentru marcarea unei sensibile evoluții în creația artistului. Simbolul păsării, ca o perpetuă solicitare a parametrilor spațiali, capătă noi valențe. Echilibrarea volumelor în jurul unei axe verticale — asemenea moriștilor de vînt — intruchipează o formă inedită a „Victoriei”.

Coborîta din legendă, imensa „Pasăre albastră” păstrează un echilibru perfect între arcul cerului și bolta pămîntului — este aidoma unui nodul de rezistență la întretărirea celor două forțe. Aceeași idee o regăsim în lucrarea intitulată „Himeră”. Jumătate pasăre-jumătate copac, această formă ambiguă rezistă gravitației, invocînd spațiile înalte.

Nostalgiea vestigiilor antice — comună multora dintre sculptorii noștri — o regăsim la Minea în cele două „Torsuri”. Ba mai mult, el încearcă să reînvie amintirea sculpturilor pictate din vechea Eladă.

Ruxandra GAROFEANU-NADEIDE

LIONEL HAMPTON:

„Totul depinde

de forța și agilitatea muzicianului”

Înainte de a urca pe scena Sălii Palatului, Hamp a fost oaspetele unor ședințe de jam-session în cluburile bucureștene de jazz — Vom cînta după plăcerea inimii dacă publicul ne va plăcea, vom cînta toată noaptea, declară Hampton înainte de plecarea în Europa. Și cam așa s-a și întîmplat.

Lionel Hampton, la 14 ani, avea deja o „slujbă” de drummer. O pauză a unei ședințe de înregistrări alături de Louis Armstrong, îl va duce în fața vibrafonului, instrument folosit pînă atunci în jazz pentru susținere ritmică și efecte speciale. Dar Hamp înregistrează cu el o capodoperă și recidiva îl va duce la titlul de „The King of Vibes”.

— Ce reprezintă vibrafonul pentru jazz?
— Utilizat exclusiv, la origine, în scopuri ritmice, vibrafonul poate deveni un instrument cu multe posibilități melodice, un instrument ideal pentru jazz. Totuși el s-a impus cu mare greutate, el nu permite o tratare specific jazzistică a materiei sonore. Sonoritatea unui vibrafon este imuabilă, ea nu depinde de instrumentist, exceptînd posibilitățile de vibrato, comandate la voință de un dispozitiv electronic. Așa că totul depinde de forța și agilitatea muzicianului.

Spre deosebire de alt mare vibrafonist, Milt Jackson, adeptul jazz-ului modern, Lionel Hampton reprezintă jazz-ul clasic, mai precis, este reprezentantul tipic al epocii „Swing”. Patru ani a fost membru al celebrului „Benny Goodman Quartet”, alături de Gene Krupa și Teddy Wilson, Big-bandul pe care îl conduce reprezintă, de asemenea, o insulă tradiționalistă în oceanul agitat de reforme ritmice și melodice al zilelor noastre. Dar pentru a se simți în largul său, Hamp are nevoie de aceste accente și chiar critica cea mai severă a acceptat acest joc. În schimb solourile vibrafonistului sînt magnifice, iar orgia ritmică a orchestrei sale cîștigă un public foarte larg.

— Sînteți considerat un foarte bun „showman”, deseori auzat chiar de jazz comercial. De ce?

— Nu contează decît ceea ce te mulțumește pe tine personal. Aplauzele sînt o mare mulțumire și cine le judecă altfel, face ce vrea! Am jucat în filme, am apărut în emisiile de televiziune, am susținut concerte la instalarea a trei președinți ai S.U.A. În 1966, la New York am primit cea mai înaltă distincție culturală, pentru anii și eforturile depuse în slujba jazz-ului. Și nu mi-e teamă de comerț. Împreună cu Gladys, soția și managerul meu personal, conduc propria casă de discuri „Glad Hamp Records” și două edituri muzicale.

Și noi mai adăugăm că lucrarea sa simfonică „King David Suite”, interpretată sub conducerea lui Dimitri Mitropoloulos la New York's Town Hall (110 instrumentiști) a fost considerată ca primul eveniment muzical al anului 1959.

Intervine în discuție și Illinois Jacquet, celebru saxofonist și prima vedetă a formației Hampton:

— Eu am o idee, poate este o idee rea, dar este a mea. Numai un negru poate posedă acel ritm unic swing-ul, care este atât de greu de copiat îl ai sau nu îl ai. Trebuie să-l simți și sufletul negru reprezintă cea mai sigură posibilitate de a-l exprima, de a transmite prin instrument ceea ce trăiește. Jazz-ul trebuie să treacă prin inimă, jazz-ul este o stare afectivă (feeling, mood) pe care o trăiești cu adevărat atunci cînd cînti. Acesta este adevărul în jazz. Iar la cei mai buni muzicieni albi, jazz-ul trece prin inimă, dar și prin cap.

micul ecran

O formulă pentru duminică după-amiază

De cîteva luni, de cîteva ani chiar, televiziunea încearcă să găsească cea mai bună formulă pentru duminică după-amiază. Studioul N este ultima formulă găsită. E oare cea mai bună? Nu știm. Parcă nu. Străduința redactorilor de a găsi o rezolvare pentru după-amiaza de duminică (sau pentru seara aceleiași zile) e pozitivă; într-adevăr, zilele săptămînii — chiar și o săptămînă T.V. — nu au aceeași valoare. Duminica, se pare, e cea mai prețioasă. Exista, cîndva, Realitatea ilustrată cu care Studioul N seamănă izbitor. De ce i s-a schimbat doar numele?! Aceasta nu vrea să însemne că nu sîntem de acord cu unele dintre punctele-program ale emisiunii. De exemplu: un invitat (cum s-a întîmplat și în ultima duminică; dar de ce lui Marin Preda i s-au acordat atît de puține minute, timp în care nici scriitorul și, mai ales amfizionii săi nu au reușit să treacă perfect de crisparea acomodării la o emisie în direct?!), un film reportaj român sau străin (care trebuie însă să fie cel puțin ieșit din comun), un interviu, două interviuri (dar să nu uităm, reușita interviurilor nu depinde totdeauna de cel interviuat!) și itinerarii (interesante doar atunci cînd vocea celui ce comentează din „off” panorama unor clădiri și monumente europene ne transmite gânduri și idei cu adevărat originale, captivante, surprinzătoare și nu așa cum s-a întîmplat în ultima emisiune, cînd am fost asaltați de un torrent de platitudini aproape de Bruxelles, văzut de Manuela Gheorghiu. Era oare necesară o călătorie atît de obositoare — pentru noi, mai ales — ca să ascultăm cîteva fraze insipid școlărești, care n-ar putea pătrunde în ghidul cel mai pauper? Trimiteți, tovarăși de la televiziune, în astfel de călătorii, personalității din lumea artelor, a științelor, înși capabili să discearnă și să comunice idei originale, stări de spirit unice, revelatorii. Altfel preferăm o bună carte de călătorii din secolul trecut!

ASPASIA



Să respectăm această opinie ce conține mult adevăr, dar care privește cam unilateral o problemă mult mai complexă. Condiția jazz-ului a stîrnit multe controverse pe care critica de specialitate nu a reușit decît să le accentueze. Să ocolim astăzi acest subiect.

— Cum apreciați jazz-ul românesc?

— Nu cunosc istoria muzicii dv., nu știu cum ați ajuns la jazz, dar simț și pot spune că aici se face jazz. Am cîntat împreună și am găsit imediat aceeași exprimare. Băieții dv își posedă instrumentele, cunosc neașteptat de multe secrete ale jazz-ului și au o tehnică bună. Totul a fost neașteptat și... minunat. Primirea la aeroport, căldura și cunoștințele membrilor celor două cluburi în care am cîntat. Cînd ai un public minunat, cînti cu plăcere. Am vrut să mă revanșez și atunci am făcut un lucru pe care nu l-am mai făcut niciodată în Europa. Am cîntat la fagot. În concert nu cînt cu acest instrument, el nu este un instrument de jazz. Îl port totdeauna cu mine, dar numai pentru mine.

Am scris aceste rînduri înainte de concert. Nu vom aștepta ultima cădere de cortină pentru a anunța succesul acestei seri de jazz.

Rep.

radio

Simpatic

Viața cărților. În urmă cu aproape un an, cînd am început s-o urmăresc, emisiunea avea două calități certe: simțul măsurii (neapărat necesar; mica revistă de critică literară a Radioului nu poate fi în nici un caz o publicație de scandal) și competența (atît a colaboratorilor, cit și a redactorilor). Lipsa însă, din recenzii, din comentarii, opinia fermă care-l implică și pe posibilul „nu”, rostît cu deplină civilitate. Emisiunea a cîștigat cu vremea un mai ascuțit spirit de discernămint, astfel încît putem auzi astăzi — pe lângă elogiile meritate și pe lângă destule prezentări excesiv de amabile — opinii defavorabile sprijinite pe argumente (juste sau ba). Rezerve severe se fac, uneori, nu numai față de bieți debutanți ai editurii Litera, deveniți pretutindeni carne de tun, ci și față de cărțile unor scriitori de prestigiu (un neplăcut ton vaticinar am deslușit numai în cazul lui Toma George Maiorescu). Ce-i lipsește totuși acestei emisiuni importante este vibrația, emoția în fața evenimentului literar. graba de a vesti că a apărut, în sfîrșit, o carte nu plină de calități, nu realizată din p. d. v. artistic, ci chiar o carte bună, bună cu adevărat, o carte care ne va ajuta să trăim mai luminos, indiferent de toate p. d. v.-urile posibile și imposibile. Și mai e ceva. Lăudăm emisiunea Caravana fanteziei, prezentată de Dan Ursuleanu și Delia Balaban, tineri spirituali și simpatici. Este

această înegală emisiune de varietăți mai bună decît Viața cărților? Nici vorbă. Dar acelor tineri le place ce fac — și asta se simte...

Studioul de poezie. Un gând de simpatie pentru poetul Constantin Săbăreanu (autor al unor versuri delicate, de-o falsă vehemență — cuțite pierzindu-se într-o lacrimă), organizator inspirat al manifestărilor Studioului de poezie al Radiodifuziunii. Recentul recital intitulat Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie dedicat semicentenarului Partidului Comunist Român s-a bucurat de succes. Sincere felicitări (e și o aniversare: zece ani de activitate a Studioului) atît poetului, cit și colegilor săi.

Publicitate. Ascultăm o incitătoare discuție cu copilași și moșneguți, la gura sobei stinse. Ceva cu „prislea”, cu „micuțele” și cu alte vorbe de-o tandrețe reținută. Concluzia: părinți buni sînt cei care încheie asigurări contra accidentelor. Așa o fi, dar preferam fondante.

...Scriam săptămîna trecută despre fermecătoarea Mihaela Mihael interpretînd un cîntec de muzică ușoară pe versuri de Eminescu. Aproape totul e adevărat: de Mihaela Mihael era vorba, fermecătoare a fost, versurile îi aparțineau lui Eminescu. Doar titlul citat era greșit Mea culpa.

Florin MUGUR



Ci (ne-ss) incoruptibili?

