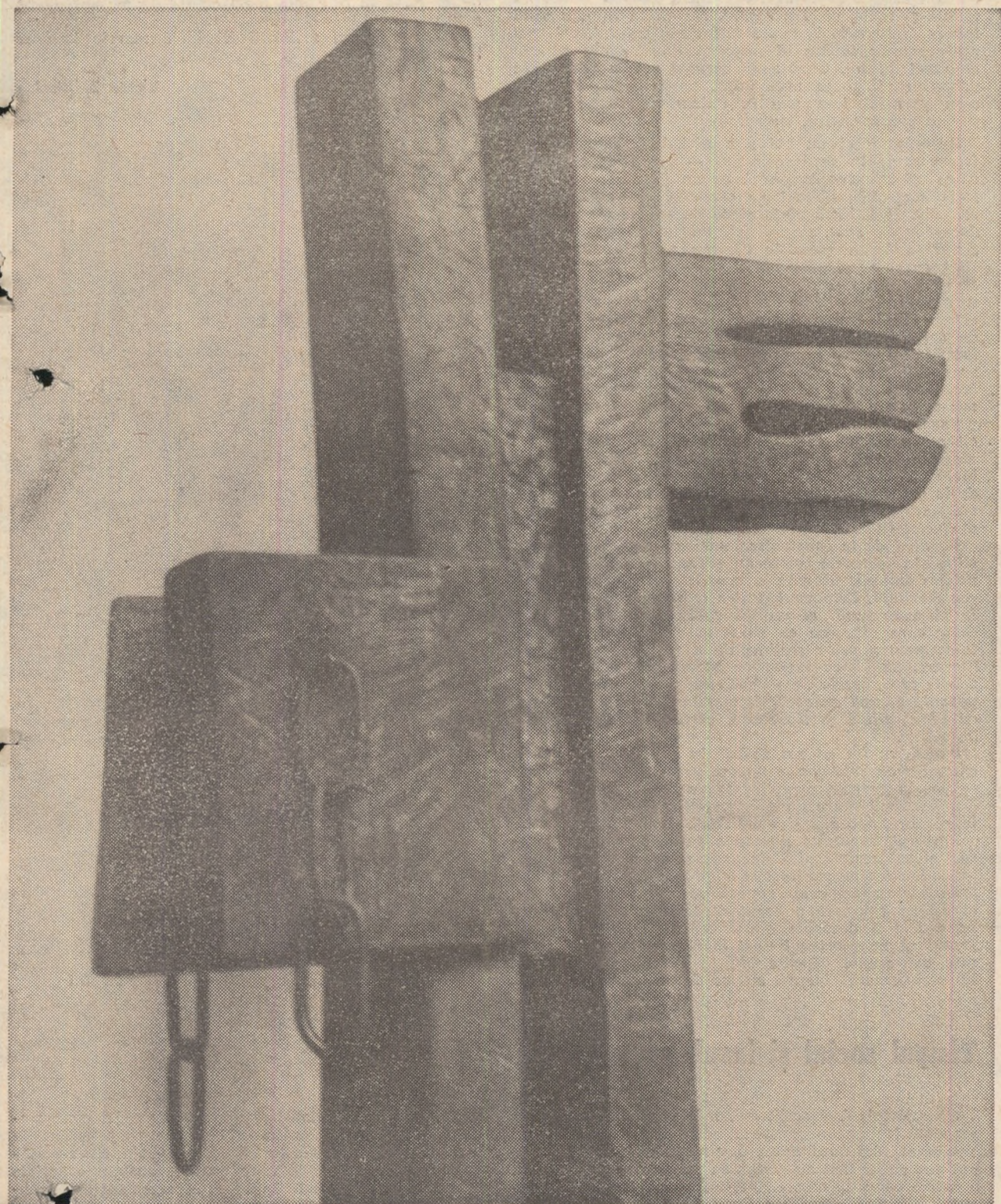


ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

18

Joi, 29 IV 1971 — 32 pagini, 2 lei



GH. COMAN

(Reproducem în acest număr lucrări dedicate semicentenerului P.C.R.)

„ELIBERARE”

În acest număr:

Premiile literare ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1970

O epocă de afirmare a culturii:

Semnează: Victor EFTIMIU, Edgar PAPU, Nicolae JIANU, Aurel MIHALE

GEORGE IVAȘCU (confesiuni): Retrospectivă

AI. I. GHILIA: Monologuri argeșene

Ce e nou în cultura australiană

Un eseu de Marin Sorescu

Opinii americane: Norman Mailer, Noam Chomsky, John Sommerville: Ce căutăm în Vietnam?

Întii Mai

Întii Mai a devenit o zi de sărbătoare a lumii, a acestei lumi în care clasa muncitoare ia în mână, pe tot mai multe meridiane, destinele unei noi vieți pe globul pământesc.

Semnificația ei esențială, de zi a muncii, a solidarității internaționale a proletariatului, s-a diversificat pe măsura eliberării de sub exploatare a clasei muncitoare. Și-a păstrat sensul ei întreg în acele regiuni de pe pământ unde lupta de clasă e în plină desfășurare cu zorii victoriei în față și pe faldurile steagurilor roșii. Și-a păstrat pretutindeni ca un memento ideea solidarității internaționale, — ideal sublim al omenirii, prestigiul dreptății și libertății universale, sentimentul atotputerniciei maselor, visul ridicării omului la înălțimea virtualității sale.

În țările în care socialismul a învins definitiv, deschizând drumul trecerii spre o altă concepție de viață a omenirii, la toate aceste sensuri se mai adaugă bucuria victoriei câștigate prin lupte grele și jertfe scumpe, iluminată de noblețea și dragostea celui mai înalt scop al eticii umane.

Fără a uita nimic din destinele ce revin clasei muncitoare, ziua de Întii Mai este dominată în țara noastră de sentimentul de bucurie al victoriei. Nu doar de euforia clipei în care s-a împlinit această victorie, ci de toate succesele pe care le-a adus acea clipă pentru viața și sufletul tuturor și de mândria speței umane ce urcă spre cea mai înaltă treaptă a progresului ei. Fiecare este ca într-o asemenea zi de serbare nu nu-

mai a viselor, ci mai ales a realizărilor, care, uneori sînt mai presus de vise, fiecare să aducă simbolic flori și planuri de viitor, rodul cel mai frumos al muncii sale, care este rod al ingeniozității sale, desfășurată în plină libertate și conștiință a puterii de sine.

Prezența fiecărui om al muncii, cu fruntea în lumină, este cea mai impresionantă mărturie a realizărilor noastre, a succesului socialismului, căci acesta seamănă ca măreție cu un act de creație, din acelea care sînt numai legendă la facerea lumii. Dar nimeni dintre ei nu vine cu mîna goală. Fiecare aduce într-o imagine sintetică ceea ce a durat el mai frumos, pentru cinstirea dreptului său la libertatea și demnitatea câștigate.

Noi, scriitorii, nu sîntem altceva decît niște oameni ai muncii. Stăm și noi aplecați ceasuri întregi, zile și mai cu seamă nopți, în liniștea lor în care gîndul zboară fără opreliști, aplecați pe masa de lucru, dînd la strung cuvintele care să spună adevărul, și aceea față minunată a realității care se oglindește în sufletele noastre, după oglinda fiecăruia.

Și aducem și noi în această zi de Întii Mai nu numai sentimentul puternic al solidarității cu toți ceilalți oameni ai muncii, care ne dă puteri noi, de neînvinși, nu numai participarea la bucuria lor, după cum am participat cu conștiința și scrisul nostru la anii lor de luptă, dar și rodul muncii noastre, într-o carte, într-un tablou, într-o statuie, într-o melodie în care să ne sim-

țim glasul sufletului tuturor. Și ceea ce aducem nu e numai un unicat din tot ce am făcut, ci într-adevăr un dar, căci rodul muncii noastre este o perpetuă dăruire, o scriere pentru alții, ca un limbaj pentru o mai deplină înțelegere, pentru o reciprocă într-ajutorare.

Decada cărții, iată, aduce mărturia muncii noastre. Un sentiment de modestie ne îndeamnă la discreție. Dar se ridică din mulțime, nu doar din auto-aprecierile noastre, glasuri care ne prețuiesc această muncă. Știm cu toții că aceasta e o literatură pentru ei, pentru sufletul lor, și care încearcă a-i cunoaște în tot ce au mai de preț, și de a le înțelege bucuriile și durerile vieții. Căci munca noastră, scrisul nostru, este un dialog permanent cu ei, și fiecare dintre noi vrem să-l fim alături în bucurii și în necazuri.

Literatura noastră de astăzi e ca o înflorire de Întii Mai. E tinăra, e plină de viață, e o siguranță a fructelor de mîine. E o literatură nouă, cu alte concepții, cu alte valori morale, și o facem, fiecare după darul lui, așa, ca din tot, să iasă o melodie amplă, ca dintr-o simfonie.

Succesul literaturii noastre actuale, florile ei cele mai frumoase, le aducem de Întii Mai, la tribuna defilării, să le oferim Partidului la serbarea semicentenerului său, și poporului, cele două forțe care laolaltă au izbîndit totul, tot ce am ajuns să facem, din ceea ce atîtea generații au visat numai.

Demostene BOTEZ

Premiile literare ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1970

În ziua de 27 aprilie a.c., juriul Uniunii Scriitorilor din R. S. România ales de către Consiliul de conducere, în următoarea componență: Cezar Baltag, Ștefan Bănuțescu, Geo Bogza, Nicolae Breban, Constantin Chiriță, Ov. S. Crohmăniceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Silvan Iosifescu, George Ivașcu, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Méliusz József, Alexandru Philippide, D. R. Popescu, Marin Preda, Lucian Raicu, Marin Sorescu, Zaharia Stancu, Paul Schuster, s-a întrunit în ședință de lucru și, după ce a ales ca președinte pe acad. Al. Philippide, a hotărât, prin vot secret, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, decernarea următoarelor premii pe anul 1970:

PROZA

Augustin Buzura

(pentru romanul „Absentii”) (Editura „Dacia”)

Romulus Guga

(pentru romanul „Nebunul și floarea”) (Editura „Dacia”)

POEZIE

Ana Blandiana

(pentru volumul „A treia taină”) (Editura „Albatros”)

Ilie Constantin

(pentru volumul „Coline cu demoni”) (Editura „Eminescu”)

DRAMATURGIE

Fănuș Neagu

(pentru volumul „Echipa de zgomote”) (Editura „Cartea Românească”)

Gheorghe Astaloș

(pentru piesele: „Vin soldații”, „Ceainăria de argint”, „Adacvis și Edeea”, „Fintina”) (Editura „Eminescu”)

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Nicolae Manolescu

(pentru volumul „Contradicția lui Maiorescu”) (Editura „Cartea Românească”)

S. Damian

(pentru volumul „Intrarea în Castel”) (Editura „Cartea Românească”)

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Octav Pancu-Iași

(pentru volumul „Nu fugi, ziua mea frumoasă”) (Editura „Ion Creangă”)

Iordan Chimet

(pentru volumul „Inchide ochii și vei vedea orașul”) (Editura „Ion Creangă”)

TRADUCERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Jean Grosu

(pentru volumul „Amenmaria”, de L. Tazky) (Editura „Univers”)

Vasile Nicolescu

(pentru volumul „Spațiul dinlăuntru” de Henri Michaux) (Editura „Univers”)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBA GERMANĂ SAU MAGHIARĂ

Wolf Aichelburg

(pentru volumul „Iubire magică” de V. Voiculescu).