În sfîrșit, sînt liniștit. În sfîrșit, sînt mulțumit. Eliot Ness a mărturisit. După ce a folosit fără scrupule, în slujba cauzei desigur, atîția turnători — Ness a ajuns, în sfîrșit, să se auto-toarne și a spus ceea ce trebuia să spună mai demult, dar e bine și acum: „Cui nu-i frică de moarte, e sau nebun sau mincinos” Domnului Ness i s-a făcut într-o simbătă noapte frică — o frică de moarte, o frică oarbă și a orbit din frică. Bravo, domnule Ness! Era și timpul. N-o putem ține o viață întreagă într-o cavalcadă eroică, sans peur et sans reproche. La 50 de episoade în care mina nu tremură și inima nu știe ce înseamnă „a se face cit un purice” — era absolut obligatoriu, pentru „complexitatea” caracterului, să vină o clipă cînd omul e mistuit de angoasa primordială. Incoruptibil în fața gangsterilor — Ness al nostru n-ar fi avut haz, cap și abilitate dacă nu ne arăta cit de coruptibil e față în față cu sine însuși. Incoruptibilul ne-a făcut o demonstrație a vulnerabilității sale la tot ce e omenesc. Și ce e mai omenesc decît să tremuri de frică și după aceea să-ți învingi frica? Pe vremuri, miturile erau dacă nu mai puțin „complexe”, oricum mai schematice și chiar dacă știau din clasele primare că „nimic din ceea ce e omenesc nu mi-e străin” erau mult mai discrete în a o dovedi. Iar oamenii nu credeau mai puțin în supra-omeni. De la o vreme — să fie oare de cînd s-a strigat „Dumnezeu a murit!” — lucrurile s-au schimbat: nu mai poți fi supra-om dacă nu arăți că ești și om, fricos ca toți fricoșii, îndrăgostit ca toți îndrăgostiții, șantajist ca toți șantajii și pînă la urmă demn ca toți domnii. Pentru a fi credibil azi, un erou mitic — adică un erou de serial — trebuie să dozeze savant lipsuri și calități, precum orice referat pentru a fi convingător. Un cavaler al stelei federale ca și un cavaler al stelei de aur sînt pînă la urmă construcții contabiliste de morală comme il faut. Telul suprem e ca miticul să devină simpatic, nu coplesitor, doamne păzește! Supra-omul nu dorește mai mult decît să devină simpatic semenilor săi, și a-ți etala frica e o cale bună spre împlinirea acestei nobile aspirații.

Prin toate acestea nu vreau să spun că domnul Ness va înceta să fie prietenul meu de simbătă seară. Mi-a fost simpatic de la bun început — și de aceea îi fac dificultăți acum: să nu încerce a fi și mai simpatic, încercînd să mă șantajeze cu slăbiciunile sale. Îi cer deci să tragă mai departe, cu tot schematismul și furia, în cei răi și păcătoși. Mai ales că acești ticăloși sînt — sistematic — mult mai interesanți, artisticește vorbind, decît domnia sa. Forta serialului — de ce să ne înșelăm? — pornește din expresia răului (biruit pînă la urmă, firește). Panorama lor continuă să fie captivantă. Portretistica e lucrată în pastă groasă, fie și groasă — dar întotdeauna exact, concurență cu cazierul: fiecare gangster, fie el boss sau simplu executant, stăpîn sau valet, fiecare turnător, fiecare asasin poartă o lumină, pe chip și pe dinăuntru, malefică — de foarte bună calitate: acest tînăr, de pildă, care l-a terorizat pe Ness în penultimul serial, e posesorul unui chip de o naivitate cînd duioasă, cînd cretină, modelată însă de un rafinament dus pînă la fair play în săvîrșirea crimei. Tioul — ne cuvînt! — nu se uită ușor. Fiecare tip are un arc psihologic care, printr-o învîrtitură scurtă, pune în mișcare un mecanism uman esențial, chiar dacă cele 50 de minute fatidice ale episodului nu permit să se depășească un enunț și un denunt sumare. Sumare dar eficace. Eficace prin acuitatea privirii cinematografice, adică a aparatului, eficace prin simplitatea foarte percutantă a regiei. Am văzut impresie că dacă Marelui Public, judecătorului nostru al tuturor (numai al lui însuși — nu!) i s-ar sesiza insistent (deși știu că nu e bine să fi cu El nici insistent, nici ironic, nici „contra”) aceste valori artistice ale serialului, abătîndu-i atenția de la anecdotă, story și impușcături — atunci cine știe cum, cumva, cîndva nu ni s-ar mai oferi buimăcitoroaie anchete care aduce ca film nr. 1 al ultimului deceniu: „Dreptul de a te naște”! (vezi Cinema nr. 3/1971). Sau poate mă înșel. Poate că „cei mai incoruptibili” în toată povestea asta sînt tele-spectatorii, cu a lor nevoie neimpăcată de povești, numai de povești, pe cit de înfricoșătoare pe atît de neînfricate.

Radu COSAȘU



G. Topîrceanu

În 1886, la 21 martie, soților Ion și Paraschiva Topîrceanu, meșteșugari de prin părțile Sibiului, li se naște, în București (strada Cotroceni), al treilea fiu: Gheorghe Viitorul poet începe să scrie versuri, așa cum mărturisește, încă din primii ani de școală: „Eram așadar prin clasa a doua primară când m-am surprins făcând primele versuri. Nici nu bănuiam eu pe atunci peste ce propoziție am dat! Nu știam că microbul literar, când găsește teren favorabil, e destul să pătrundă o singură dată în organism, ca să nu mai scape de el o viață întreagă, pînă dincolo de moarte, pînă cînd te faci stăruie...”

Pentru prima dată Topîrceanu publică versuri în revista umoristică **Belgia Orientală** din 1904. Colaborează apoi la **Duminea** (prima oară la 6. II. 1905, cu poezia **Epicuriane**) semnînd **G. Top.** iar după aceasta la **Revista noastră** din 1906 cu poezia **Păcatul**, reprodușă și în **Tribuna** (23.XII. 1907), semnata **G. Dăianu** („după numele unui unchi al meu”, cum menționează Topîrceanu într-o scrisoare, — vezi **Aristarc** (G. Călinescu) în **Contemporanul** din 12.IV.1957 — fișa de istorie literară G. Topîrceanu).

După alte colaborări la **Revista ilustrată. Viața literară și artistică** (condusă de G. Cosbuc), **Sămănătorul**, **Neamul românesc literar și Ramuri**, poetul își face adevăratul debut literar (vezi monografiile Topîrceanu de Al. Săndulescu, C. Ciopraga și V. Ene) în paginile **Vieții românești** din noiembrie 1909 cu parodia **Răspunsul micilor funcționari**. Evenimentul este consemnat, între altele, de N. D. Cocea, care scria: „Ultimele numere ale «Vieții românești» ne-au adus a plăcută surpriză. Cronicile vesele ale d-lui Topîrceanu, dacă n-au nici unele din caracterele poporanismului literar, au în schimb foarte mult talent”.

Ulterior, în publicațiile la care a colaborat după stabilirea la Iași (1911), **Teatrul, Lumina, Adevărul literar și artistic** etc., Topîrceanu a semnat unele producții literare și cu inițiale (G.T.; T.; L.V.; X) sau pseudonime, dintre acestea fiind identificate următoarele: **Gerilă** (ex. **Strofe de iarnă, în Insemnări literare** din februarie 1910); **M. Piscobomba** (ex. **Armonii vespérale, în Viața românească** din martie 1912); **T. & S. — Monorimă** în **Teatrul** din ianuarie 1913, împreună cu M. Sevastos; **P. Nicanor** — semnătură colectivă (cu G. Ibrăileanu și Octav Botez), pentru note în **Viața românească**; **G. Struma** (în **pădure — Cîntec, în Insemnări literare**, aprilie 1919), pseudonim ales de Topîrceanu după întoarcerea din prizonierat probabil în amintirea râului Struma din Bulgaria; **Y. Stop** (cf. M. Straje, **Almanahul literar**, 1969).

Laureat al Premiului național de poezie (1926), membru corespondent al Academiei Române (1936); bolnav de cancer la ficat, Topîrceanu moare la Iași în ziua de 7.V.1937.

Gheorghe CATANA

La pas prin Austria

(Urmare din pagina 32)

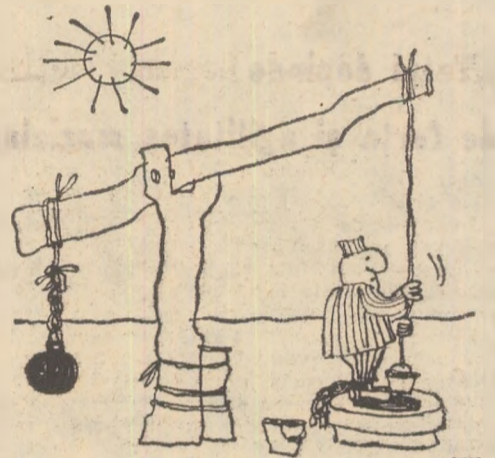
amator de poezie, cu un arbore genealogic de ale cărui crengi spinzură o droaie de nume ilustre. Bunicul lui (de la el am aflat-o pe loc) fusese ministru de finanțe pe vremea lui Franz Josef, ceea ce nu-l împiedica pe nepot să fie de o neplăcută platitudine. Nazaliza acut ca și colegul său din restaurant și cînd nu mi-a vorbit de salcîmul său genealogic m-a stupefiat cît a putut să măninț. A rigiit cu o frecvență constantă — adică toată seara, iar la despărțire ne-a salutat cu pălăria peste urechi. Un ziarist elvețian, Henri Hartig, cu care vorbisem mai lung, îmi spune serios: „L-ai văzut? Hm, nici Ludovic al 14-lea nu s-ar fi purtat în halul ăsta”!

În fine, într-o după-masă, imediat după Anul nou, soția mea descoperă că din neatenție, am cumpărat o cantitate industrială de carne. Îi sugerez s-o împărțim cu cîțiva amici și în cîteva minute, prin telefon, totul e aranjat. La 8 sosesc invitații, lume puțină. Printre ei o fată de o firească distincție, îmbrăcată destul de modest, dar cu gust. Puțin convențională, devine după un ceas extrem de deschisă și conversația ei, pe care o bănuisem plicticoasă, ia o alură mai vie. Îmi vorbește cu convingere despre mișcările revoluționare din America Latină și, cu un agreabil simț epic, îmi servește unele detalii mie necunoscute din istoria încilcită a Asiei. Cineva îl laudă pe Handke și din nou mă surprinde cu observații ale unei sensibilități mobile. E sinceră, simplă și de loc fandosă. La un moment dat se scuză că trebuie să plece, s-a făcut prea târziu — era ora 11 — și a doua zi trebuie să se scoale la 7, ca să ajungă la slujbă. A doua zi ne telefonază, să întrebe dacă nu vrem să mergem împreună la un vernisaj. N-a vorbit pe nas, n-a scos un sunet despre armele familiei, n-am băgat de seamă că se mișcă cu o maiestate de cioclu căpușit cu ghips. Numele ei este Claudia Habsburg-Lothringen. Fiica marelui duce de Toscana, zilnic între 8 și 15 — cu o jumătate de oră pauză de masă — bate la mașină scrisori comerciale, face cafele și i le prezintă șefului pe tavă. E secretară la Camera de Comerț.

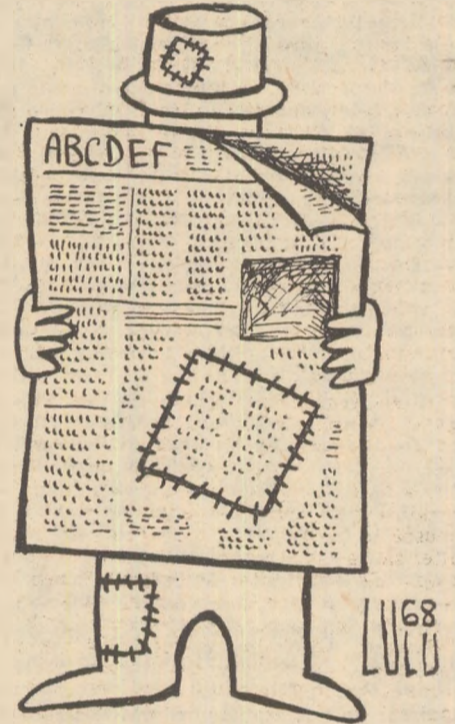
Diverse măști ale aristocrației austriece, purtate prin muzeul în aer liber care este Viena. D'ale Carnavalului...