Beke György

(pentru romanul „Ce mult te-am iubit” de Zaharia Stancu). (Editura „Kriterion”)

LITERATURĂ NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

Sütő András

(pentru romanul „Un leagăn roșu pe cer”)

Kányádi Sándor

(pentru volumul de versuri „De la un copac la altul”).

Kittner Alfred

(pentru volumul de versuri „Mesajul sorții”).

Vladimir Ciocov

(pentru volumul de versuri „În pas cu sine însuși”). (Editura „Kriterion”)

DEBUTANȚI SAU TINERI SCRITORII DEBUTÂND LA ALT GEN LITERAR

Alexandru Paleologu

(pentru volumul „Spiritul și litera”). (Editura „Eminescu”)

Valeriu Cristea

(pentru volumul „Interpretări critice”) (Editura „Cartea Românească”)

Kirali László

(pentru volumul „Macheta Santei-Maria”).

Emil Brumaru

(pentru volumul „Versuri”) (Editura „Eminescu”)

Radu Petrescu

(pentru romanul „Matei Iliescu”). (Editura „Eminescu”)

În numărul viitor al revistei noastre vom publica declarații și interviuri ale laureatilor, precum și aspecte de la solemnitatea decernării premiilor.



Literatura și partidul

În preajma împlinirii a jumătate de secol de la întemeierea Partidului Comunist Român judecățile de valoare asupra aspectului literaturii noastre devin nu numai posibile, ci și necesare. Ne aflăm în fața unui tablou al literaturii, cuprinzător, viu colorat, cel mai reprezentativ tablou al mișcării literare din ultimii cincizeci de ani. Când spun aceasta am în vedere, în primul rând, „baza materială”, posibilitățile largi pe care partidul le-a pus la îndemina creatorilor de poezie, proză, critică, teatru.

N-am uitat și nu voi uita niciodată împrejurările foarte grele în care scriitorul — privit de altfel de către oficialitatea burgheză ca un ins situat la periferia societății, alături de cerșetori și vagabonzi — era silit să-și ducă viața și să creeze. N-am uitat — documentele stau, de altfel, mărturie palpabilă — „cum” apăreau revistele literare pînă la 23 August 1944, cu ce se alegeau poezii și prozatorii de pe urma scrierilor lor, fie publicate în reviste, fie predate editurilor. N-o să uit, de exemplu, că în prima lor tinerețe, Mihail Sadoveanu și N. Dunăreanu — decanul de azi de vîrstă al scriitorilor — fierbeau, în toilul iernii, ceai la un samovar improvizat, ca să se încălzească, fiindcă lemnele de foc le lipseau. Nici cum Macedonski scria bilefele în versuri potențailor vremii pentru a căpăta cite ceva necesar traiului zilnic.

Succesele de librărie — și deci de editură — ale citorva scriitori, înaintea celui de al doilea război mondial — mă gîndesc la Rebreanu, Sadoveanu sau la Ionel Teodoreanu — au fost o foarte rară excepție de la peisajul mohorit al precarității în care erau nevoiți s-o ducă cea mai mare parte a foștilor membri ai Societății scriitorilor români.

Pornind de la construirea unei noi societăți, drepte, eliberate de tarele ce țineau mulțimile în beznă, Partidul Comunist Român a acordat scriitorilor prețuirea meritată. Este unul dintre temeiurile pentru care, la zi aniversară, el merită caldă cinstire a tuturor celor care ostensc cu condeiul de creație. Posibilitatea pentru orice scriitor de a trăi din munca lui literară, mulțimea revistelor literar-culturale în toate zonele țării, casele de odihnă, împrumuturile la nevoi, pensiile demne au conferit creatorului de frumuseți cu pana, tihnă și siguranță, certitudine pentru ziua de mîine.

Sigur, nu tot ce s-a tipărit în ultimele decenii — editurile au manifestat uneori prea multă „dărnicie” — poartă pecetea caratelor sau a metalelor rare. Dar din numărul mare de titluri, foarte multe au purtat marca originalității și solidității, și s-au impus.

Partidul Comunist Român a fost cel care, prin însuși glasul secretarului său general, Nicolae Ceaușescu, i-a îndemnat pe scriitori să abordeze curajos tulburătoare evenimente ale epocii pe care le parcurgem, el a fost cel care a cerut diversitate și noutate în scris. Lui îi datorăm efervescența scrisului actual, faptul că în cuprinsul unei mari reviste pot fi întilnite azi stiluri diferite, de la versul clasic la cel liber și ermetic, lucrări critice de acută îndrăzneală.

Timul social și insubordonarea lui

Că artistul, deci scriitorul, mărturisindu-se pe sine, angajează umanitatea, este un adevăr tot mai puțin controversat. Mai mult chiar, cu cît expresia artistică a unui autor este mai originală, cu atît cresc șansele ei de a revela condiția umană într-un moment dat al evoluției ei. S-a manifestat, uneori, tendința de a circumscrie realitatea socială unor tipare prestabilite. De aici, firește, o anume uniformitate a viziunilor, o monotonie a mijloacelor și a ideilor, care nemulțumesc astăzi sau, oricum, nu ne restituie convingător amploarea și dramatismul procesului revoluționar. Dar ar fi nedrept și neștiințific să-i contestăm literaturii din acea vreme meritul de a fi adus în cîmpul conștiinței publice, în aria cuprinzătoare a artei, chipul poporului, energia clocotitoare a mulțimilor, care au visat și au alimentat actul revoluționar, plasîndu-se astfel în consens cu forța cea mai înaintată, Partidul Comunist Român. Că scriitorii au intuit bine fenomenul, înaintea oricărei imixtiuni birocratice, o dovedește adeziunea entuziastă la ideile revoluției de celor mai strălucite condeie existente la acel ceas. Ideea de a considera literatura de după 1944, în ce are ea mai bun, ca o prelungire a marilor virtuți scriitoricești anterioare, nu este lipsită de realism, dacă nu se escamotează modificările adînci petrecute în însăși conștiința autorilor. Tocmai analiza pătrunzătoare a acestui moment creează premisele necesare unei istorii a literaturii contemporane, întreprindere care trezește încă multe aprehensiuni. S-ar ajunge astfel la concluzia că, după o scurtă perioadă de confuzie și derută estetică, literatura românească și-a regăsit echilibrul, a devenit conștientă de rosturile ei, e pregătită să înfrunte o realitate mult mai complexă decît se bănuia cîndva. Înaintarea în socialism, în ciuda unor bătrîne automatisme dogmatice, lărgește mereu spațiul de investigație, un univers nou se naște sub ochii noștri, timpul e grăbit și tot mai nesupus clișeeilor și tipologiilor înghețate. Descumpănește și enervează mania scolastică a unora, de a raporta mereu cartea românească actuală la monumente clasice, la viziuni care aparțin istoriei. Parada aceasta de locuri comune didactice mă tem că ascunde adesea

O EPOCĂ DE AFIRMARE

cercetări de istorie literară de cea mai aleasă ținută, nuvele și schițe de mari frumuseți analitice.

În jumătatea de secol care s-a scurs, Partidul a fost și este nu numai factorul determinant al construirii unei economii puternice și unei societăți dinamice, dar și al unei literaturi care a început să fie prețuită în cele mai mari centre de cultură de pe glob.

La acest prag, scriitorii îi ridică marele imn ce i se cuvine.

Victor EFTIMIU



ION IRIMESCU

PORTRET

lipsa unei intuiții artistice vii, sau disprețul pentru efortul dramatic al scriitorului de a desluși sensurile morale ale epocii, ale orînduirii socialiste. Nu s-a stăruit îndeajuns asupra unor romane absolut originale cum ar fi: Risipitorii, Intrusul, Moartea lui Orfeu, Animale bolnave, nu s-a intrat în magma lor fierbinte, nu s-a desprins din țesătura deasă a cuvintelor și imaginilor, filozofia autorului, raporturile lui intime cu timpul societății și ideile care o propulsează. În legătură cu Păsările se fac întinse considerații tehnice, se avansează riscant asupra unui destin scriitoricesc încă neclar, s-a emis chiar părerea bizară că autorul se integrează prea ostentativ într-un moment actual, că nu se teme destul de posteritatea care s-ar putea să nu-l accepte. Dar ce ne facem cu Răscoala, cu Ultima noapte..., cu Scrinul negru? S-ar fi născut aceste capodopere dacă autorii s-ar fi lăsat terorizați de fantoma posterității? Nu pătrund acești mari scriitori cu ostentație în fenomene care nici nu se răciseră bine? Cele spuse aici nu privesc valoarea absolută a cărții, asupra căreia putem discuta. Este vorba de condiția scriitorului în fața unei lumi în continuă și adîncă modificare, este vorba de instabilitatea și nesupunerea programatică a timpului istoric și social. Arta este un fenomen de cristalizare, de oprire a clipei, o carte devine acceptabilă cînd nu alterează valoarea de existență a clipei cuprinsă în ea. În acest sens proza românească izbuteste tot mai mult în ultimii ani să exprime epoca, tocmai pentru că încearcă să refacă, să cristalizeze un timp care i-a scăpat, nu totdeauna din vîna ei. Dar nu o carte și nu două vor transmite posterității chipul aprins al epocii noastre, ci o întreagă literatură. Și ea pare a se constitui pe temeiul unei maturități exemplare, al curajului civic, al răspunderii fără echivoc. Ideea de posteritate are pentru scriitor alt înțeles decît cel acceptat în cabinete de cercetări sau la catedră. Singur, cu hîrtia și creionul lui, scriitorul nu are la îndemînă decît speranța întilnirii cu vremea sa. Dincolo se deschide lumea arhivelor și a umbrelor.

Nicolae IANU

A CULTURII

Intuiția ascensiunii

Istoria, filozofia istoriei și teoria culturii utilizează în limbajul lor două serii de alegorii, care, deși par foarte apropiate, se deosebesc totuși radical între ele. Una este seria organică. Se știe că viața societății cuprinde etape similare cu cele ale vieții individuale. Și atunci se vorbește de geneza, dezvoltarea, tinerețea, maturitatea, îmbătrânirea și moartea unui ansamblu social-istoric. Deși nu-l putem nega, pe noi nu ne mulțumește deplin acest alegorism organic. Sensul său implică un proces mai lent și mai difuz trăit, deoarece nimeni nu-și dă seama de clipele exacte ale propriei creșteri sau ale propriului declin, decât prin efecte ulterioare, treptate. Aci lucrează natura, independent de conștiința omenească. De aceea, preferăm a doua serie alegorică, legată de imaginea itinerariului accidentat, care evocă ascensiunea, culmea și apoi declinul unui ansamblu social. De astă dată intervine o contribuție directă a propriei inițiative, conștiințe și voințe. Noi simțim fiecare clipă când urcăm un munte; îl urcăm prin arbitru nostru personal, și tot astfel îl și coborâm.

Ni se pare cu mult mai indicată această alegorie a itinerariului, aplicată la evoluția istoriei, care își urmează totdeauna cursul prin colaborarea conștiinței a efortului omnesc. Analogia organică se vede cel mai adesea adoptată de culturile agonizante, ce se resemnează cu „fatalitatea” sfârșitului, față de care devine inoperant actul voluntar al omului. Este condiția radical opusă aceleia pe care o oferă faza noastră actuală. Noi, dimpotrivă, trăim astăzi senzația vie, regeneratoare a ascensiunii. Ne simțim fiecare vitalizați de propriul efort către cucerirea unei ținte, care se extinde într-o confluente comună.

Propulsia acestei simțiri poate fi detectată într-o altă expresie a limbajului, aceea dată de termenul **realizare**. Nici când nu s-a auzit atât de frecvent la noi propoziția: **Vreau să mă realizez**. Această noțiune deosebit de actuală este un indicu al vremii. Ea se afirmă concomitent cu o idee străveche, aceea de **realitate**, folosită actualmente îndeosebi la plural: **realitățile noastre**. O atare apropiere de termeni în cadrul unui unic ansamblu istoric și social ne îndeamnă să reflectăm la distincția dintre ei. Realitatea este un fenomen sau un simplu dat al existenței; realizarea este efectul unui efort constructiv în cadrul acestei existențe, pe care o intensifică și o îmbogățește. Ele se separă numai în epocile declinante, dominate de spiritul renunțării și al sterilității. Spre deosebire de aceste realități istorice lipsite de realizări istorice, vremea noastră îl generează pe omul care nu se mulțumește numai a se simți **real**, ci se dorește și **realizat**. El tinde astfel către obținerea coeficientului maxim al existenței sale. În acest sens se vorbește la noi de **realitățile noastre**, termen care cuprinde într-însul și **realizările noastre**. Factorul dinamic al fenomenului este acel efort care, atașat la fiecare conștiință individuală, se potențează într-o conștiință a întregii societăți. Iată intuiția ascensiunii pe care o trăim.

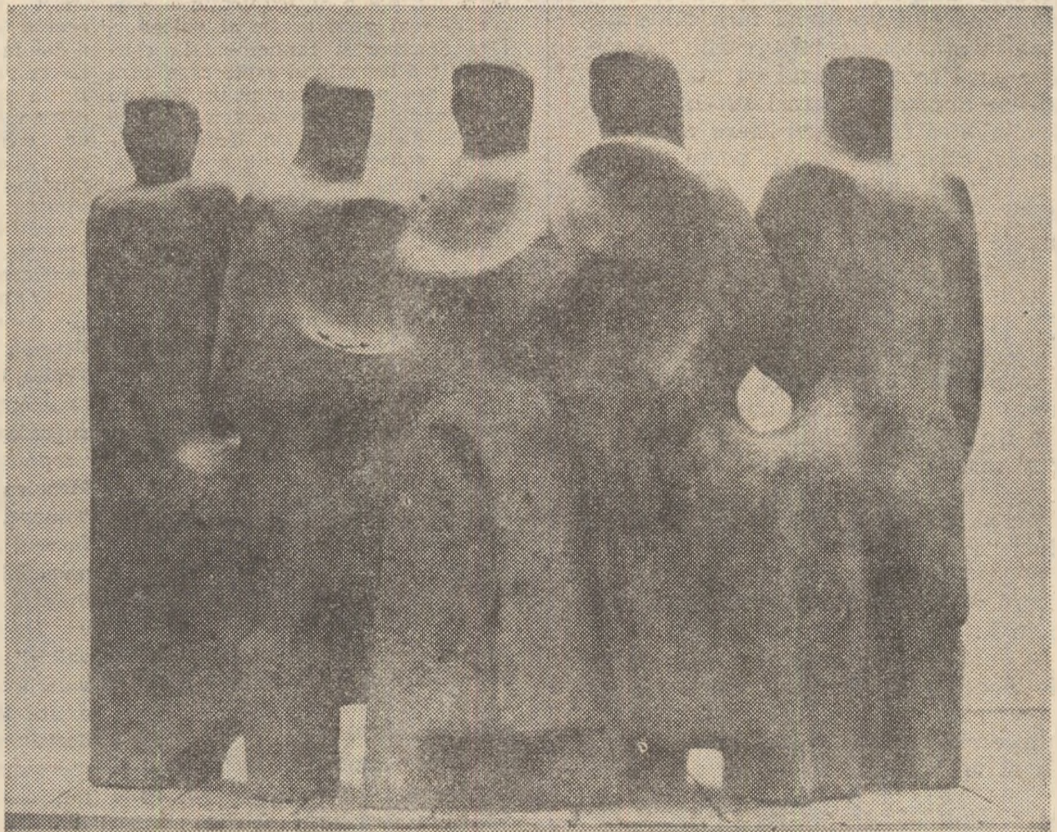
O asemenea intuiție se vestește în toate domeniile noastre de activitate, printre altele în literatură și artă. Faptul devine cu atât mai semnificativ, cu cât există altele părți ale globului unde el nu poate fi surprins și unde se consemnează dezolant o simplă realitate fără realizare. În asemenea cazuri, mai are, oare, artistul conștiința că s-a **realizat**? Și este, într-adevăr, creația sa un lucru artistic realizat? Să încercăm un răspuns sumar la aceste două întrebări. Dacă artistul evocă mai sus se află într-adevăr stăpinit de obsesia unei **realități** care se destramă și pierie, nesuținută de suportul **realizării**, atunci intuiția golului, a inutilității, se extinde și se supra propriilor sale creații; o dată nimic nu se realizează, desigur că nu poate face excepție nici opera sa, care consemnează acest fapt. Și atunci, în al doilea rând, la ce bun marea aspirație artistică? Acel artist nu mai dorește și nici nu mai urmărește desăvârșirea artei sale, convins că orice efort este inutil. Apatia, defetismul, lipsa de entuziasm — fie și de acel **entuziasm melancolic** atuzat de fecund în Renaștere — nu poate atinge **realizarea**, treapta valorică, frumusețea, coordonate atât de disprețuite astăzi în unele dezabuzate medii artistice.

La noi, dimpotrivă, intensă intuiție a ascensiunii conferă tocmai acea plină viață și pasionată, acel entuziasm dirijat către crearea dăinuitoare a frumuseții, și care se obține prin încrederea în această frumusețe și în efortul de-a o realiza. Splendoarea culmii pe care o urcăm se află în fața noastră și ne călăuzește mercur pașii înainte.

Edgar PAPU

„Noi credem că datoria scriitorilor și artiștilor este aceea de a contribui activ la făurirea omului nou, la formarea conștiinței socialiste, la dezvoltarea umanismului socialist, a acelor virtuți morale pe care dorim să le cultivăm la fiecare cetățean, și pe care poporul român le are în însăși structura sa psihică. Arta va contribui astfel la modelarea unui tip înaintat de om, gata să lupte pentru fericirea, libertatea și independența patriei sale, pentru cauza socialismului, pentru pace și prietenie între popoare.”

(NICOLAE CEAUȘESCU — Din Cuvîntarea rostită la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură)



IULIA ONIȚA

SOLIDARITATE

Planeta roșie

Între om și adevăr
Clipa a uitat de vremelnice.
Au căzut ziduri, a fulgerat o flacără,
S-a regăsit o memorie.
Partidul s-a născut ca o prietenie.

El a fost marele Cuvînt
Pe care l-a strigat sîngele
De pe înălțimile lui veșnice.

El a fost Sinele mulțimii
Care n-a mai putut să încapă în piepturi
Și a izbucnit în afară ca o planetă roșie,
Partidul s-a născut în lăuntru luminii.

În spațiul de idee,
Între om și adevărurile sale
El este fruntea gînditoare.
În patria Voronețului, Eminescu
Obiceiul pămîntului e de a gîndi românește.

Florin COSTINESCU

Verdictul istoriei

Din chiar clipa înființării sale, acum o jumătate de secol, Partidul Comunist Român a fost expresia intereselor majore ale proletariatului, a idealului de viață și de luptă al maselor largi muncitoare pentru o lume nouă, a poporului de veacuri, social-politice, naționale ale nașterii române pentru făurirea unei Românie prospere, libere și independente.

În decursul anilor, al luptei sale neîmfricate împotriva asupririi și exploatării, această identitate dintre înaltele sale țeluri, scrise cu litere de foc pe steagul ridicat în 1921, și aspirațiile cele mai arzătoare ale poporului, s-a tot adîncit și a fost păstrată cu aceeași consecvență revoluționară, partidul găsind în ea izvorul și forța neobișnuitei sale viabilități.

În această ultimă jumătate de secol a istoriei contemporane a României nu a existat nici un mare eveniment social-politic, nici un singur moment crucial legat de lupta maselor muncitoare, uneori de însăși ființa acestui neam, a acestei țări, în care voința, hotărîrea și glasul Partidului Comunist să nu se fi identificat cu cele ale țării, în care steagul său să nu fie înainte mergător. Așa a fost în primii ani ai existenței sale, ai luptelor proletare ce prevestea furtunile ce aveau să vină, în primii ani ai negrei ilegalități, în timpul înclăștării ceferiștilor și petroliștilor din 1933 cu sălbăticia statului burghez. Așa a fost în anii de luptă împotriva fascizării țării și a asupririi naționale, în 1940 și 1941, cînd partidul a devenit cel mai fidel exponent al intereselor naționale fundamentale ale poporului român.

Așa s-a ajuns ca, în timpul războiului antisovietic, partidul să devină — înfruntînd grelele condiții ale muncii ilegale, închisorile și lagărele, schingiuirile și plutoanele de execuție — nu numai simbolul luptei plutoanelor muncitoare pentru revendicările social-economice, ci însuși simbolul lup-

tel poporului român împotriva dictaturii militarofasciste și a ocupației naziste, pentru libertatea și independența țării.