ARENA 70

Sub această titulatură, care trimite imediat la un carnagiu între gladiatori sau la un circ cu reclamă sobră, s-a organizat anul trecut la Viena, în fostul bar Casanova, o manifestație plurală de artă modernă. Teatrul, pictură, poezie, muzică etc., toate și-au găsit loc în subsolul fostului bar. O atmosferă simpatcă, de loc crispată, chelneri circulînd printre spectatorii de toate vîrstele, peștri îmbrăcați, un entuziasm ingenu și discuții (chiar dacă nu foarte elevate), oricum fierbinți. Acolo am văzut „Troilus și Cresida”, jucat de studenții Conservatorului din Linz. Regia inegală, dar nu lipsită de virtuți, a apăsut pe latura posibil-comică a piesei, concepînd-o ca o farsă din care războiul a ieșit terfelit. Mături în loc de spade, armurile întocmite din lighene și faruri de automobil, momente de gag chaplinian; dar prea multă alergătură, prea multă harababură, un du-te-vino plicticos, care nici nu a fost impins pînă la ultimele consecințe. Poate că și imaginea spectacolului lui Esrig m-a făcut să ies din sală la fel de calm cum intrasem.



Fără cuvinte



Ion DOGAR MARINESCU Fără cuvinte

POȘTA REDACȚIEI

ENACHESCU MATILDA: „Setea” dv. de poezie nu e însoțită, din păcate, și de înzestrările necesare:

Am o sete să m-apuc
Ca să scriu poezii.
De culcat eu tot mă culc
La ore tirzii.

Dacă vrei să scrii ceva,
Nu uita că muza trece,
Și-apoi va veni cîndva
Noaptea pe la zece.

Se pare că singura soluție ar fi să vă culcați mai devreme (înainte de ora 10!).

BOGDAN ZAHARIA: Eu și creditorii mei — ne spuneți în scrisoare — așteptăm cu multă nerăbdare rezultatul deciziei dv. în ceea ce privește publicarea acestor manuscrise. Iată și unul din manuscrise, intitulat **Emigranții**:

America. America!
America !! America !!!
America !!!!
America !!!! America !!!!!
America !!!!! America !!!!!
America ?????
America ????? America ???
America ?? America ?
America.

Cu toată subtilitatea incontestabilă a jocului de semne de exclamație și de întrebare, trebuie să observăm, cu regret, că nu există nici cel mai mic motiv de speranță pentru creditorii dv. Trebuie să căutați alte căi (apropro de America, se zice că Joe Frazier ar fi încasat cîteva milioane de dolari, la

ultimul său meci...). Poate, totuși, în povestea cu cai să existe o perspectivă.

MIHAIL SCURTU: Le trimiteți, pur și simplu, pe adresa „poștei redacției”, în cadrul căreia veți primi și răspunsul.

NAPOLÉON BONAPARTE: Împăratul căruia-i uzurpați numele v-ar răsplăti cu cea mai grea osîndă pentru slabele performanțe lirice pe care i le atribuiți:

Acum este situația
Cea mai grea:
Plîng pentru
Viața mea.

P.E.: Cine s-ar putea încumeta — în afară de dv. — să creadă că există poezie, spirit, emoție, subtilitate, în fine, ceva, cît de cît, care să justifice dactilografierea în trei exemplare și expedierea către o redacție a unor asemenea „versuri”?

Tu oare nu-nțelegi
Că nu mă-nțelegi?
Sau nu vrei să-nțelegi
Să mă înțelegi?

I.T.: Deocamdată, e prea multă uscăciune didactică, deși nu lipsesc unele metafore și idei promițătoare. Să mai vedem. Traducerile adresați-le secției „Externe” a redacției.

VASILE BARDAN: Impresia generală este de lucru „făcut”, după niște „rețete” curente, deși preocuparea pentru sens, pentru coerență, nu lipsește (ba, uneori, e chiar stăruitoare, „vizibilă”, în dauna spontaneității, a firescului, a vibrației). Chiar aici e și lîba cea mai importantă: freamădul, „emișiunea” lirică sînt întîmplătoare, sporadice, disparente, deși nu s-ar putea spune că aptitudinile pentru poezie lipsesc cu totul. Bine faceți, deci, că nu vă grăbiți spre editură — lucrurile sînt încă într-un stadiu preliminar, cristalizările decisive fiind încă de așteptat. Ele vor putea fi obținute probabil — printr-o confruntare mai ambițioasă, mai îndrăzneată, cu nivelurile superioare ale poeziei

contemporane — abia atunci cînd nu veți mai simți nevoia să adresați altora rugămîntea de „a tăia unde este cazul” din manuscrisele dv., cînd nu vă veți mai gîndi nici la fotografia, nici la „banii ce ar fi să se plătească”, nici la alte asemenea lucruri (care nu sînt decît niște simple consecințe ale ivirii unui destin literar și nu elementele lui constitutive!).

DORU PRODAN: Lungi despletiri de vorbe, în care, din cînd în cînd, apare și cîte un licăr de poezie. Șuvoiul trebuie însă stăpînit mai bine, decantat, transformat în energie lirică. Pentru asta, nu trebuie să așteptați „mana” observațiilor concrete — cum ziceți — nici bagheta oricît de magică a vreunui dascăl. Nimeni nu vă poate purta mina pe hirtie, ca să deveniți poet. Asta depinde exclusiv de munca dv., de pasiunea, studiul, lupta cu „modelele” majore etc. — presupunînd că nu vă lipsește lucrul esențial: talentul, fără de care, orice efort și orice „dăscăleală” sînt absolut inutile. Noi vă putem spune doar, din cînd în cînd — și nu întotdeauna fără greș! — „unde vă aflați”, spre plus sau spre minus, spre poezie sau în afara ei.

Daniel P. Marian, Armene Manuela, Matei Pescaru, Doina Doinaș, Irim Dorin, Mităchescu Florentina: sînt unele semne, merită să insistați.

H. Ionică, Constantin Tîrdă, Donald, Mioara Diamand, Maier Aurel Vlasiu, S. Alexandru, E. D. Stein, Gavril Rusu, Teodor Simo, Nadia Hristudor, Postelnicescu Britt, Popa Alexandru, Florica Niculescu, P. Alba Olginescu, Mas Muni, I. Mitulescu, Paul C. Argeșanul, Aurel Nimor, N. Mavrodin, Vasile Gabriel, Ax Maxon, Odangiu Marian, Steva Sabonul, Stan Victor, Nadin, Viorica Godeanu, Ilie Silviu Adrian, Pănoiu Ana-Dor na, Octavian Delureanu, N. Cruceru, Szegedi Maria, Viorel Văleanu, T. Stoica, Neculai Gh. Leca, Nelu Codreanu, Crin Violeta Poesis, Ștefan Dobre, Ion Delador, Friscan, Lucian Serghi, Radu Vasile, A. Măgirescu, Vladimir Cinezan, Bogdan Mohor, Chivu Ion, Florin, Lia Jelea, Miraj, O.H. Zorileanu: încercări modeste, fără indicii clare de talent.

INDEX

Petros Haris:

Grecia 1821 — Legendă națională și Adevăr

Academicianul Petros Haris este una din personalitățile proeminente ale vieții literare a Greciei. Scriitor apreciat, el conduce cea mai importantă revistă literară greacă, NEA ESTIA (Vatra nouă) care în ultima vreme (numerele din iunie și iulie 1970) a publicat texte despre România: „Puterea apelor” un articol plin de simpatie față de poporul nostru încercat de calamitățile naturale de anul trecut, articole despre academicianii Zaharia Stancu și Al. Rosetti.

Articolul de față este prilejuit de aniversarea a 150 de ani de la declanșarea războiului de eliberare a Greciei moderne.

O sută cincizeci de ani sînt neîndoelnic mai mult decît suficienți pentru a demonstra dimensiunile și trînicia unei legende naționale, fapt pe care-l vedem limpede acum cînd încep sărbătoririle marii aniversări a națiunii grecești și cînd, de oricare inimă greacă te-ai apropia, orice cuget grecesc ai cerceta, vei ajunge la aceeași constatare: 1821 — rămîne mareț, inatacabil, legendă vie, căreia răstimpul de un secol și jumătate nu i-a știrbit cu nimic strălucirea, chiar dacă mulți din acești ani au fost plini de încercări, — deoarece, deseori, într-o stare de oboseală și de marasm general chiar și cele mai frumoase și mai trainice legende își pierd strălucirea sau cel puțin o parte din ea. Cu toate că tendința iconoclastă a timpurilor noi a trecut vijelios peste toate valorile și peste temeliile tuturor societăților, 1821 constituie una dintre puținele excepții, dovedind o rezistență unică în conștiința populară și în conștiința națională și rămînînd întotdeauna „marea poveste greacă” de care au nevoie toți grecii, atît cei maturi — ca un izvor de optimism — cît și copiii pentru a fi fermecați, îmbărbătați și pentru ca toți să trăiască împreună acele ceasuri amare și luminoase, cele mai slăvite ale neamului.

Dar acești 150 de ani, nu au fost totuși capabili să înainteze atît de mult încît să explice plenar marea eveniment, un adevărat miracol grec, în afara limitelor legendei, astfel încît acest basm național să devină — împreună cu suportul, cu socul pe care i-l asigură cercetarea stăruitoare și metodică, de nezdruincinat. Și tocmai acest lucru, vrem să susținem în aceste pagini.

Să ne reamintim cuvintele lui Palamas despre 1821: „Avem pînă acum istoria lui '21? Mă tem că nu — Mitologia lui '21? Mă tem că da”.

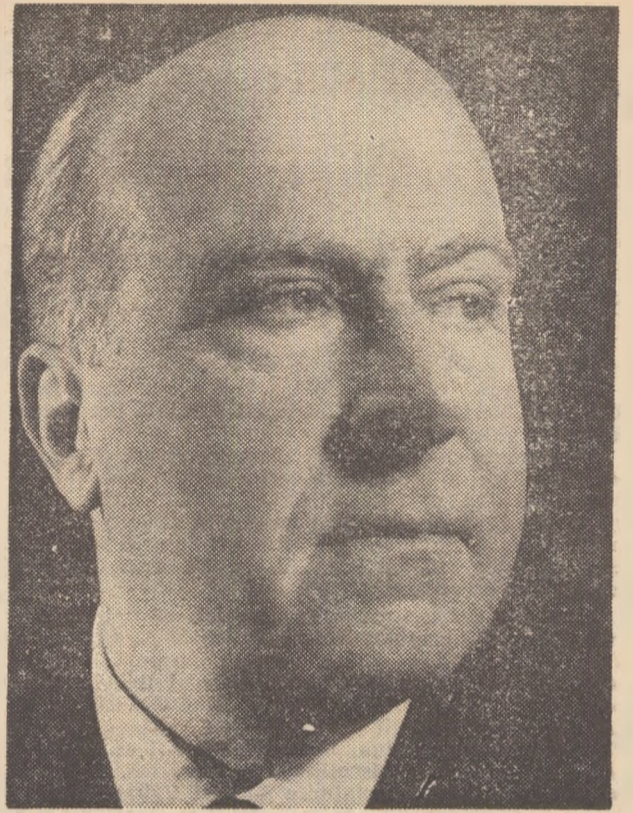
Și tocmai această mitologie vom căuta s-o lăsăm deoparte în paginile noastre pentru a ne ocupa de semnificațiile sărbătorii care nu trebuie să se mărginească la laude și la prezentarea unor fapte noi, inedite, sau a celor foarte cunoscute, ci trebuie să se apropie de substanța, de miezul însuși al faptelor și să-i ajute pe grecii de astăzi să extragă învățături prețioase din cunoașterea exactă a istoriei lor.