Această identitate a fost în mod strălucit verificată într-unul din cele mai grele și mai glorioase momente ale istoriei noastre, cel al insurecției armate din august 1944, cînd Partidul Comunist Român a coalizat largi forțe patriotice să organizeze și să conducă insurecția, asigurînd răsturnarea dictaturii militarofasciste, întoarcerea armelor împotriva cotropitorilor, participarea țării la războiul antifascist pînă la victoria finală. Chemairea Partidului Comunist din august 1944, pentru salvarea patriei, pentru eliberare socială și națională, pentru libertatea și independența țării a fost însăși chemarea poporului român.

Și tot așa, identificîndu-se cu interesele majore ale țării, glasul Partidului Comunist a răsunat din nou în primăvara anului 1945, angajînd în anii care au urmat întregul popor la lupta pentru lichidarea oricărei asupririi și oricărei exploatare, pentru crearea unui stat nou, pentru triumful definitiv al socialismului.

Astăzi, în noul stat socialist, în România socialistă, prosperă, liberă și independentă, Partidul Comunist se identifică în cel mai înalt grad cu interesele și năzuințele întregului popor, cu lupta pentru bunăstare și fericire, pentru înflorirea și demnitatea culturii, cu însăși ființa și viitorul patriei noastre socialiste. E un verdict al istoriei, cîștigat în lungi și grele bătălii, cu prețul a nemăsurate jertfe și sacrificii, întărit de idealul și aspirațiile sale de viitor, aceleași cu ale poporului român, cu ale țării.

Aurel MIHALE

Odele lui Mai

Numele vremii

Eu privesc timpul cît de bătrîn se aude
deasupra marelui vultur și fără căldură
cum tac în inima soarelui vremile moarte,
și chiar dacă trecem odată cu toate
răcindu-se aburul pe care-l suflăm,
vor fi cîteva să rămînă cu litere vechi
pentru cei care vin : odată, acum printre
noi

muritorii cîsteau o lege bătrînă
și numele vremii îl rosteau cu putere.

Un popor cu patrie

Eu privesc timpul cu timpul din ochii mei
și nu se-ntîlnesc, ci intră unul în altul
fără să fie alt fel decît unul din altul,
și totuși mai știu că marea și izvorul apei
că

ochii mei și vremea ca frunza și cu pomul
sînt lucruri despărțite, sînt unul și cu
altul ;

dar timpul cel mai mare, a toate stătător
pe toate le culege cu mîna depărtată și
ochii
blînzi de orb și-n sine le aduce ca niște
flori în cîmp,
așa cum omul singur nu este altceva decît
un fiu al vremii într-un popor cu patrie.

Cincizeci de porți

Eu privesc timpul ca pe statuia tăcută
a unui mare cuvînt ; sînt o bucată de
marmoră

care vorbește nisipului și poate că
va veni vremea să plec ca o pasăre
trecînd peste o vale adîncă, dar cine știe
ce vrea de la mine universul și ce
însemn eu pentru el ? de aceea acum
voi lua din mîna faraonului arta zidirii
ridicînd cu puterea cuvintelor o statuie
într-un templu cu cincizeci de porți.

Pentru soare

Eu privesc timpul și soarele ; cu haine
adînci iese marea din somn iar
fructele dorm încă sub umbră ; vor fi
atîtea de spus și eu cu un pumn de petale
aud o lumină în mine cum roșie se va ivi
peste ape ; poate oare cuvîntul să iasă
din somn pentru soare ? În haine adînci
voi vorbi ridicînd în mine lumina pe ape
ca vremea bătrînă peste zilele anilor :
De cincizeci de ori pînă astăzi cîmpiile
dunării
peste grîuri măreț își aruncă lumina
privirii.

Fiii poporului

Eu privesc timpul și undele de nisip
aruncă din mîna fiilor săi raze mari de
lumină ;
pe acolo au trecut vremurile și în unde
se vor întoarce așa cum inima nopții
bate fără risipă cu o mare aripă roșie
sub munți. Și ziua aceasta sub care stau
este o fiică a lumii pe care copiii o vîd
de departe, așa după cum copiii ochilor
mei
se joacă-n cîmpia pe care trec anii
sărbătoriți mereu de fiii poporului.

Un popor cu patrie

Eu privesc timpul ca un atlet
nemișcat privind împrejur în arenă ;
sînt o țară fără zăpadă și nimic
nu îmi va mișca gîndul de la odihna
pe care mi-a dă casa mea de copil
și ceilalți frați ai amintirii în care
stă soarele ; de aceea aștept în fața
timpului și învăț să îl vîd ca un drum
care seara ajunge la mine în patrie.

Redescoperirea romanului

Evoluția romanului românesc modern nu poate fi explicată, comunicată real unui grafic al valorilor, fără efectivă și fundamentală contribuție a deceniului șapte care, fără exagerare, poate fi numit un deceniu al romanului. Ideea aceasta nu este dictată de exclusivism, de o posibilitate convenabilă de a respinge, neglija alte genuri, de a fixa cu stăruință și superioritate un gen în defavoarea altuia. Dar ceea ce există însă ca realitate deja recunoscută de timp, de sensibilitatea unui gust, ca fenomen reprezentativ pentru o întreagă literatură nu poate fi exclus, omis. Valorile sînt recunoscute. Romanul și-a redescoperit conștiința lui de a fi, de a continua un început excepțional. El este, nici vorbă, ecranul, conștiința cea mai deschisă, mai uimitoare a epocii, radarul extrem de complex și de bine reglat al unei angajări directe, al unei sincerități ideologice fecunde în destinul unei națiuni. Esența unui roman stă în vocația lui de a exprima literar seismele reale, furtunoase ale unei epoci istorice. El este un seismograf care propune actualității sociale o realitate estetică complexă, fi dă un semn esențial de existență totală.

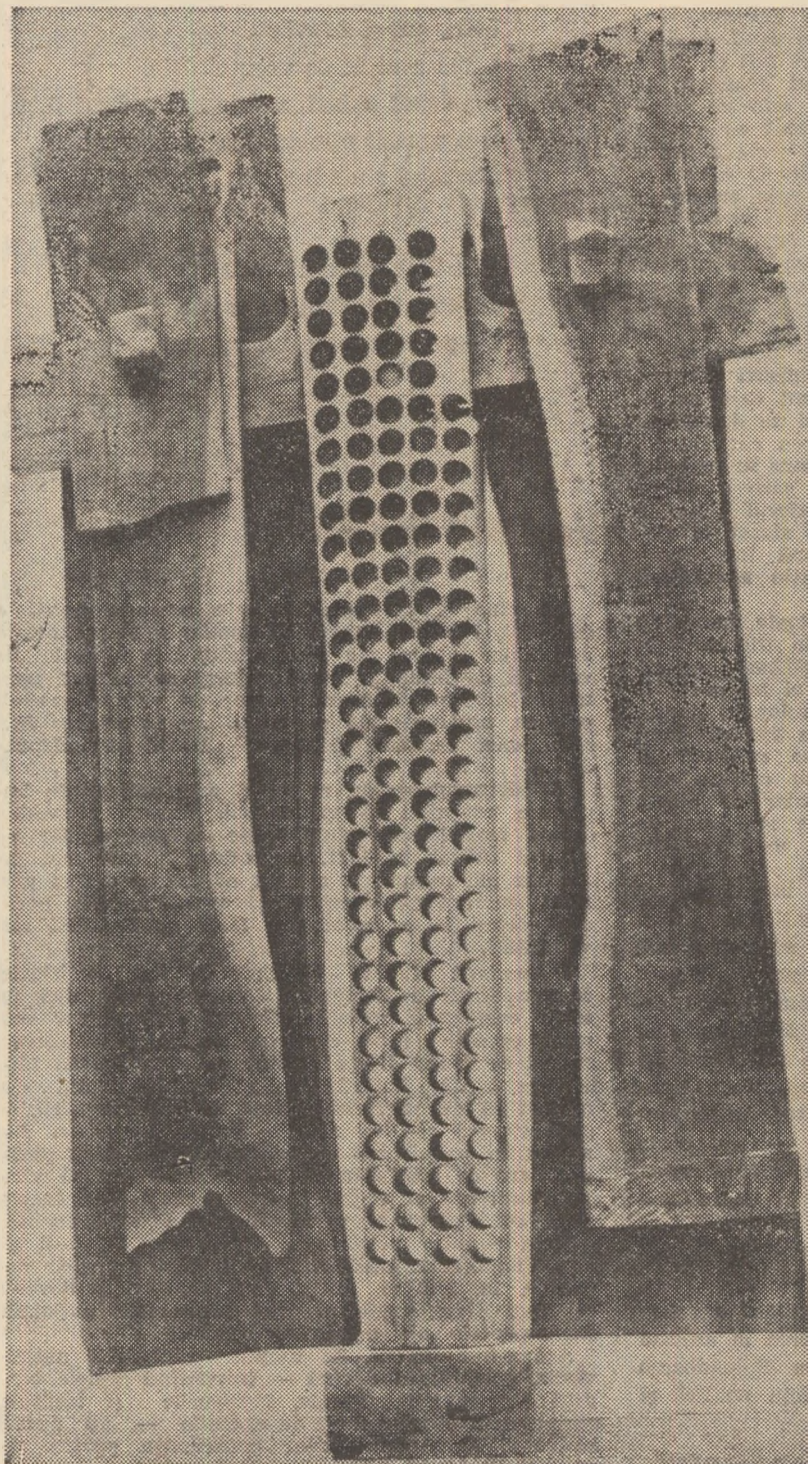
Deceniul șapte este un deceniu al redescoperirii literaturii ca existență, ca structură estetică. El nu s-a ridicat pe nisip, ci este un efect neîntrerupt al evoluției literare românești. Continuitatea valorilor este rațiunea redescoperirii romanului. Al. Piru delimita în Panorama...

sa literatura pe decenii din motive strict compoziționale. Preluarea acestei metode de tehnică literară a dus la confuzii, la false ierarhizări. Deceniul șapte nu este și nu poate fi un spațiu izolat de întregul fenomen literar, ci e doar un proces de continuitate, cu succesele și eșecurile cunoscute. E, însă, un moment al regenerărilor de substanță, de redescoperire efectivă și definitivă a narațiunii realiste. Progresul literar care s-a produs în deceniul șapte este un progres, în parte sau poate chiar total, favorizat și de romane ca **Bietul Ioanide, Desculț, Moromeții, Groapa, Străinul, Eroica, Ion Sintu** ș.a. care au hașurat cu talent, aș zice cu un mare talent, suprafețele de demarare a unor compoziții remarcabile : **Intrusul, Moartea lui Orfeu, F., Animale bolnave, Prîns, Păsările, Absenții, Ingerul a strigat, Martorii**, ș.a. Fenomenul de delimitare pe un timp de zece ani nu trebuie absolutizat : un deceniu nu este un criteriu de valorificare, ci unul de semnalare a valorilor. Romanul există sau nu există literar și acest fapt este decisiv. Putem vorbi, așadar, de o redescoperire a romanului în deceniul șapte, în sensul că din 1960 genul a luat foarte serios, foarte impetuos un start al progresului, al angajării neformale respectînd, revalorificînd pe cît l-a fost posibil tradiția, valorile ei fundamentale, refuzînd categoric improvizația. Se

poate vorbi de un deceniu al romanului, al poeziei, al criticii : romanul românesc modern a revenit la o estetică realistă, profund autentică și nu închisă în regulă, dogme exterioare ; socialul s-a sincronizat cu esteticul favorizînd, pe lingă o modalitate nouă de comunicare, o largă deschidere ideologică, iar excesul de literaturizare, de conformism, a fost în mare parte exclus. Progres și redescoperire a romanului în deceniul șapte a însemnat curaj politic, dialog angajat, sincer, cu istoria, cu adevărul ei ; o nouă viziune asupra socialului, un nou înțeles dat personajului, conflictului literar.