Desigur, mitologia, și mai ales mitologia obîrșiei unui popor — punctul de plecare al Greciei contemporane este 1821 — nu poate fi dată deoparte cu ușurință și nici nu trebuie să fie dată deoparte, dacă nu-i iau locul elemente la fel de sfinte și cu efecte deopotrivă de rodnice aceluia oferite de legendă. Și aceste elemente le poate da numai cercetarea liberă și rivna oamenilor de știință și a cercetătorului care știu să prețuiască deopotrivă adevărul și patosul, puterile autentice ale unui popor, îndrăzneala lui înnăscută, obiceiurile, momentul, epoca cînd a izbucnit o răscoală hotărîtoare. Atunci, valoarea mitului național sau a oricărui alt mit nu numai că nu e diminuată, ci dimpotrivă, capătă o și mai mare va-

loare fiindcă s-a dovedit cît de grea a fost izbînda. Credem în valoarea și puterea legendelor care dau o mare respirație popoarelor, și nu le vedem în conflict cu cercetarea, cu știința care, dimpotrivă, le asigură temelii și mai trainice.

1821 este o perioadă războinică, dar ce a precedat acestei perioade, cum s-a făurit revoluția, cum s-a pregătit mișcarea, etapele prin care a trecut viața națiunii, cum a devenit fapta forță, eroismul și dorința nestăpînită de libertate și, de asemenea, cum a putut înainta revoluția printre curente de idei, care ai fi zis că nu se pot apropia de un popor atît de asupra, toate acestea țîn și de legendă — cîte n-au fost răstălmăcite și nu au dus la concluzii false, primejdioase! — dar după un secol și jumătate este imperios necesară o selecție conform criteriilor pur științifice, trebuie să se constate, să se compare cu alte evenimente de seamă ale aceleiași epoci și să se acorde cinstirea cuvenită.

Mulți cred că 1821 nu este numai un fapt mareț, dar îl socot cel mai mare eveniment ale veacului trecut. Și dăinuie această părere știind că mișcarea a început cînd se termina viața unui om care se întinde pe multe capitole destul de critice ale istoriei. La 25 martie 1821 a izbucnit revoluția greacă, la 5 mai 1821 se sfîrșea la Sfînta Elena marele Napoleon, eroul dar și spaima Europei, care trecuse atît de mult în legendă încît, mulți ani după ce murise, unii continuau să-l creadă în viață. Nu trebuie să uităm însă că 1821 a dat Greciei libertate cu mult înainte ca alte evenimente să aducă eliberarea altor popoare din Balcani. Și orice dimensiuni i s-ar conferi mișcării, în cea mai nouă Istorie generală, 1821 a fost la timpul său o forță binefacătoare, un eian chiar și pentru mulți străini care, uimiți de revoluția greacă, văzînd ce a reușit să realizeze o mină de oameni, neajutați, de nicăieri au prins curaj și-au început din nou să lupte pentru impunerea adevăratelor valori ale vieții și mai presus de orice, pentru libertate. Și toate acestea s-au făptuit treptat, filolenismul, pe care-l cunoaștem, nu s-a manifestat numai prin ajutoare de natură economică și prin lupta de la Navarin, care a însemnat sfîrșitul glorios al revoluției, dar și cu versuri, cu tot felul de manifestări culturale, prin tablourile unor pictori de renume. Strălucirea lui 1821 a fost cu totul deosebită și a avut ecouri multiple pe diverse planuri. Astfel, de pildă, s-a dat numele lui Karaiskakis unei străduțe din Paris. Un florar parizian a dat și el numele aceluiași erou unui trandafir obținut după îndelungate încercări și multă trudă, un trandafir care constituia o adevărată raritate și era foarte căutat. Și toate acestea se întîmplau într-o Europă potrivnică, obosită și speriată, în timp ce Metternich spunea „FUIȚ GRECIA”, adică Grecia aparține trecutului.



De asemeni vom vedea și mai limpede realitatea, vom cinsti și mai mult marețul '21 dacă ne vom abate puțin de la istoria oficială care se sprijină pe faptele mari, hotărîtoare, și vom zăbovi la cîteva oămănute caracteristice. Kolokotronis spunea: „Dumnezeu și-a dat iscălitura pentru eliberarea Greciei și nu o poate lua înapoi”, dar după ani, în 1838 cînd libertatea fusese de mult cîștigată, vorbind la o întrunire de tineret, eroul le-a dat acest sfat: „Vouă vă revine să îndreptați și să înfrumusețați țara pe care noi am făcut-o liberă”. Respectul libertății înțelepte este încă o învățătură pe care ne-o prilejuiește 1821, fiindcă Kolokotronis și 1821 sînt un același suflet, un același avînt, aceeași vitejie. Și cred că această învățătură are o valoare și mai mare, aplicată în domeniul vieții spirituale. Desigur, prima și cea mai de seamă învățătură a lui '21 este că totul se realizează — faptele cele mai mari și cele mai greu de săvîrșit — prin capacitatea de luptă care este în stare să miște munți, să înlăture tiranii, să ridice orașe independente, lumi libere, ale iubirii și frumuseții. Nu cred că exagerez atunci cînd spun că orice adevăr intelectual închide în el un 1821, adică, hotărîrea pentru luptă și, în același timp, disponibilitatea pentru multă trudă. Și dacă vom reciti atent, oricît de simpliste ne-ar părea cuvintele marelui luptător, vom vedea în ele un sfat prețios. Atunci cînd cerea libertate adevărată, înțeleaptă, fără îndoială, voia să spună: organizați forțele libertății ca să le faceți și mai folositoare și mai rodnice.

Oricum, dacă 1821 trebuie să fie păstrat în sufletul tuturor grecilor, pentru a-și reinnoi credința în libertate și a păzi de primejdiile dramaticelor noastre timpuri, cu atît mai mult aceasta trebuie s-o facă intelectualii. 1821 a fost răsărit al vieții noastre internaționale, lupta noastră pentru eliberare. Dar 1821 este și izvorul unei vieți spirituale autentice, o mare izbucnire și eflorescență, această minunată îndrăzneală a conștiințelor libere, care, ori cîți ani au trecut, nu pierde nimic din putere și din frumusețe.

Emilia de Zuleta: Noua critică spaniolă

(Urmare din pagina 23)

semnat între celelalte genuri. Unicul risc după opinia criticului ar fi conștiința exagerată a superiorității sale, care ar antrena, poate, uitarea dimensiunilor lui exacte.

Perspectivism și contrast reprezintă, într-o oarecare măsură, o întregire a dublei orientări de care vorbeam la început, și de aceea, cere un comentariu mai amănunțit. Într-adevăr, Baquero Goyanes se bazează pe analiza concretă a operei literare, aplicînd însă procedeele menționate în titlu. Astfel, perspectivismul este observat în primul rînd la costumul secolului al XIX-lea ca o formă de multiplicare a realității, în serviciul unei intenții critice. Un studiu despre *Caricaturile literare ale lui Galdós* urmărește contrastul implicat de deformarea caricaturescă. ca procedeu tradițional al descrierii hispanice. Metoda comparativă, care semnaleză asemănări și deosebiri între „reificarea” la Dickens și la Galdós; modul de surprindere a realității la acesta din urmă și cele întîlnite la Larra și Quevedo, clarifică diferite aspecte tehnice, fixîndu-le în același timp utilizarea în momente deosebite ale procesului. Prin intermediul unei metode similare, concentrată acum în jurul figurilor lui Azorín și Miró; examinează contrastul între cele două imagini ale regiunii Levante, surprinse de către ambii scriitori. Alte diferențe și similitudinii oferite de incorporarea timpului

și a spațiului în descriere și în stil, în ritm și în muzicalitate, în acord cu semnificația specială pe care o primesc, dată fiind originea diferită a operelor lor, completează acest eseu, probă evidentă a preciziei și subtilității analitice a autorului ei. Cele două eseuri finale se ocupă de conceptul de roman ca tragicomedie și de folosirea procedeele de perspectivism și contrast la Pérez de Ayala. Nu se limitează doar la procedeele enunțate („axă a artei lui Ayala”), ci, plecînd de la această cheie, descoperă alte forme de dualism și antiteză.

JOSE MARIA CASTELLET

Două note fundamentale caracterizează opera lui José María Castellet (1926): o concepție asupra literaturii, privită ca funcție socială strîns legată de cadrul istoric în care se mișcă creatorul și cititorul; o alta asupra criticii literare ca instrument menit să trezească în ambii conștiința acestuia mod de a înțelege literatura, în scopul receptării operelor prin raportare la timpul și cultura lor.

Referitor la primul aspect, Castellet, de acord în această privință cu alți critici aparținînd aceleiași orientări, consideră că funcția scriitorului este aceea de a „dezvălui” viața omului în lume și de a propune această revelație cititorului, ca materie pe care acesta trebuie să o recreeze, în scopul, întotdeauna, atingerii finalității ultime a literaturii, sau poate, „eliberarea” fiecărui

dintre ei. La rîndul său, criticul va suscita efectivă luare de conștiință a acestei funcțiuni complementare a scriitorului și cititorului.

Această concepție a lui Castellet este fără îndoială influențată de idei de proveniență existențialistă și marxistă, prin intermediul unei ree-laborări independente de către unii critici ca J. P. Sartre și Edmund Wilson. Încă de la primele sale lucrări și ca o consecință directă a acestor principii, critica lui Castellet a tîns să-și confunde limitele cu sociologia literară sau să stabilească modele normative pentru creatori și cititori. Dată fiind importanța conținutului într-o concepție ca aceea amintită, terenul predilect de analiză al criticului a fost dintr-un început proza. Astfel, în *Note asupra literaturii spaniole contemporane*, examinează anumite particularități de ordin social, economic, politic, ale situației scriitorului în Spania. Prezintă de asemenea obligația pe care scriitorul o are de a scrie despre viața spaniolului contemporan, în concordanță cu tradiția literară și cu exigențele tehnicii actuale. Pe baza acestor principii normative, acordă drept de existență unui număr mic de opere, simplificînd în felul acesta, panorama pe care o face literaturii. În consecință, în unele „note inconformiste”, denunță carențele anumitor scriitori și critici; elogiază în altele, „note afirmative”, fidelitatea altora în fața datoriei. Semnalează, în sfîrșit, apariția unei generații de tineri, născuți între 1922 și 1936, romancierii și po-

etii, în a căror operă se manifestă o orientare socială și națională și o mare inventivitate în tehnică.

Volumul următor al lui Castellet este o completare sau dezvoltare a ideii sale despre literatură și critică: *Ora cititorului. Note pentru o inițiere în literatura narativă a zilelor noastre, vizează un dublu obiectiv: a-l convinge pe cititor de datoria lui de re-creator al operei și a-l pune la curent cu motivarea și sensul pe care îl au noile tehnici utilizate de proza actuală. Urmărindu-l foarte îndeaproape pe Sartre, Castellet remarcă procesul de transformare, de la o literatură analitică și psihologistă, la o literatură progresistă și prezentativă, care înlocuiește analiza personajelor cu descrierea comportamentului lor. Mai mult, dispare obiectivul a autorului, și în consecință, importanța crescîndă a cititorului, care trebuie să completeze opera, devenit acum factor dinamic al procesului de creație. Totuși observă Castellet, această literatură nouă este o literatură fără cititori; de aceea, îi îndeamnă pe scriitori ca și pe cititori să-și îndeplinească misiunea socială compementară. Meritul cel mai mare al acestei cărți este acela de a fi prezentat publicului hispanic teoria romanului obiectiv nord-american și francez, și, ilustrînd-o, defectul ei, excesiva simplificare bazată pe prejudecata că formele cele mai recente ale literaturii exclud viabilitatea celorlalte.*

În românește de
Gabriela TUREACU

ANDRÉ MALRAUX :

Ultima convorbire cu generalul de Gaulle

„Omul liber nu este niciodată încercat de invădă; el recunoaște lesne ceea ce este mare și se bucură că acesta poate exista“.