Esențial mi se pare în acest interval, atît de convențional delimitat, un fapt : nu temele date fac acum literatura, nu ele îi determină modul de existență, ci literatura, intuiția estetică, socială determină temele să se conformeze literar unor valori. Temele fiind aproape eterne prin deschiderea lor umană și estetică, ele nu pot fi decît interpretate altfel în funcție de percepție, de epocă, de evoluția valorilor. Existența este aceeași ca timp și spațiu, ca durată, dar nu mai este aceeași ca fenomenologie socială, ca filozofie a istoriei, ca reflex al unui mecanism moral, ideologic, psihologic. Totul se reduce la capacitatea scriitorului de a depăși experiența temelor excesiv de frecventate. Literatura devine cu adevărat literatură din momentul în care este recunoscută de realitatea unei epoci care caută să se descopere din moment ce își fixează, nemijlocit, o prezență, o verosimilitate de acceptat. Succesul **Păsărilor** lui Al. Ivasiuc este un succes al realității ideologice a timpului pe care l-am consumat, dramatic sau nu. Romanul e într-un sens o continuare a **Bietului Ioanide**, semn că o noutate absolută nu există, semn că totul se bazează pe un început, pe o tradiție care nu e de refuzat, de nevalorificat. **Absenții** lui Augustin Buzura nu sînt străini de romanele lui Camil Petrescu, iar **Moartea lui Orfeu** este o replică la romanele lui Gib. I. Mihăescu. Bariere de netrecut între decenii nu pot fi lăsate : comunicarea valorilor este perfectă, iar a eșecurilor... ultra-perfectă. Un deceniu literar fecund e capabil de metamorfoze, de apariții excepționale, de mari sterilități, dar el nu poate fi un etalon, un termometru unic al istoriei literare care, după cum se știe, nu acceptă decît valorile fundamentale, de durată.

Redescoperirea romanului românesc actual a dus și la o schimbare de ordin compozițional : înfățișarea lui este alta și se datorește unei intense **intelectualizării**. Veșmintele moderne i se potrivesc, îl reprezintă în totalitate. Personajele nu se mai definesc ca **negative** și ca **pozitive**, iar limbajul literar nu mai este al frazelor pompoase. Totul sau aproape totul s-a regenerat, reformulat la un alt nivel : cel al **artei literare**, al comunicării autentice. Conflictul și-a schimbat direcția : nu este „comandat” din exterior, ci din interior, de experiența reală, vie, nemortificată a romancierului. Romanul e un dialog polemic al conștiințelor. Redescoperirea lui ca gen, ca valoare este o reală posibilitate de a spune deschis de unde începe conștiința adevărului istoric, condiția lui și de la ce nivel romanul o reprezintă în acest secol al progresului social.



OVIDIU MAITEC

EROICA

Zaharia SANGEORZAN

Un mare pionier al culturii naționale

Cartea masivă, de 656 de pagini de text, cu bibliografie, cu scrierile despre autor și cu indicii de nume proprii, de peste 700 de pagini, consacrată de criticul Eugen Simion lui Eugen Lovinescu, este o teză de doctorat, susținută cu un an înainte la Facultatea de limbă și literatură din București. S-a produs în ultimii ani un puternic reviriment în favoarea criticii lui E. Lovinescu, pe nedrept considerată cităva vreme ca expresia estetismului. În realitate, marele critic a militat de pe poziții mai-orescienne, preconizând o literatură inspirată de realitate și de evoluția socială, o literatură citadină și psihologică, încă de pe vremea când orientările sămănătoriste și poporaniste dominau viața literară. Activitatea critică a lui E. Lovinescu s-a desfășurat în decurs de peste patruzeci de ani, din zorii secolului nostru și pînă în ajunul morții sale, la 15 iulie 1943. A fost o activitate pe cit de susținută, pe atît de variată și multilaterală, de critic literar, dar și de sociolog și de scriitor de imaginație (schife, nuvele, romane, scenete), precum și de traducător și de autor de manuale didactice. Adversarii săi numeroși nu i-au contestat nici un moment talentul literar, dar au încercat să-l reducă la acela al unui răsfațat șarlatan, nu fără a-i recunoaște și meritul unor judicioase monografii de clasiți români, scrise în tinerețe, despre George Asachi, Costache Negruzzi și Grigore Alexandrescu. Aceiași neprieteni literari, etichetându-l critic „impresionist”, așa cum debutase, încercau să strecoare imaginea unui critic nevertebrat, sceptic, lipsit de convingeri și de idei, în fond un beletrist rătăcit în critică. Este adevărat că doctrina literară a lui E. Lovinescu s-a încheiat abia în deceniul al treilea al secolului nostru, dar ea s-a afirmat cu deosebită forță și a contribuit la stringerea unui însemnat număr de scriitori, tineri și maturi, în jurul cenuclului de pe lângă revista *Sburătorul*, apărută între anii 1919—1922 și 1926—1927. Gazdă de o răbdare și o politețe neasemuită, E. Lovinescu a primit zilnic pe oricine venea să-i citească din încercările sale, iar duminicile pentru lecturi publice în pritorul său apartament, întii pe strada Cămpineanu nr. 40, iar apoi de pe actualul bulevard Gh. Gheorghiu-Dej. A stat statornic de veghe la pinda noilor talente, a descoperit și susținut un număr impresionant de scriitori, în mare parte formați și afirmați în cenuclul său: umoristul G. Brăescu și romancierul Hortensia Papadat-Bengescu, dintre cei maturi, iar din rîndul tinerilor: Ion Barbu, Camil Petrescu, Felix Aderca, B. Fundoianu, Camil Baltazar, poetul său preferat, Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Ticu Archip, Sanda Movilă, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian, Ion Iovescu, Virgiliu Moskovici, Ury Benador, Anton Holban, Dan Petrașincu și Ieronim Șerbu, iar dintre tinerii critici literari: Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, iar la urmă I. Negoșescu și alții.

Definitor al titlului de doctor în litere de la Sorbona, cu o teză principală despre J. J. Weiss și opera sa literară, cu o prefață de Emile Faguet, conducător al lucrării, și cu o teză principală despre Călătorii francezi în Grecia în secolul al XIX-lea, cu o prefață de Gustave Fougères, E. Lovinescu s-a pensionat ca profesor de latină la liceul Matei Basarab, închinându-i-se atît porțile învățămîntului superior, cît și accesul la Academia Română; această flagrantă nedreptate, de natură să-i mărească însă, prin rîcoșeu, prestigiul postum, nu se poate explica decît ca o urmare a unei neobișnuite intransigențe morale în exercițiul magistraturii sale critice și a numeroaselor dușmării pe care aceasta i le-a atras.

Titlul lucrării lui Eugen Simion sau, mai exact, epitetul „scepticul mintuit” este lămurit prin cele trei catrene ale unei poezii de Ion Barbu, închinată maestrului cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani.

Lucrarea lui Eugen Simion prezintă pe larg evoluția criticii lovinescienne, principiile criticului matur, istoricul literaturii române contemporane, poziția sa față de curentele literare ale secolului nostru, judecățile sale critice asupra poeziei, prozei și teatrului, memorialistul, prozatorul, polemistul, criticul junimismului și biograful lui Maioreșcu. Scrisă într-un spirit obiectiv, teza nu ocolește oscilațiile judecății critice lovinescienne, nu fără însă a-l apăra pe critic de invinuirile celor ce au vrut să facă din faimoasele lui „revizuirii” un cap de acuzație, spre a incrimina nesiguranța acestei judecăți. Este însă pusă în lumină atît doctrina socială a criticului care, plecat de la junimism, a reabilitat totuși pașoptismul, ca un pas către progres, cît și cea literară, cu ideile fundamentale ale criticului: sincronismul, mutația valorilor estetice, diferențierea, caracterul „muzical” al poeziei, urbanizarea literaturii epice, poziția sa față de modernism. Se remarcă largă bunăvoință a criticului chiar în domeniul dramaturgiei, cel mai slab, relativ, din creația dintre cele două războaie. E. Simion scrie (cităm): „Preferințele merg, în ce privește dramaturgia postbelică, spre Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa, G. Ciprian, Anton Holban —

guranța acestei judecăți. Este însă pusă în lumină atît doctrina socială a criticului care, plecat de la junimism, a reabilitat totuși pașoptismul, ca un pas către progres, cît și cea literară, cu ideile fundamentale ale criticului: sincronismul, mutația valorilor estetice, diferențierea, caracterul „muzical” al poeziei, urbanizarea literaturii epice, poziția sa față de modernism. Se remarcă largă bunăvoință a criticului chiar în domeniul dramaturgiei, cel mai slab, relativ, din creația dintre cele două războaie. E. Simion scrie (cităm): „Preferințele merg, în ce privește dramaturgia postbelică, spre Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa, G. Ciprian, Anton Holban —



VIDA GEZA

SFATUL BĂTRÎNILOR

dar, în același timp, și spre Valjan („umoristul nostru cel mai bun, cu o notă de fineță de observație”), Igena Floru, Lucreția Petrescu, Paul Prodan etc. Lovinescu discuta cu seriozitate piese și autori ce ar fi meritat, în cel mai bun caz, o mențiune bibliografică” (am încheiat citatul).