HEGEL

Motivele pentru care public, astăzi, aceste fragmente din al doilea volum al ANTIMEMORIILOR, vor părea clare oricui le va citi.

Pe de altă parte, urmărind aceste corecturi, descopăr că ele formează împreună o carte. Creația m-a interesat întotdeauna mai mult decât perfecțiunea. De unde și constantul meu dezacord cu André Gide, și admirația, încă de la 20 de ani, pentru Braque și Picasso: această carte este un interviu, la fel cum Condiția umană era un reportaj...

Descopăr, de asemenea, cu surpriză, că noi nu cunoaștem nici un dialog dintre un om al istoriei și un mare artist: fie el pictor, scriitor sau muzician; nu cunoaștem nici discuțiile dintre Iuliu al II-lea și Michelangelo, nici certurile dintre ei. Nici dialogurile lui Alexandru cu filozofii, ale lui August cu poezii, ale lui Timur cu Ibn Khaldun. Sintem stupefiați că Voltaire nu și-a comunicat discuțiile cu Friedrich, Diderot, care-i povestea cu genialitate Sophiei Volland despre seratele la care lua parte în castelul Holbach, nu și-a notat dialogurile pe care le-a avut cu Ecaterina cea mare. Napoleon monologhează până și pe insula Sfânta Elena. Dacă-l primește foarte bine pe Goethe, o face pentru o „audiență“. Victor Hugo reinvie pentru noi conversațiile sale cu Louis-Philippe, dar ce importanță are Louis-Philippe? Chateaubriand ne comunică discuțiile cu Carol al X-lea, pe vremea când acesta, exilat la Praga, îi pune întrebări fără importanță, iar copiii regelui i se cățărău pe genunchi: „Domnule de Chateaubriand, povestii-ne despre Sfântul Mormint!“ În loc să fi mers la Praga, de ce nu s-o fi dus mai degrabă la Sfânta Elena? Acolo și-ar fi scris cel mai frumos capitol: „În fața acestei colibe aidoma de a mea, mă aștepta un om purtând o mare pălărie de plantator. Abia îl recunoscu pe Bonaparte. Intraram, ne răfăcărăm prin destinul lumii; și-n timp ce cu voce încetă el vorbea despre Austerlitz, vulturii de pe Sfânta Elena se roteau în ferestrele deschise spre eternitate...“

Chiar dacă omul istoriei are martori, el nu are dialoguri (Napoleon — Roederer, Ludovic cel Sfânt — Joinville). Căci nici un fel de stenografie nu e capabilă să fixeze o conversație ori un discurs improvizat.

Stejarii doborâți...

Colombey, joi 11 decembrie 1969

Oboseala ultimelor zile de la putere a dispărut. Generalul de Gaulle întoarce cu un singur gest unul dintre fotoliile de piele. Statura sa înalță, un pic curbată acum, domină mica încăpere în care arde un foc de lemne. Se așează cu spatele la lumină, ca să-și protejeze ochii, în fața unei mese de pasiențe pe al cărei plus verde se află cutiile de cărți de joc. Niciodată, în zilele de strălucire, n-am asistat la vreun dîneu la Elysée. În salonul de onoare supraaurit, aidoma hotelelor de lux din secolul trecut, fără să simt cum întregul dîneu pornește spre neant, cu toți cei 250 de convivi, cu muzicanții de sub tapiseria după Heliodor-ul lui Rafael, cu muzica de Mozart și cortegiul de doliu al Habsburgilor...

Redescopăr, strîngîndu-i mîna, cit de mici și de fine sînt mîinile acestui om încă atît de înalt...

După cuvintele de bun sosit, trecem în cabinetul de lucru. Să țină oare noblețea încăperii de acordul dintre proporțiile ei raportate la cele ale biroului și ale celor trei ferestre din spatele lui; de impresia de vid pe care o impun cărțile din perete — opere complete de Bergson, prieten al familiei, și cărțile mele pe care mi le arată printr-o clipire de ochi — sau de silueta generalului, în fața imensului peisaj alb-negru al zăpezii de deasupra întregii Franțe, cu un singur fotoliu în față-i?

„Imi spusese altădată, în timp ce străbăteam parcul: „Vedeți, pînă în secolul al V-lea tot ce vedeți aici era populat; și acum, pînă la orizont, nu mai există nici un sat“. Celula Sfîntului Bernard deschisă către zăpezile secolelor și singurătate.

— De astă dată — spune — poate s-a terminat.

Imi aduc aminte de micul salon din hotelul Lapérouse, în 1958, în timpul descompunerii generale: „Trebuie să știi dacă francezii vor să refacă Franța sau să meargă la culcare. N-am s-o fac fără ei. Și o să restabilim instituțiile, o să adunăm în jurul nostru tot ceea ce s-a numit Imperiu, și îi vom reda Franței noblețea și rangul“. Vorbea cu o energie invulnerabilă, în timp ce acum are tonul cu care spunea despre Italia, în 1941: „N-o să mai rămînă din ea, cum scrie Byron, decât trista mamă a unui imperiu mort?“

Îi simt privirea grea:

— Ceea ce se întîmplă acum, nu mă privește. Nu este ce am vrut eu. Este altceva.

„Cînd am plecat, poate, că și vîrsta a jucat un rol. E posibil. Dar, vă dați seama, aveam un contract cu Franța. Putea să meargă bine sau rău, ea era cu mine. A fost cu mine în tot timpul Rezistenței: asta s-a văzut bine atunci cînd am ajuns la Paris. Există enormul val care mă susținea. Pe care imi conduceam corabia. La Londra am văzut venind politicieni, intelectuali, militari polinezieni. Și apoi sărmanii marinari de pe insula Sein. Franța. Cînd francezii cred în Franța, oh, atunci!... Dar și cînd încetează să creadă... Cunoașteți acea frază a papei: Francezii nu iubesc Franța. Mă rog!“

„Contractul a fost rupt. Nimic nu mai are rost. Acest contract era capital, pentru că n-avea formă; n-a avut

Jaurès n-a admis să-și publice discursurile rostite decît după ce le mai scrisese o dată. Televiziunea ne arată, fără echivoc (fie numai și prin curioasa noastră sintaxă vorbită: „Ei, și atunci, soră-sa, ea spuse...“), diferența dintre bolboroseală, vorbire, atunci cînd nu constituie lectura unui text, și scriitură. Voltaire și-ar fi re-creat discuțiile cu Friedrich, Thierry d'Argenlieu nu și le-ar fi re-creat pe cele avute cu generalul de Gaulle. Pentru ca o adevărată convorbire să fi putut exista odinioară, ar fi fost necesar ca însăși consemnarea ei să nu fi fost considerată neglijabilă: să fi fost vorba de o convorbire, și nu de o audiență; iar cel ce urma să comunice această convorbire, să fi fost capabil s-o re-creeze. Ceea ce ne aduce în secolul nostru.

Dar să nu luăm butadele drept confidențe. Ar fi pasionant pentru noi să cunoaștem o astfel de conversație cu Napoleon. Pentru că ar fi pasionant să știm ce vorbea liber. Generalul Bertrand ne dă citeodată o idee în această privință, dar Napoleon vorbește aproape singur, iar Bertrand nu era scriitor. Ceea ce spune aici generalul de Gaulle îi alcătuiește portretul și, uneori, într-un domeniu destul de secret. Dar vorbele lui vin din ceea ce el a reflectat (expozeul inițial, ca întotdeauna la el: frazele pe care le-a spus ori scris înainte), din ceea ce improvizează ca obiect de reflecție, în fine, din ceea ce spune ca să se amuze. El nu este numai personajul istoriei. Dar ce am visat să fac e un El Greco, și nu o fotografie. Aceste pagini, pe cînd le scriam, erau destinate unei publicări postume. Nu doream să fixez aici un dialog al generalului de Gaulle cu mine, ci acela pe care o voință ce ține în mîinile sale Franța îl are cu zăpada de pe vastele păduri văduvite de sate încă de pe vremea marilor invazii, zăpadă în care generalul se învăluie cu un gest ostentiv. Toate acestea se sfîrșeau prin plecarea mea și căderea nopții; destinul și-a luat asupra-și epilogul.

10 minute după moarte, medicul părăsește la Boissière pentru a merge să îngrijească de fiicele unui muncitor feroviar. Doamna de Gaulle cere unuia dintre timplari să scoată verigheta de pe degetul generalului: imediat ce-și termină treaba, cei doi timplari sînt chemați de d-na Plique, al cărei soț, fermier, murise — și el...

Peste două zile, în zorii cenușii al funeraliilor, mă grăbesc sub dangătul funebru de la Colombey, căruia îi răspund clopotele tuturor bisericilor Franței și, în memoria mea, toate clopotele Eliberării. Am văzut mormintul deschis, două enorme coroane pe o latură:

niciodată formă. Fără drept ereditar, fără referendum, fără nimic, am ajuns să-mi iau în sarcină apărarea Franței și a destinului ei. Am răspuns chemării ei imperioase și tăcute. Am spus-o, am scris-o, am proclamat-o. Dar acum?“

E singur, puternic curbat, în fața zăpezii ce acoperă întinderea pustie: „Am avut un contract cu Franța...“ De ce spune: Franța și nu francezii? Totuși continuă cu:

— Francezii nu mai au ambiție națională. Nu mai vor să facă nimic pentru Franța. I-am distrat cu steaguri, i-am făcut să fie răbdători, să aștepte ce, dacă nu Franța?

„Chiar și englezii nu mai au ambiție națională“. Este la o mie de leghe depărtare de a se gîndi că Franța l-a trădat pentru succesorii lui; ea l-a înșelat cu destinul. Știe, de altfel, că destinul unui om al istoriei nu are nimic de a face cu acela al unui om care „are dreptate“, presupunînd că acesta are vreun destin.

— Dar — spun — în toate marile lucruri pe care le-ați făcut, ati fost minoritar!

Nu așa a fost și în 18 iunie, și de atîtea ori cu Churchill și, în mod sigur cu Amgott și cu trupele lui Eisenhower, și între parașutiștii din 1958? Accepta toate acestea cu ușurință; în comparație, ce putea să însemne un Referendum asupra Regiunilor și Senatului? Poate că francezii erau niște idioți în acel moment, dar ce altceva a făcut toată viața decît să-i constrîngă pentru a-i face să ajungă să recunoască Franța?

Spune:

— Eram minoritar, sint de acord; știam că, mai devreme sau mai tîrziu, n-am să mai fiu. De astă dată, însă, n-a mai fost așa.

De multă vreme mă întreb ce simțăminte au francezii pentru el. Ceva variabil, fără îndoială, ca aproape tot ce e profund. „Sărmanii indivizii din insula Sein!“ Erau, în ochii lui, delegații Franței (de altfel veneau la Londra împreună cu polinezienii). Femeile care găseau normal să ne adăpostească emițătoarele în camerele lor de croitorie și dactilografie, știind ce riscă — Reversbrück? După debarcare, mulțimea din sate, cea de la Bayeux, de pe Champs-Élysées? Cea pe care a înfîlțit-o peste tot, în timpul călătoriilor prezidențiale? Legătura sa cu atîtea secole? Îi numește francezi pe cei care vor ca Franța să nu moară.