De fapt, Lovinescu a fost și el atras de magia rampei, deși a făcut numai fugitiv critică teatrală. El considera teatrul genul literar cel mai dificil și se arăta surprins de butada lui Ion Barbu, care, ca și Maurice Barrès în ale sale *Taches d'encre* din tinerețe, excludea teatrul din literatură. Despre romanele lui Lovinescu, Eugen Simion se pronunță cu aceeași obiectivitate: (cităm) „Romanele din ciclul *Bizu* nu sînt de nivelul *Criticelor*, dar nici nu coboară sub treapta unei onorabile și inteligente literaturi de speculație morală”. În schimb, se arată surprins de ispita lui Lovinescu de a scrie două romane despre Eminescu și observă cu justețe că scriitorul (cităm) „nu are mari aderențe cu psihologia romantică și nu manifestă o simpatie specială pentru spiritualitatea ei iubitoare de contraste”. Mai fugitivă este examinarea romanului vast, dar neterminat, *Măturenii*, ale cărui 11 fragmente publicate au fost identificate de Ileana Vrancea în E. Lovinescu, *artistul*, partea a doua, de fapt, din monografia închinată marelui critic. Ca și G. Călinescu, căruia nu i-a scăpat forța polemică a lui Lovinescu, Eugen Simion recunoaște în acesta „un mare polemist”, dar îi relevă și unele „cruzimi”, sau, în limbajul boxului, „lovituri sub centură”. Spiritul polemic lovinescian evoluează de la o formă curtenitoare și cordială, la alta ironică, sarcastică, crudă. Uneori ironia uzează de hiperbola strivitoare, ca atunci cînd îi găsește lui Mihail Dragomirescu strămoși în persoanele lui Pindar, Eschil, Tucidide, Lucrețiu, Tacit, Dante, Rabelais, Shakespeare, Bossuet.

În concluzie, Eugen Simion recunoaște în Lovinescu nu numai un mare critic, dar „însăși ființa Criticului (cu majusculă, nota noastră !), cu omul, altfel zis, ce dă de 99 de ori roată unei opere pentru a găsi o poartă ce duce spre lumea ei secretă”. Această „lume secretă” a operei, nimeni, ca E. Lovinescu, n-a surprins-o și n-a fixat-o în formule mai exacte și delectabile. „Scepticul” a fost „mintuit”, ca să revenim la subtitlul tezei, pentru că a crezut în destinele literaturii și s-a devotat descoperirii și cultivării talentelor tinere, ca un mare pionier al culturii naționale.

Șerban CIOCULESCU

Sofismele antiliteraturii

Învîrtirea oarecum „în loc” a literaturii, reîntoarsă periodic la punctul de plecare, oricît de stranie, nu poate să surprindă: antiliteratura repetă situația ciclică a ideilor literare, care revin mereu, la altă rotire a spiralei, după o serie întreagă de reformulări și negări, la poziția „ideală” inițială. Situația nu este proprie numai literaturii, ci reflectă o atitudine spirituală mult mai profundă, o viziune ciclică a timpului istoric, a cărui desfășurare pare să cunoască o continuă repetiție arhetipică. Mentalitatea „apocaliptică”, de distrugere sistematică a limbajului artistic, are evidente afinități cu obsesia „sfârșitului lumii”, specifică unei bune părți a artei moderne. Ea neagă totul, face *tabula rasa* și reîncepe de la zero un

așa cum o învinuiește Robbe-Grillet — „să tocească cel mai mic colț, să îndrepte cea mai mică îndoitură”. Mult mai subtil, întrucît pune în discuție însăși esența literaturii, este ceea ce s-ar putea numi sofismul *semnificației*, mai precis al ontologizării semnificației. Întrucît scriitorul nu poate rămîne fidel textului, prin chiar faptul că-l scrie, dat fiind jocul și decalajul inevitabil dintre intenție și rezultat, semn și semnificație, textul scris n-ar mai fi adevăratul text, literatura scrisă n-ar mai constitui adevărata literatură. Ca scriitura literară să fie posibilă, trebuie „să moară” obiectul său, „murindu-i” obiectul, literatura însăși ar dispărea. Ceea ce implică postulatul unei perfecte identități (utopice, inexistente) între literatură (ca reflectare) și obiectul său (ca obiect de reflectare), între *semn* și *semnificație*, care ar trebui să preia întreaga substanță a semnului. Cînd în realitate, tocmai *distanțarea* de obiect (reflectare, ficțiune, invenție etc.) caracterizează creația literară, tocmai disocierea și oscilarea semnificațiilor „arbitrare” (nemotivate) în jurul semnelor și scriiturii face posibilă literatura. O literatură prea directă, prea autentică, prea „viață”, prea „document”, în care ne ciocnim la tot pasul numai de noi înșine, de realitatea imediată, constituie o contradicție în termeni. Consecința imediată este un alt sofism: al *indeterminării*. Literatura nu poate fi definită, ea își disimulează esența, se ascunde, n-o găsești decît dincoace sau dincolo de zona unde o cauți etc. Deci nu... există, sau oferă o definiție de tip tautologic. A deduce imposibilitatea literaturii din imposibilitatea definiției univoce, stabile, definitive, a literaturii, înseamnă însă o dublă eroare: a condiționa esența fenomenului de conceptul său (nominatism curat) și a postula o definiție *nevarietur* a literaturii, imposibilitate manifestă, contrazisă de întreaga istorie a ideii de literatură. Aceași situație și pentru sofismul *autonegării*: limbajul ar tînde spre „distrugerea” sa, literatura spre „dispariția” sa: inhibiție, resorbție, tăcere. Deși, fapt pe deplin dovedit, mișcarea însăși spre dispariția sa, evoluția limbajului de la literar spre nonliterar, instituie prezența antiliteraturii pornită pe drumul „absenței”. Există și alte sofisme, al *absolutului*, *purității* etc. Dacă literatura nu poate realiza condiția absolută sau puritatea totală, ea nu trebuie să mai existe, ea nu poate să mai existe. Pentru a nu mai aminti și de un evident viciu de metodă: se pleacă de la o serie de cazuri extreme, destul de izolate (Artaud, de pildă), sau intermitente ori parțiale, de la care se generalizează cu dezinvoluție. Baza documentară slabă obligă la artificii de documentare, descoperire de precursori relativi, sau cu totul ocazionali etc.

O *rezistență teoretică* organizată, de proporții, împotriva antiliteraturii nu există, deși unele anticipări și atitudini critice pot fi semnalate periodic. Brunetiére este, probabil, primul critic care, la sfîrșitul secolului (1892), surprinde și denunță cu destulă acuitate nu numai condiția, dar și multe din punctele slabe ale antiliteraturii. Pare indiscutabil că intervine, în primul rînd, slăbirea și chiar decăderea conștiinței estetice a literaturii, sub presiunea (pe atunci) a cărților documentare (memoarii, impresii de călătorie etc.). Și mai gravă este acuzația de infecunditate, de epuizare a energiei creatoare. S-ar putea ca întreaga teorie să fie, într-o serie de cazuri, și un alibi al unor insuficiențe: atrofierea sentimentului estetic, simțului compoziției, pierderea controlului elaborării etc. Adevărul este că, afară de împrejurarea în care opera literară se transformă în experiență sau speculație pur estetică, nici un adevărat creator nu se resemnează la ideea negării artei, la ipoteza distrugerii definitive a literaturii. A crea pentru a nu crea, pentru a desființa literatura, nu poate constitui, în ultimă analiză, decît un paradox teoretic. Lautréamont însuși oscilează între *negația* și *afirmarea* creației și se pot cita texte care, cu toată ambiguitatea funciară a poziției lor, lasă să se întrevadă o tendință finală predominant pozitivă: „Iată de ce mi-am schimbat com-

nou ciclul artei, echivalentul unui nou ciclul cosmic. Antiliteratura „trebuie” să revină în mod inevitabil la literatură, chiar dacă la un alt gen de literatură, dar din condiția sa „literară” nu poate evada. Ceea ce echivalează cu a spune că *antiliteratura este practic imposibilă*, că „moartea” și „renașterea” literaturii și a definiției sale sînt reciproc implicate. În locul unei formule a literaturii (= clasică, tradițională, „literară” etc.), apare alta (= anticlasică, antitraditională, antiliterară), ultimă etapă dintr-un lung și inevitabil proces istoric, fapt care scapă mai totdeauna observației curente. Însă conceptul ca atare nu dispăre, ci doar se deplasează, se lărgește, se regenerează, primește o nouă dimensiune. Umilirea ideii literaturii face deci loc unei metamorfoze, din „arderea” sa irupe o nouă vitalitate. Dar această mutație a ideii de literatură se dovedește, încă odată și pînă la capăt, paradoxală. Antiliteratura refuză conceptul de „literatură”, nu numai pentru a-l compromite, dar și pentru a se compromite. În ciuda tuturor sforțărilor negativiste, conceptul de literatură nu poate fi negat. Întreaga argumentare antiliterară se sprijină, la o privire atentă, pe o serie de erori și confuzii.

Dacă îndepărtăm aspectul mitic al antiliteraturii, observăm că substratul său teoretic este format dintr-un număr de *sofisme*. Cel mai profund (în aparență) este al *finalizării*. Literatura nu poate să explice de ce există, care este rațiunea sa ultimă. De ce trăim, urim, iubim etc.? Evident, ca... să trăim, iubim, urim etc. Literatura își demonstrează și validează existența prin propria sa prezență și activitate. Ea este un *dat* estetic, asemenea oricărei arte. Socrate demonstrează sofismul imobilității mișcîndu-se, făcînd cîțiva pași. Explicația scrisului este autotelică, intrinsecă și experimentală. Și mai răspîndit este sofismul *intenționalității*. Se pun atît de multe și grave speranțe în literatură, i se cer sau i se prescriu, în mod simultan și imperativ, atît de multe scopuri, încît literatura — solicitată la maximum, somată și terorizată că nu poate satisface toate exigențele care o depășesc — se vede disprețuită, minimalizată, contestată. Deși este absurd să ceri literaturii ce nu poate face, duce pînă la capăt, realiza obiective nespecifice etc... A spera *orice* de la literatură, a-i pretinde *totul*, înseamnă a o împinge în imposibil, a lega soarta literaturii de imposibilitatea rezolvării problemelor fundamentale ale vieții și societății, care scapă, dacă nu colaborării, în orice caz competenței sale esențiale. N-are sens a o disprețui fiindcă efectiv nu poate —

Adrian MARINO

(Continuare în pagina 12)



GEORGE IVAȘCU

Retrospectivă



DIN OCTOMBRIE 1929, cînd deveneam student al Facultății de Litere și Filosofie la Universitatea Mihăileană, pînă în noiembrie 1940, cînd, suspendat din învățămînt și urmărit de poliția legionară, trebuia să mă retrag la București — cei 11 ani petrecuți în Iași au constituit pentru mine perioada cea mai fecundă din procesul — care e continuu — al formării și definirii unui intelectual, în năzuința lui de a-și proiecta ființa spirituală într-o anume ipoteză de activitate socialmente angajată.