— Ați considerat contractul reziliat în mai sau, mai devreme, cu ocazia realității dv.?

— Mult înainte. De aceea l-am și luat pe Pompidou. Ce vrea să spună? În timpul conflictului parlamentar? La întoarcerea din Afganistan? (atunci, ar fi trebuit să spună: „l-ay, păstrat“). Nu cred că face aluzie nici la perioada în care l-a chemat pe Pompidou, căci ar fi evident fals. Continuă:

— În mai, totul imi scăpa. Nu mai aveam priză nici asupra propriului meu guvern. Bineînțeles, totul s-a schimbat atunci cînd am putut să fac apel la țară, cînd am spus: „Dizolv camera“.

— Dar nu pentru multă vreme!

— Știți foarte bine că Franța, votînd împotriva mea, n-a înlăturat Regiunile, Senatul, și așa mai departe;



Mao Tze-dun, Ciu En-lai. La Pekin drapelele sînt întornă. La Colombey, în mica biserică fără trecut, vor fi numai enoriașii, familia, membrii Ordinului Eliberării: funeraliile cavalerilor.

Radioul ne spune că la Paris, pe Champs-Élysées, pe unde el trecea odinioară, mulțimea tăcută începea să urce pentru a lăsa la Arcul de Triumf margaretele sîroind de ploale pe care, de la moartea lui Victor Hugo, Franța nu le mai adusese nimănui...

Aici, în spatele pușcașilor marini care-și prezintă armele, o țărăncă cu șal negru, ca cele din maquis-ul de la Corrèze, urlă: „De ce nu mă lăsați să trec! El a spus că poate să vină toată lumea! A spus toată lumea!“

Imi las mîna pe umărul marinarului: „Ar trebui s-o lăsați să treacă, i-ar fi făcut plăcere generalului: ea vorbește ca Franța“.

Marinarul pivotează tăcut și, fără să-și miște brațele, pare că prezintă arma acestei sărmane și fidele Franțe, iar femeia se grăbește schiopătînd spre biserică, în uruitul carului de luptă ce poartă coșciugul.

ea a înlăturat ceea ce simboliza participarea. Am spus ce aveam de spus. Dar jocul era jucat.

Imi spusese cu cîteva zile înainte: „Caracter înseamnă, în primul rînd, să treci cu vederea atunci cînd ești insultat ori părăsit de ai tăi. Oamenii cred că nu știu ce vrea să însemne: a pierde fraternitatea. Au multe de învățat. Dar trebuie să accepti să pierzi totul. Nici riscul nu se poate împărți“.

— De ce ați plecat de la o problemă atît de secundară ca cea a Regiunilor? Din cauza absurdității ei?

Mă privește din nou fix:

— Din cauza absurdității.

Cît de puternic reprezintă trecutul Franței! O figură fără vîrstă, asemenea pădurii din spatele lui, acoperită de zăpada cu care, acum, s-a contopit.

Reia, după o tăcere:

— Ceea ce noi am vrut — de ce să nu-i spunem, între noi, pe adevăratul nume: mărăția? — s-a sfîrșit cu ea. Oh! Franța mai poate să uimească lumea; dar mai tîrziu. Ea va negocia totul... A și început s-o facă... Asta poate să dureze, fără prea mare semnificație. Dacă nu intervine vreun eveniment. Franța nu așteaptă. Nici ceilalți. Nu cred nicidecum că acest lucru va dura. Veți vedea. Parlamentarii pot paraliza acțiunea, nu pot s-o determine. Franța se ridică împotriva parlamentarismului: ea se va repezi asupra-i și parlamentarismul o va apăra la fel de inteligent ca atunci cînd încercam să fac să fie acceptate blindatele.

— Dar Hitler nu mai există.

— Tăra a ales cancerul. Ce puteam face?

N-a acceptat niciodată să confunde țara cu politicienii, dar acum a spus țara, și nu politicienii. „Mărăția, s-a sfîrșit cu ea“. El resimte acut că agonia Franței nu s-a născut din faptul că a slăbit forța motivelor de a crede în ea: înfrîngere, demografie, industrie secundară etc..., ci din neputința ei de a crede în orice ar fi.

Nehru mă întrebese cu și mai multă oboseală: „Nu este oare necesar să avem picioarele pe pămînt și, în același timp, capetele noastre să nu rămînă la nivelul lui?“ Cuvîntul „mărăție“, pe care generalul l-a folosit atît de des și pe care ceilalți l-au reluat la fel de des pentru sau împotriva lui, a sfîrșit prin a însemna în același timp fast și expresie teatrală a istoriei. Or, acest cabinet de lucru, a cărui mărăție vine din imensitatea lui pustie nu este Versailles-ul, iar ideea de mărăție a generalului nu se poate desprinde de austeritate: au vădit-o chiar și recepțiile de la Elysée; nedespărțită de ideea de independență și de un apigref refuz al teatrului. Șahul mi-a mărturisit: „Cînd l-am înfîlțit pentru prima oară la Teheran, eram tînr. I-am cerut sfatul. Mi-a răspuns: «Monsiener, vi se vor sugera tot felul de abilități. Nu le acceptați niciodată. N-am decît o sugestie să vă fac, dar importantă: folosiți-vă întregă energie pentru a rămîne independent». S-a citat mult: „A fi mare înseamnă a te dărui unei mari dispute“, pentru că a dat această frază din Shakespeare ca epigraf în „Fil de l'épée“. Mi-a spus: „Mărăția este un drum către ceva pe care nu-l cunoști“. Și de cîte ori n-a repetat: „Cînd totul merge rău și bijbii după o hotărîre, privește spre vîrfuri: nu



„Nu doream să fixez aici un dialog al generalului de Gaulle cu mine”..



Albert Camus, Jacques Baumel și André Malroux

„Există obstacole.” Contrar celor pe care le presupun prietenii și mai ales dușmanii lui, măreția nu este un domeniu pe care-și închipuie că-l posedă, ci un domeniu pe care-l servește, știind că și acesta îi servește. Pot astfel Sfântul Bernard era în serviciul lui Cristos — de la care aștepta multe pentru oameni. În ochii generalului, măreția era în primul rând o însingurare, dar o însingurare în care nu se afla singur.

Absența unui țel important, pe care o reproșează succesorilor lui, este lucrul pe care-l reproșează și lumii.

— Președintele Johnson a fost încă o dată aplaudat, reia el, pentru că Asia mai crede încă într-o pace posibilă. Dar el n-a terminat cu această cutie a Pandorei. Orice țel mare, este un țel ales pe termen lung. Nu cred că S.U.A., cu toată puterea lor, au o astfel de politică pe termen lung. Dorința lor, pe care o să și-o realizeze într-o zi, este să abandoneze Europa. Veți vedea. Iar Franța nu mai are nici un fel de țeluri. Dar nu scriu pentru cei care mă vor citi : e încă mult prea devreme. Și când voi fi mort veți vedea mai întâi reapărind partidele și regimul lor de nenorociri. Deși se vor prefăca că se au bine...

— Odinioară, am încercat să analizez entuziasmul care vă înconjură de departe. Canada, România, înțeleg! chiar și America latină. Ia urma urmașilor. Dar Șirazul? Oamenii aceia n-ar fi știut nici măcar să situeze Franța pe o hartă...

— Și s-ar fi întâmplat la fel și în Indonezia... Cu America latină e altceva. De ce să nu mă fi iubit spaniolii? Doar îl iubeau pe Don Quijote! Dar lumea a trecut din nou la papuci. Șoarecii dansează pe masă. Știți, pînă și în Franța, în zilele cele mai bune, a fi iubit de oameni este un lucru totdeauna ciudat. Mă pricep. credeți-mă.

— Predecesorul dv. în Franța... nu este un politician, nici măcar Clemenceau : este Victor Hugo.

— În fond, știți, singurul meu rival internațional este Tintin! Noi sîntem mărunteții care nu ne lăsăm duși de cei mari. Nimeni nu-și dă seama de asta, din cauza staturii mele.

Pune mîna pe foaia din Memoriile la care lucrează : — Malroux, în fond, între noi fie vorba, crezi că toate astea merită osteneală?

I-au murit toți prietenii — și majoritatea a lor mei... Adaugă :

— La ce bun să scrii ?
— Și pentru ce să trăiești? Cunoașteți Bhagavad Gita : „Și la ce folosește puterea, dar bucuria — dar viața?...”

În penumbra, capete gigante din Elefanta, goelanzi tipători deasupra tumultului de valuri din marea Omanului.

Am senzația tulbură de a ieși la suprafață din neant, în fața acestei zăpezi care va reveni, ineputabilă, pe pămînt :

— D-le general, de ce trebuie neapărat ca viața să aibă un sens? Cînd am fost ultima oară la Singapore, mi-am întîlnit unul din vechii prieteni. Condusese în vîntul în Indochina și, de cînd se știa în fața morții, se apucase să colecționeze fluturi. „Deseori, acum, adopt punctul de vedere al fluturilor... Au două sute saizeci de milioane de ani și viața medie a unui fluture este de două luni. Își cunosc regiunile din Malaezia, își cunosc insulele. În Java, la Bali, erau acolo cu mult înaintea oamenilor... Atunci, fără îndoială, schimbau între ei povești de fluturi : florile au părăsit copacii pentru a deveni ofrande, pentru a împodobi pîrul... Oamenii au venit unii după ceilalți, s-au masacrat : lucru firesc. S-au succedat, deci. Nebuni. Fiți convinși că, pentru fluturi, singura parte oarecum serioasă a umanității o reprezintă femeile, care nu se masacrează între ele. În fine, trebuie că-și spun fără îndoială : noi sîntem de atîta vreme acciași fluturi, iar sîrmanele istorioare ale oamenilor...”

— Și Istoria oamenilor !

— ...ni se par frenetice și iraționale. Dacă universul nu mai este resimțit ca depinzînd de om, atunci umanitatea nu mai este decît o aventură printre altele. I-am citat bietului meu prieten textul sacru indian care spune cum marșii fluturi, după luptă „se aseză pe războinicii morți și pe învingătorii adormiți...”

— Admirabilă frază. Recunosc că fluturii pot să vadă viața umană ca pe o peripetie. Ei nu răspund totuși la problema pe care o puneți, deși în anumite privințe o distrug.

Reia, ecou ironic și amar, dar nu disting niciodată ce anume exprimă la el amărăciunea :

— De ce trebuie neapărat ca viața să aibă un sens?... Oare cîte ființe umane, în timpul cîtor secole, și-or fi pus aceeași întrebare, în micile încăperi fără lumină ale Cetăților Interzise sau sub firmamentul comun reginelor din Babilon și sclavilor Romci, ce priveau cum se sting nou-născuții lor sclavi? Ridică imperceptibil din umeri :

— Ce răspuns au dat filozofii, de atîta vreme de cînd gîndesc ?
— Răspunsul nu aparține mai degrabă religiilor? Dacă trebuie ca viața să aibă un sens, este fără îndoială pentru că numai acest lucru poate să dea un sens morții... Cunoașteți fraza lui Einstein : „Lucrul cel mai uimitor este că lumea are aproape sigur un sens.” Dar asta nu înseamnă că sensul lumii este și sensul vieții noastre... Și dacă civilizația noastră nu este desigur prima care neagă nemurirea sufletului, ea este în orice caz prima pentru care sufletul nu are importanță...

— De ce vorbiți de parcă ați avea o credință, de vreme ce nu sînteți credincios ?