Fără bănuiala că nostalgia tinereții mi-ar încetșoa luciditatea, pot spune că anii studenției și cei post-universitari au fost pentru mine dintre cei mai generoși întru strădanie, de profilare umanistă, pentru dezvoltarea sentimentului de răspundere, pentru întărirea caracterului, pentru o conștiință a demnității.

Mai întii Universitatea însăși, prin personalitatea de reale — unele excepționale — valențe spirituale ale atîtor dintre profesori, în care competența științifică și vocația se îmbinau într-o fericită sinteză originală, diferențiindu-i prin specialitate, prin atribute umane, dar totodată reunindu-i pe o largă platformă definită de o aceeași certă situație într-un univers al culturii înaintate. Al. Philippide, G. Ibrăileanu, M. Ralea, Petre Andrei, Octav Botez, Al. Claudiu (ca să citez numai dintre cei dispăruți și în ordinea vîrstei), toți împreună și fiecare în parte — îmi dau seama astăzi, după peste trei decenii — și-au proiectat asupra mea, ca, desigur, și asupra altora, ceva nu numai din știința lor, dar din modul lor de existență intelectuală, din ceea ce constituia personalitatea lor general-umană.

Dar evocînd acești oameni intrați în penumbra amintirii, îmi dau seama că ansamblul de climat spiritual al Iașului acelor ani era prin el însuși un mediu și un factor activ. Capitala Moldovei respira încă aerul de intelectualitate umanistă al „Vieții Românești”, deși redacția i se mutase la București. Dar cel care fusese mentorul ei, din 1906 pînă în 1930, G. Ibrăileanu, trăia în conștiința de fiecare zi a multor spirite și, cînd apărea la Universitate, era un eveniment. Am evocat, de altfel (deși în datele schematice ale unui text omagial¹⁾ ce a însemnat pentru mine norocul de a fi fost „descoperit” și apreciat de el, de a-mi fi îngăduit a-l frecventa, de a mă fi sprijinit direct și stimulat în perioada cea mai dificilă pentru un tînar: aceea a opțiunii și direcției în definirea finalității lui intelectuale. Dar în acest climat de prelungire, încă vie, a „Vieții Românești”, mai erau la Iași și G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, Ionel Teodoreanu... Memoriile lui Demostene Botez evocă multilateral această întregă epocă și această atmosferă — dominată, literar vorbind, de M. Sadoveanu. Marele prozator, trăind înconjurat de întreaga lui familie în cetățuia de peste dealul Copoului (fosta casă a lui Kogălniceanu), era pentru o parte din tineret o figură de legendă, întruparea însăși a celebrității. Iașul cultural era străbătut de oameni de numele prozatoarei Lucia Mantu, al poetului G. Lesnea, de al pictorului Octav Băncilă, al violonistului Mircea Bîrsan, al dirijorului Antonin Ciolan; la Teatrul Național (sub conducerea succesive ale lui Iorgu Iordan, Ionel Teodoreanu, Em. Serghie, Andrei Oțetea) era o veritabilă eferescență creatoare, — aceea care avea să-și dea întreaga strălucire cu directorii de scenă, precum I. Aurel Maican, Ion Sava, G. M. Zamfirescu, cu pictorul-scenograf Th. Kiriacoff.

În această „Florență a României” (cum avea să numească Iașul G. Călinescu, după consacrară lui în corpul didactic al Facultății de Litere ieșene), deceniul al patrulea avea să înregistreze o serie de evenimente care — înscirindu-se în legitățile generale ale epocii — aveau să poarte, totuși, amprenta lor specifică.

Or, această amprentă, în ce privește orientarea în viața socială a multora dintre tinerii de atunci, avea să devină cu atît mai vizibilă, datorită acestui climat spiritual, tocmai pentru că înseși dimensiunile acestei „Florențe” erau mai restrînse și, în acest perimetru, înseși contradicțiile social-politice în mediul intelectual se revelau cu atît mai pregnant.

Astfel, ne explicăm mai lesne unele acțiuni la care — din primii ani de studii superioare sau după absolvirea lor — ațîția tineri din mediul intelectual academic (studenți, asistenți universitari, mulți alături de profesorii lor), apoi tinere talente năzuind a urca treptele literaturii sau jurnalisticii, — aceștia și alții din alte categorii „intelectuale” au simțit și resimțit tot mai semnificativ nevoia interioară de a se manifesta într-un cadru socialmente activ și responsabil. Și aceasta într-un sens progresist, nu puțini însușindu-și valențele de militanți activi, în linia — la unii de directă contingență, la alții de consecventă identitate — a Partidului Comunist.

E ceea ce devine cu atît mai de înțeles, cu cît ne

situăm în retrospectiva acestui deceniu al patrulea. Căci — atît de contradictoriu în dialectica lui social-politică, încărcat de atîtea evenimente, unele de strălucită forță a spiritului, altele, dimpotrivă, de coborîre a omului în tenebrele instinctului și ale primitivismului — acest deceniu a sfîrșit prin dezlănțuirea celui de al doilea război mondial.

Fascismul, venind la putere în Italia după prima conflagrație mondială, se instaurează, începînd cu anul 1933, în Germania. Din acel moment, prin forța lucrurilor, lupta antifascistă capătă dimensiuni cu totul inedite, de proporții tot mai întinse, antrenînd reprezentanți ai intelectualității de opțiuni și experiențe politice — pînă atunci — diverse (evident, în marea lor majoritate pe o platformă stînd sub semnul democrației). Am menționat o serie de nume, unele din cele mai pregnante, din sectorul Litere-Filosofie, după cum am evocat aportul de spiritualitate din aria literară și artistică, de orientare general-democratică și progresistă, concretizată, prin consecință, în atitudinea (de-

Încă înainte de a fi împlinit 20 de ani, nu era, probabil, întîmplătoare decît în circumstanțele ei. Altfel, — folosind o apreciere a profesorului Iorgu Iordan, în jurul unei probe scrise la un examen de admitere ca bursier la cîmînul studentesc, în toamna anului 1929 — ea părea a fi o „vocație”...

Fapt e că din toamna anului 1934, din octombrie, în ambianța cîtorva studenți antifasciști, dintre care cu cel mai convingător îndemn a fost Al. Voitinovici, am devenit — de la nr. 3-4 — „redactorul responsabil” al unei reviste ce apăruse, în condiții destul de haotice, în Iași, scoasă de un grup eteroclit ca structură și orientare, dar din care nu lipseau nici cîțiva studenți de autentică atitudine și deplină conștiință în angajarea social-politică, precum, Al. Bîrlădeanu, Const. Dimitriu, Radu Paul, Const. Zosin și alții. Am cumpărat deci (la propriu, nu la figurat: „zdelca” o am în arhiva mea personală) titlul revistei „Manifest” de la proprietarul ei, întrucît el o înscrisese pe numele său la Tribunal²⁾ și, păstrînd la început nu numai pe fostul proprietar, dar și pe cîțiva alții dintre primii colaboratori, am izbutit treptat a face din această publicație o tribună — deocamdată mai ales de participare universitară — întru afirmarea năzuinței de democrație de pe o poziție antifascistă declarată, prin promovarea unei literaturi protestatere. Printre colaboratori: profesorii Iorgu Iordan, G. Zane, Al. Claudiu, apoi Ionel Teodoreanu, G. Lesnea, Profira Sadoveanu, Ion Sava, Costache Popa, iar dintre tinerii universitari: Gh. Agavriloaiei, Mircea Mancaș, Emil Condurache, Cicerone Călinescu, apoi poezii Ion Th. Ilea, Ion Manolescu, George Moroșanu, Victor Măgură, Andrei Vicol, Șt. Ciobotărașu și alții. Al. Voitinovici (acum, ca poet, semnînd Al. Voitin) era colaboratorul meu cel mai direct în sensul pe care ni-l propusesem: a face din „Manifest” o serioasă tribună de luptă antifascistă.

MOMENTUL acesta a venit în împrejurări pentru descrierea cărora ar trebui și mai mult spațiu și suficient răgaz, întrucît ele sînt legate direct de unele aspecte ale istoriei, atît de complexe, a însuși Partidului Comunist Român, pe sectorul de activitate (în domeniul presei) de Iași.

Într-adevăr, chiar la finele primăverii anului 1935 destinul revistei „Manifest” avea să înscrie o cotitură, și cea mai importantă. În liniile lor largi, împrejurările le-am evocat în acel cadru de înaltă resurrecție morală³⁾ care l-a prilejuit dezbateră din ultima decadă a lunii aprilie 1968, în Sala Palatului Republicii, prezidată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe marginea Hotărîrii Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la reabilitarea unor activiști de partid. Am relatat atunci — pe cît de succint, pe atît de încărcat de emoție — înțînirea mea cu Lucrețiu Pătrășcanu, în primăvara anului 1935, în grădina casei lui Ibrăileanu, din Fundacul Buzdugan, nr. 7, unde, sub un nume ad-hoc („Mezincescu”), tovarășul (cum aveam să aflăm mai apoi) Andrei a intrat pur și simplu în vorbă cu mine despre universitate, despre mișcările tineretului democrat și, la urmă, tot mai insistent, despre revista „Manifest”, al cărei redactor responsabil eram. Frapat mai întii de însăși figura lui, cu o boltă a frunții înaltă, cu o privire pe cît de caldă, pe atît de pătrunzătoare, apoi de metoda înfățișării analitice unui întreg lanț de aspecte ale situației social-politice în mediul intelectual, în sfîrșit, de critica foarte deschisă, în privința modalității (cam academice, cam fără adresă precisă, cam fără o finalitate mai pregnantă militantă, într-o direcție mai clar definită) în care apărea „Manifest”, — m-au cucerit într-atît argumentele aduse (și el a sesizat aceasta), încît la o a doua întrevedere (în aceeași grădină a casei unde Pătrășcanu era, conspirativ, găzduit), am decis însăși schimbarea de profil, de format, astfel încît revista să afirme tot mai pregnant o linie și — de se poate — chiar o apartenență politică bine definită: cea a Partidului Comunist.

Noua serie (a III-a) a „Manifest”-ului s-a inaugurat astfel în acea „vară fierbinte” din 1935 (cu n-rul 5, din 10 iulie) cînd acțiunile mișcării antifasciste, sub conducerea directă a Partidului, s-au intensificat (între altele apărînd, în diferite alte localități tot mai numeroase ziare și reviste de orientare antifascistă) și cînd, ca ađincire a experienței personale (în legătură cu participarea noastră la acțiunea în jurul, atunci, a procesului intentat profesorului P. Constantinescu-Iași), am încercat și prima arestare, ironia vrînd ca ea să fie... inaugurată în subsolul clădirii fostei redacții a „Vieții Românești” din str. V. Alecsandri.