— Renan nu era un idiot...

— Depinde în ce zi.

Se gîndește că, în felul meu, cred în Dumnezeu, iar eu îl consider, în felul lui, un necredincios. Mi-a spus : „Există numai o consolare de natură religioasă, nu există gîndire religioasă”. Nici chiar hindușii, pentru care gîndirea umană plutește în chip derizoriu la suprafața sacralului, n-ar spune-o. Dar el vrea să spună ceea ce spune India. Consolarea nu este mormîntul fiicei sale (ceea ce nu-i puțin, căci mi-a spus : „Voi fi înmormîntat cu Anne”) ci, fără îndoială, acel lucru care se acordă pentru el cu agitația sufletului, pe care gîndirea o confundă cu sîrmanul său freamăt... Îmi spune :

— Moartea, știți ce este ?

— Zeița somnului. Moartea nu m-a interesat niciodată ; și nici pe dumneavoastră : facem parte dintre oamenii cărora nu le pasă dacă sînt uciși. Totuși, legătura mea cu moartea este departe de a fi limpede. Cînd nemții m-au lipit de zidul de la Gramat, nu credeam că o să mă execute. Dar, în timpul atacului de la Haut de la Parère (erați pe colina din față, dacă nu mă înșel?) obuzele mortierelor soseau cu mieunatul lor ce părea că te caută. Ne culcăm la pămînt și continuăm să fac glume. O detunătură îmi taie în două centironul. (Cînd ești culcat asta vrea să însemne : era cît pe ce). Atunci tac. De ce? Poate pentru că nu se poate sta de vorbă cu destinul...

„Amintirea cea mai emoționantă, în această privință, este o amintire din Spania, precisă, pentru că m-am chinuit mult să-i dau viață în filmul meu. Avioanele de vînătoare italiene se năpustesc asupra noastră în dreptul marilor vizore din acea epocă. Încep să trag : vizorul e serios zdruncinat și un tărăboi infernal umple turela avionului. O furnică trece nepăsătoare pe lentila vizorului prin care trag asupra vînătorilor ce mă mitraliază cît pot mai bine : furnicile sînt surde”.

„Într-un anume fel și oamenii”.

„Dar în timpul turnării filmului, furnicile atît de liniștite sub gloanțe, dădeau mereu să plece... În sfîrșit, un regizor a uns cu miere partea din vizor spre care se îndreptau, și am filmat în liniște”.

„Cum spune azi Islamul, modernizînd Coranul : „Poate o insectă stîlciță pe șosea, de o mașină, să conceapă motorul cu explozie?”.

O pisică Chartreux sare pe birou. De unde a apărut? Ușa e închisă.

— D-le general, dumneavoastră știți să nu faceți nimic ?

— Întrebați pisica ! Facem împreună pasiente și plimbări. Nu îi este nimănui ușor să-și impună o disciplină a trîndăviei, dar e un lucru indispensabil. Viața nu înseamnă doar muncă : a lucra fără încetare duce la nebulie. Și a vrea s-o faci e semn rău : aceia dintre colaboratorii dumneavoastră care nu puteau să se despartă de lucrul pe care-l făceau nu erau în nici o privință cei mai buni.

Mîngîie distrat pisica. Spun :

— Nu se moare, poate, în același fel, în suferință sau în afara ei...

— Numai dacă totul nu se întîlnește cumva în momentul decisiv. Presupunînd că există un moment decisiv.

— Unul din cele mai mari spirite din cîte am cunoscut a murit de cancer spunîndu-i lui Jean Paul-

han : „Ce curios lucru, moartea !” Rămîne de discutat despre moartea celor pe care-i iubeai...

— La care te gîndești, după un anumit timp, cu o inexplicabilă duioșie...

S-a întors instinctiv înspre cimitirul care nu se vede. Zăpada cade în spatele lui. Se gîndește, presupun, la fiica lui, Anne, înmormîntată acolo.

Nu mi-a vorbit niciodată despre ea decît cu o tandrețe aluzivă. Dar cred că a jucat un rol însemnat în viața lui. Deseori, în timp ce o plimba de mină, reflecta asupra diferitelor probleme și poate că accentul gîndurilor sale n-ar fi fost același dacă n-ar fi luat naștere în fața nenorocirii.

„Nu e adevărat, reia, că experiențele cele mai profunde ne domină viața. În acțiune, da : în altceva, nu”.

— Experiența întoarcerii pe pămînt, pe care am cunoscut-o atît de bine după Saba și după simulacrul de execuție din timpul Rezistenței, începe să mi se uzeze în memorie...

— Cea mai mare nenorocire se tocește, într-un fel ciudat. Dar, firește, ceea ce gîndim despre moarte n-are importanță decît prin ceea ce moartea ne face să gîndim despre viață.

„Pisicuții se joacă, pisicile meditează !”

Am chef să mîngîi pisica așezată pe birou. Răspund :

— Sau numai se prefac. Copii, oamenii meditează sau se prefac. Unul dintre prietenii mei, un eminent psihiatru, mi-a spus : „Viața e un individ în metrou, cu cîte o valiză în fiecare mină. E frenetic, se preocupă de cele mai bune legături pentru a ajunge cît mai repede posibil, dar la care ultimă stație? La moarte. Și cît de tare ține la valizele lui !”

— Ce vîrstă are prietenul dv. ? Punctul său de vedere, solid, nu-i al unui tînar.

— Aproximativ 65 de ani...

— Da. Totuși nu dă destulă importanță ambiției. Valizele sînt pline. E surprinzător.

— Dar dorința de a fi iubită sau iubit? Ați observat că ambiția nu face parte din păcatele capitale ?

— Consolați-vă : orgoliul și invidia ne permit s-o regăsim. Dar ce importanță are? Imaginea valizelor e izbitoare, dar viața nu constă, în niciun chip, în a fi obsedat de propriile valize. ea constă în dorința de a te descotorosi de ele.

„În fine, nu întotdeauna ! Valizele îți permit să nu te gîndești la rest, adică la lucrul esențial. Sînt oare tînuțe în mină pentru ceea ce contin, sau pentru că transportăm ceea ce ne permite să uităm drumul? Afară de ambiție, oare ce contin ele? Pasiunile momentului, fum? Cîte unii adaugă în ele și geniu. Moartea își ia sarcina să calmeze această hîrțuială.

— Sau s-o metamorfozeze

— Da, da.

— Nu oricine poate să-și pună Franța în valize.

— Am înapoiat Franței tot ce mi-a dat.

Ninge. Reia, ridicînd din umeri :

— Ce înseamnă să te scapi de aceste valize ?

— Oare a trăi în prezent așa cum ai trăi în istorie ?

— Istoria poate să justifice viața, dar ea nu-i seamănă.

— Așemeni picturii !...

„Și totuși, există contemplația”.

Această frază, mi-a spus-o și altădată — și n-am înțeles-o mai bine azi decît atunci. Dar viața-i este acum ordonată de Memorii.

— Scrisul este și un drog puternic, spun. Cînd ne gîndim la dumneavoastră, mai confuz, sau mai clar, celebra frază a lui Napoleon către Vechea Gardă, reappare : „Și acum voi scrie marile lucruri pe care le-am făcut împreună...”

— Avea mult noroc ! Totuși, scrisul permite, cel puțin în timpul în care scrii să ignori turma.

Vocea sa ironică se schimbă, ca și cum s-ar întoarce înapoi :

— Unde ați ajuns, cu Napoleon ?

Trebuia să pronunț, la Ajaccio, discursul de comemorare al nașterii sale ; iar generalul, la Domul Invalizilor, discursul de comemorare a aducerii cenușii lui Napoleon la Paris.

— Există colosul, d-le general. Și mai există și un foarte mare spirit și un suflet destul de mic.

Ridică arătătorul și se scoală. Urmează să luăm masa.

— În ce privește sufletul, băgați de seamă : n-a avut timp...

Din volumul Les chènes qu'on abat („Stejarii doborîți”) apărut la 17 martie în Editura Gallimard

La pas prin Austria

NEAȘTEPTATA ASEMĂNARE

De vreo câteva săptămîni m-am mutat dintr-o Vienă gălăgioasă și apăsătoare într-un sătuleț, la 40 de kilometri înspre Sud. E o regiune incintătoare, proțapită la picioarele munților iar frumusețea ei cinematografică e întregită de niște ruine — e drept, lipsite de mormintele care-i smulg colegului meu Ion Alexandru preocupările exclamației culturale. Dar nici grația robustă a vegetației și nici vechimea cetăților nu m-au uimit, cit neașteptata asemănare a mentalității țărănești austriece cu aceea de pe meleagurile noastre. În prima zi după aducerea calabalicului de la Viena, mințat de curiozitate, am dat o raită prin noua mea reședință. Abia lăsasem poarta, cînd o bătrînică, venind din sens invers pe ulița pavată, m-a scrutat o secundă muștrător și apoi mi-a dat bună ziua. Surprins, căci firește, habar n-aveam cine e, abia am mai apucat să-i răspund. Și lucrul s-a repetat întocmai, cu personaje schimbate, pe o distanță de 2—300 de metri. Și după încă o bucată, ochii muștrători ai bătrînei mi-au revenit în memorie și m-am dumirit: reproșul ei se adresase nepriceperii mele care luase forma impoliteței. Căci, conform unor ancestrale obiceiuri, la țară fiecare salută pe fiecare iar eu, un puști pe lângă matusalemica ființă, din ignoranța orașeanului, călcasem acest obicei. Și atunci ea, cu un simț pedagogic prompt, chit că puțin umilindu-se, mi-a dat binețe cea dintîi. Și în memorie mi-au mai revenit vacanțele mele, undeva, într-un sat mai sus de Curtea de Argeș, unde îmi plăcuse și fiindcă oamenii se salutau între ei. Că se cunoșteau sau nu, asta nu mai avea importanță și tocmai salutul între necunoscuți mi se pare revelator în acest ritual țărănesc. Pentru că astfel se consfințește apartenența la una și aceeași comunitate; nu știu dacă regulamentele de breasă ale Evului Mediu și-au luat ca model secret tipul de colectivitate rurală, însă sînt sigur că politețea țărănească descinde dintr-o realitate superioară protocolului urban. Care protocol se bazează pe scindarea comunității și accentuează distanța așezată de psihologia orașului între divizi. Aș spune chiar că protocolul urban pleacă de la premisa unei anume incomunicabilități, în vreme ce politețea țărănească exprimă concepția tribală a unui destin comun, presupunînd un grad înalt de solidaritate umană. Oricît ar părea de caraghios, dar sătulețul ăsta, și prin ritualul salutului, mi-a mai atenuat din senzația de existențe paralele, trăită adesea la Viena. Dar apropo de solidaritatea țărănească, o întîmplare semnificativă. La 2 zile după venire, casa din stînga locuinței mele și-a atrînat la geam un șervet negru. Murise un bărbat, la 37 de ani, tîmplar, om cumsecade, sănătos-tun și lovit de o dambă fulgerătoare. În familie și pe uliți, tristețe cît se cuvîne, parcă mai discretă decît prin satele noastre. Mai greu era cu nevasta lui, care numai cu 5 zile în urmă născuse o fetiță și vecinii se întrebau îngrijorați cum o să se descurce biata femeie de-acum înainte: 3 copii și nici o meserie. În fine l-au îngropat și a doua zi după înmormintare am fost trezit pe la 7 de șuieratul unor joagăre de buzunar. Buimac, m-am dus la fereastră: în curtea vecină, văduva se mișca recunoscătoare printre 5 bărbați, care, cu un entuziasm de salariati bine plătiți, tăiau lemne. Cam pînă pe inserat a durat zgomotul și, cînd a încetat, provizia văduvei pe o iarnă se și afla cuminte de-a lungul zidului; echipa de tăietori fusese formată din vecini. În aceeași seară, cumpărîndu-mi țigări, tutungiul, simultan și viticultor, îmi spune: „Știi, o vreme toți o s-o invităm pe văduvă pe la noi, să-i mai treacă și ei de urit și p-ormă o găsi ea pe altu', că doar n-o să se ducă la călugărițe. Ce să-i faci, asta e viața". Evident că frazele astea, pe care, aproape identic formulate, le-am auzit prin satele de la noi, rezumă aceeași filozofie a ciclurilor naturale. În comparație cu orașanul, țaranul ia lucrurile mai direct și mai normal. Întoarcerea în fluxul cosmic e tratată cu mult mai puțină suspiciune indignată. Iar pentru cei care rămîn, acest aer pe jumătate anton-panneș ascunde în fond o atitudine de bun simț, de continuitate, din care nu lipsește nici cunoașterea profundă a valorilor Timpului.