Scos de acolo după cîteva zile — sub presiunea unor intelectuali care se datorau, în fond, tot climatului progresist al unora dintre autoritățile universitare,



sigur în grade diferite) antifascistă. Această arie era îmogățită prin aflulxul altor sectoare. Un profesor ca dr. Vasile Rășcanu, de încadrare național-țărănistă, precum, de altfel, și Traian Bratu, cel care, ca rector al Universității ieșene, avea să sufere o agresiune legionară, deveneau antifasciști prin însăși evoluția biografiei lor politice. Profesorul Radu Cernătescu de la Facultatea de Științe, profesorii G. Zane, Traian Ionașcu, de la Facultatea de Drept, Const. Motaș de la Științe Naturale, Gr. T. Popa de la Medicină, — aceștia și alții, se bucurau, atît prin gradul lor de competență, cît și prin autoritatea lor de personalități publice, de multă stimă în rîndurile intelectualității ieșene — nu fără reverberații în mediul studentesc.

Cu atît mai firesc, cînd un profesor ca Iorgu Iordan, discipol și urmaș la catedră al savantului filolog Al. Philippide (autorul lucrării de proporții hasdeiene, deși nu mai puțin controversată, Origina Românilor), devine președinte al Comitetului Național Antifascist din România, și cînd, în capitala Moldovei apare (în 1934) ca oficios antifascist ziarul „Ecoul”, faptul că mișcarea antifascistă lua o asemenea amploare organizatorică la scara națională face pe mulți dintre noi, studenți sau tineri absolvenți, să-și dea adeziunea lor sinceră și entuziastă.

În aceste împrejurări m-am apropiat de mișcarea antifascistă. Am luat direct contact cu militanții ei, mai întii pe linia vieții universitare, mai apoi pe linie de presă. Eram, în această privință, „conditionat” de cîteva precedente: fusese încă din primele clase de liceu (la Bîrlad) atras de realismul magic — pentru mine — al „ziarului”; redactasem, la șapto graf, reviste liceale, iar, cînd am ajuns la Universitate, chiar în primul an „accedasem” a fi redactorul, bun la toate, inclusiv la expedierea ei postală, a unei efemere foi care se chema „Gazeta I.O.V.R.”, dar care își propunea să apere interesele invalizilor, orfanilor și văduvelor de război...

Evident, această opțiune pentru gazetăria practică,

¹⁾ A se vedea confirmarea celor spuse aici de către acel fost proprietar, Petre Pascaru, în revista „Ateneu”, nr. 5 (58), din mai 1969, sub titlul Precizări.

²⁾ Cf. și articolul Resurrecție morală din „Contemporanul”, nr. 18 (1125), din 3 mai 1968.

³⁾ Cuvîntare la dezvelirea bustului marelui critic și profesor, ținută în Aula Universității din Iași, la 2 iunie 1940; publicată cu titlul Ce am învățat de la Ibrăileanu în „Insemnări ieșene”, anul V, vol. XV, nr. 7, iulie 1940, p. 167-168.

precum decanul I. Botez, dar și unor implicații nu lipsite de umor (căci, fiind vacanță, țineam locul secretarului Facultății de Litere și fusesem arestat având asupra mea cheia de la casa de bani cu statele de salarii ale profesorilor...), mi-am continuat activitatea la „Manifest”. Revista s-a îmbunătățit evident în conținut, a câștigat în forța de convingere, publicând articole politice importante — chiar „de linie” (printre care unele dintre cele semnate Victor Mălin erau scrise de Lucrețiu Pătrășcanu însuși, după cum, tot de inițiativa, dacă nu de redactarea de către el se leagă, desigur, între altele, unele reportaje: **Buhuși, cetatea celor 4500 sau Letea — fabrică de aur**, despre muncitorii din Valea Trotușului, ca și receptarea unor scrisori direct de la muncitori). Revista publica articole de analiză aprofundată a situației politice interne și externe, îmbrățișa inițiative antifasciste în mediul universitar, precum asociația „Anatole France”, sau „Pentru pace și cultură”, făcea să apară note vitriolante la adresa fasciștilor declarați, ca și la aceea a susținătorilor lor din tabăra „partidelor istorice”. Multe „materiale” îmi veneau scrise de militanți al căror nume nu putea să apară, de unde și semnarea lor cu tot felul de pseudonime sau de inițiale; intelectuali progresiști, precum Ilie Cristea, Const. Prisnea, Al. Dumitriu-Păușești, tineri scriitori își îndreptau manuscrisele spre „Manifest”, alături de universitarii deja menționați. Ibrăileanu însuși ținea să-mi arate — cînd îl vizitam — că citește revista noastră, binecuvîntînd-o parcă cu un suris complice. În același mediu de cărturari, „Manifest” se bucura de aprecierea unor intelectuali, precum D. Popovici, Mihail Berza, P. P. Stănescu, M. Uță și alții, care dăduseră ființă revistei lunare, de orientare social-democrată, „Gîndul vremii”; de la București, „Șantier”, sau, de la Cluj, „Societatea de miine”, remarcînd cu simpatie strădaniile noastre, semnalate, încă mai pregnant, de M. R. Paraschivescu în „Cuvîntul liber”.

Eram, de altfel — după „Veac nou” și „Bluze albastre”, din care nu putuse apărea decît cîteva numere, în 1932 — în anii de eflorescență a presei antifasciste, cea condusă sau înfruntată direct de Partidul Comunist fiind tot mai îndrăzneată, mai colorată și mai ingenioasă în a reinvia, după suspendarea de către cenzură, în publicații succesive ca titlu, ca profil, în diferite orașe ale țării (precum — ca exemplu — la Botoșani, unde „Clopotul” e continuat, rînd pe rînd, de „Raza”, „Slova”, „Soarele”, „Torța”, „Horia”, „Cloșca”). În Capitală, avîntul presei noastre conduse de

afirmat deschis, în scoaterea revistei, al tovarășului Ion Niculi, pe atunci zețar, alături de tovarășul C. Săcăleanu.

Dar revista „Manifest” avea să fie și ea — ca atîtea alte publicații antifasciste — suspendată, în februarie 1936. Ajunsesem la un tiraj de aproape 5 000 de exemplare, ceea ce era un record, dar, totodată, și un risc pentru propria-i existență. Căci de îndată ce o publicație democratică se afirma mai pregnant pe linia însăși a Partidului Comunist, ceea ce și făcea a fi mai căutată și mai răspîndită decît altele, ea trebuia să se aștepte ca de la un număr la altul să fie interzisă. Atîtea pagini din „Manifest” apărute cu spații albe sau cu clișee marcînd tot mai frecventele intervenții ale cenzurii nu puteau fi decît de rău augur pentru tolerarea apariției ei. De aceea, numărul din ianuarie 1936 a fost și ultimul.

Dar experiența — în multiple sensuri — pe care o acumulasem prin îngrijirea redacțională a revistei „Manifest” avea să fie pentru mine decisivă, nu numai ca orientare cetățenească, dar și ca profesiune. Datorită bunăvoinței unor ziariști democrați, precum Jean Hefter, director al ziarului „Lumea”, mi s-a încredințat, — din 1936 — redactarea suplimentului său duminical. Aici am putut să scriu nu puține articole de atitudine antifascistă (unele — în timpul cînd îmi făceam serviciul militar — cu pseudonimele Mania Comșa, Paul Darie, Radu Vardaru, Ioana Mălin sau Raluca Rodan).

După suprimarea — odată cu aceea a „Dimineții” și „Adevărului” — și a acestui ziar, de către guvernul Goga-Cuza, am reușit, alături de profesorul Mircea Bîrsan, cointeresînd conducerea și redacția fostei „Lumea”, să înjghebăm ziarul „Iașul”, apărut în aprilie 1938. Aici, ca prim redactor, semnînd aproape zilnic, am scris cîteva sute de articole pe linie antifascistă, avînd, de data aceasta, sprijinul (echivalînd cu o „legătură de Partid”) al regretatului Paul Luchian, apoi al tovarășilor M. Neculce, dr. Derevici, Victor Ionescu și al altora. Cît despre o întîlnire cu tovarășul Ion Niculi — de bună și principială critică pentru mine în ce privește orientarea ziarului — o țin minte și astăzi, prin forța de convingere în modalitatea ei direct partinică.

„Iașul” avea să fie și el suspendat la sfîrșitul lui iulie 1940, după venirea guvernului Gigurtu la putere. (O a doua arestare a mea confirma împrejurarea.) Într-un timp, însă, G. Călinescu mă solicitase, în decembrie 1938, a-l ajuta să scoată „Jurnalul literar” (apă-

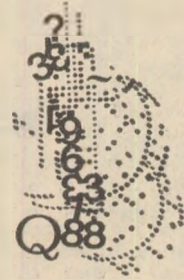
Victor Sivetidis

Monumentul

Între ruine a rămas întreg doar monumentul „Necunoscutului” — erou, soldat, partizan, bărbat trecut în marmură.

Cînd se-nnoptează ruinele întunecate își cresc umbra tăcut pînă la epuizare.

Acum, numai lumina lunii...



Poarta cetății își deschide adîncul;

în mijlocul spațiului

statuia

e limba învinsă a unui clopot de bronz care era să vorbească...

Oglinda

Oglindă — lumea!

Binevenită orice privire. Toate privirile.

Orice zîmbet. Oricîte zîmbete.

În această oglindă

în care-și dau întîlnire

ochii și buzele;

această oglindă în care

mă răsfrîng eu însumi,

în care mă chinuiesc să aflu

adevărata privire de dragoste,

adevărata zîmbet îndrăgostit.

Și nu găsesc ochiului meu,

gurii mele,

răspuns.

Oglinda imită.

Privesc sticla, zîmbesc sticlei —

oglindea răsfrînge!

Noblețea pietrei

Noblețea pietrei. Chiar cele

mai dure —

pietre diforme, colțuroase

ajung, într-un tîrziu, îndreptate,

cu muchiiile îndulcite de ape —

de-ajuns să fie apa curgătoare.

Solidaritate

Din toți, nici unul n-a făcut

un pas înainte.

Nu se afla nici un Iaș

— nici un curajos, vreau să spun! —

să recunoască, să strige:

da, mi-e frică de moarte!

Și totuși,

ori de cîte ori se deschidea ușa de fier,

ori de cîte ori cineva era luat,

cu toții

ca un singur om

făceau un pas înainte.

Disprețuiți-mă.

Vreau să rămîn în umbra-acestor legi,