MAȘTILE ARISTOCRAȚIEI

Nu s-ar putea spune că ultima jumătate de secol a fost prea gentilă cu destinul Austriei. Sigur că acest destin sinuos nu e rezultatul unui joc, ci urmarea firească a cauzalităților istorice. Și tot din efectul inevitabil al acestor cauzalități, spectacolul Austriei moderne e contradictoriu și adeseori curios. O asemenea ciudățenie e și iluzia de conservare a aristocrației. A trecut peste o jumătate de secol de la dizolvarea imperiului habsburgic și totuși mitul ulanilor cu particula nobiliară mai sucește cîte-un cap de domnișoară, nici octogenară și nici cu blazon. Iar dacă legea interzice exhibarea vechilor titluri în cartea de telefon sau pe certificatele de naștere, nimeni nu-i împiedică pe posesorii de păduri genealogice să-și tipărească mai departe cărți de vizită cu ortografie heraldică. Ba, mai mult (deși fără aceeași pompă — căci moșiile din Croația, Boemia sau Transilvania nu mai sînt decît prilej de regret), ei continuă să se păstreze într-o stare de castă și nu de puține ori izbucnesc scandaluri cu ezou în presă despre o mezalianță compromițătoare sau despre neglijența unui doctor ce n-a pipăit suficient un picior de conte rupt la schi. Poate dintr-o nostalgie a gloriei chezaro-craiești, austriecei — deși rîd de se țîn de pîntec cînd le vorbești despre aristocrația lor — o tratează, de fapt, cu o zaharoasă simpatie. Într-un magazin de încălțăminte unde probam niște



Contur vienez

cizme, vînzătorul s-a grăbit să-și trădeze clienții pentru o cucoană foarte în vîrstă, îmbrăcată în negru și cu părul lins peste cap (pieptănătură caracteristică) și a făcut-o gesticulînd ironic-complice iar clienții, surzînd la fel de conspirativ, au invitat-o pe „Frau Baronin" — așa o întîmpinase vînzătorul — să le-o ia înainte. Ea a înclinat capul demn și vînzătorul a început să-i caute cu pasiune o pereche de papuci. Altădată, într-un restaurant de pe o creastă a Vienei, contactul cu aristocrația austriacă a fost mai precis. Invitat de un prieten de la televiziunea austriacă, mă întrețineam cu el despre șansele poeziei românești în actualul context european. Adică eu îl indoctrinam, explicîndu-i ce poezie interesantă există acum la noi și el se arăta foarte de acord, căci citise într-un număr mai vechi al revistei vieneze „Neue Wege" niște poezii ale lui Nichita Stănescu și Mircea Ivănescu. Conversația se consuma într-un cadru pseudo-medieval: pe pereți atrîneau archebuze, halebarde și alte asemenea nostime instrumente cu care precis acum vreo cîteva secole destui fuseseră trimiși pe lumea aialtă. Chelnerii hiper-stilați circulau printre mesele butucănoase, copiate după modelul sufrageriilor de cetate. O lumină difuză, cursă din luminări înfipte în sfesnice de argint gros dădea o paloare de ionatan răscopt fețelor noastre. Totul era de un lux prea bătător la ochi ca să nu îște interogații. Iar prețurile, date prin țărițe de aur, îl puteau face pe un om cu salariu mediu să dea cep la o casă de bani. E drept că s-a mîncat bine iar serviciul a fost impecabil, dar oricît de subtilă ar fi fost bucătăria casei, oricît de prevenitoare armata de chelneri și oricît de accentuat risipită argintăria masivă, cifra astronomică, zgîriată senin pe notă, nu avea decît o singură justificare: se plătea iluzia de castă. Spre mijlocul nopții, cînd, osteniți de taifas, eram gata de plecare, s-a ivit o pereche la intrarea căreia am reacționat nestăpînit. El și ea, încă tineri, călcînd ca și cum printr-o anumită parte a corpului și-ar fi introdus un baston — desigur cu măciulie de argint, sau fie și o umbrelă — însă neapărat englezească, înaintau domol printre mese, aruncînd niște uitături la care nu-ți mai rămînea decît să țîșnești de pe scaun și să razi o temenea. În spatele, înaintea, în dreapta și în stînga lor, la trap, o companie de chelneri. Bineînțeles că nu m-am jenat să-i studiez, ca pe niște exemplare nu atît rare, cît reprezentative. De altfel, căutătura mea insistență le și convenea, căci ce altceva decît gustul fanfaron al spectacolului prelinsese această pereche delirantă prin restaurantul cu prețuri de balamuc? Ceremonia instalării la masă a fost de-a dreptul urmuziană: mișcările lor, în contrast cu mina lor sănătoasă, aduceau cu acelea ale unor paralizici alcătuiți din sute de proteze ce-și potriveșc grijulii, în virtutea logicii — întîi șezutul și abia pe urmă restul corpului, în fotoliul pe rotile. În fine, s-au instalat. Și după o clipă de tăcere premeditată, el s-a adresat obărchelnerului, înțepînit într-o poziție languroasă. M-a umflat risul: vocea îi ieșea direct prin nas, descriînd rotoagoale ascuțite, se ridica și se cobora brusc și deodată o apuca razna, într-o alternanță de sus-jos imposibil de reproducesc. Și inevitabilul s-a întîmplat. Nu înțelegeam din ciripitura sa tot, dar răspunsul disperat al obărchelnerului l-am priceput: „Excelență, domnuie conte, iertați-ne domnule conte, azl, iertați-ne, n-avem broaște". Și atunci să te ții! Domnul conte și-a curbat bustul într-un fel care dovedea că nici tainele echitației nu-i sînt străine și, încrețindu-și amenințător pungiile de sub ochi, a suit-o țîrcovnicește pe glasul al treilea: „Spuuune-mi, nu cumva aici, pe la voi, broaștele au cooncediu?" Și de îndată s-a pornit să hohotească lung și încîntat. I-am ținut isonul un moment, e adevărat, din motive diferite — și apoi mi s-a oprit risu-n gît. Mi s-a oprit risu-n gît, căci mai fascina: acolo, la cîțiva pași de mine, se afla Vidul, Vidul în persoană, Vidul în carne și oase și Vidul hoțotea iar anexa lui feminină îl acompaña tot pe nări. Și de-abia după 10 minute, cînd am reușit să mă dezleg de efectul hipnotic pe care mi-l procurase domnul conte, și să mai uit că vorbele năvlegului au în ele o forță de seducție greu de ocolit, mi-am dat seama că pe la București pentru o asemenea glumă pruncii de țîță i-ar fi cusut gura cu urzici, fetele cu codițe l-ar fi împins cu cotu-n Dimbovița, iar băieții cărora mai ieri le-a răsărit o păpădie de mustață, l-ar fi închiriat pe la parastase, să plîngă lumea mai abitur... ..Iar într-o seară, la un cocteil oferit de către P.E.N.-ul austriac, sînt prezentat unui sexagenar sferic, cu dantura complet demolată. Mi se șoptește că este un baron, mare

Vintilă IVANCEANU

(Continuare în pagina 28)

Privind prin grădina duminicii

Etapă dominată de echipa Progresul!
Suflet plin cu licurici această formație a bancarilor. Cu o săptămîină în urmă, toți aceia care ne petrecem duminicile în preajma stadioanelor ne pregăteam s-o ducem la groapă (în divizia B, adică) și-i cîntam pe nări „Tu, care-ai murit în timpul vieții", iar astăzi o aplaudăm, uimiți și bucuroși, pentru victoria incredibilă, obținută la Brașov în fața echipei lui Valentin Stănescu. Un prieten al meu, îndrăgostit de un boboc de fată, pe care-o poartă la toate meciurile Progresului, mi-a spus că la Brașov, Năstase, junele atacului central al bucureștenilor, s-a aliniat, ca valoare, lângă Dumitrache. Bănănesc că antrenorii naționalei (măcar Titus Ozon care știe ce-i aia o minge și la ce folosește ea) vor arunca o privire spre acest mare talent.

Rapidul a făcut contract cu dracul. În fotbal, care e grădina noastră de duminică, se întîmplă și lucruri din astea. Toți jucătorii Rapidului s-au transformat în lupi. Gărarii, în ceață neagră și colțoasă, forțează poarta cu bătă male de aur ce duce spre titlu. Soarta pare să le suridă, fiindcă Dinamo București (singurul bombardier cu încărcătură autentică) mizează, la înaintare, numai pe Dumitrache. Doru Popescu, omul de gol al lui Traian, și-a stricat picioarele, antrenîndu-se cînd nu trebuia, iar pe Dumitrache îl pîndesc cu flinta toți fundașii din această țară. Lupta dintre Rapid și Dinamo e singurul curcubeu arcuit peste acest campionat. Dinamoviștii, încoronăți în Brazilia (teritoriul, pentru Rapid, plin de cuie, de colți de furculiță și de tot felul de obiecte ruginite și înțepătoare) sînt, indiscutabil, mai buni tehnicieni, uneori finețea lor seamănă a aroganță, dar gărarii beneficiază de cea mai bună linie de apărare, în frunte cu Tamango, ferm hotărît, anul acesta, să cîștige talonul de cel mai bun fotbalist. Bătălia dintre Dinamo și Rapid, bătălie a onoarei, face încîntarea bucureșteanului — spectatorul cel mai gălăgios și mai fistichiu la vorbă. Sîmbătă, după ce Rapidul i-a înghesuit pe elevii lui Cernăianu la rădăcina barelor, în Giulești au bătut din pînteni și-au făcut pui cei doi cocoși de aluminiu de pe creasta casei lui Radu Babadag, fetele s-au incins peste șolduri cu nuia de salcie, la braseria Grant patru pești de sticlă au băut bere, îndoită cu rom, locomotivele au bîlniat cu fum de cărbune cearcănele băutorilor și nea Zexe (tatăl fotbalistilor Dumitriu I, II și III) a strigat: Trăiască Liz Taylor care pentru noi joacă-n filme.

Spre leagănul cu frînghii de mătase în care se dau huța Dinamo și Rapid întinde miini foarte în formă de cange și echipa Steaua. Tătaru II și toată puștimea aia, care, cu un sezon în urmă, au fost la un pas de a-l trimite pe Ștefan Covaci între falcile diviziei B, au ajuns acum să controleze campionatul. Au crescut, au ajuns mari și-au prins de dușmani toate echipele.

Fierb raci și dau cu pudră la pureci în continuare echipele Jiul și C.F.R. Timișoara. În Trivalea Piteștiului, mierlele nu-și mai încap în gușă de grăsime — dar de cîntat nu mai știu să cînte ca altădată.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 14 (130)

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

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți:
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție:
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București 8-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII"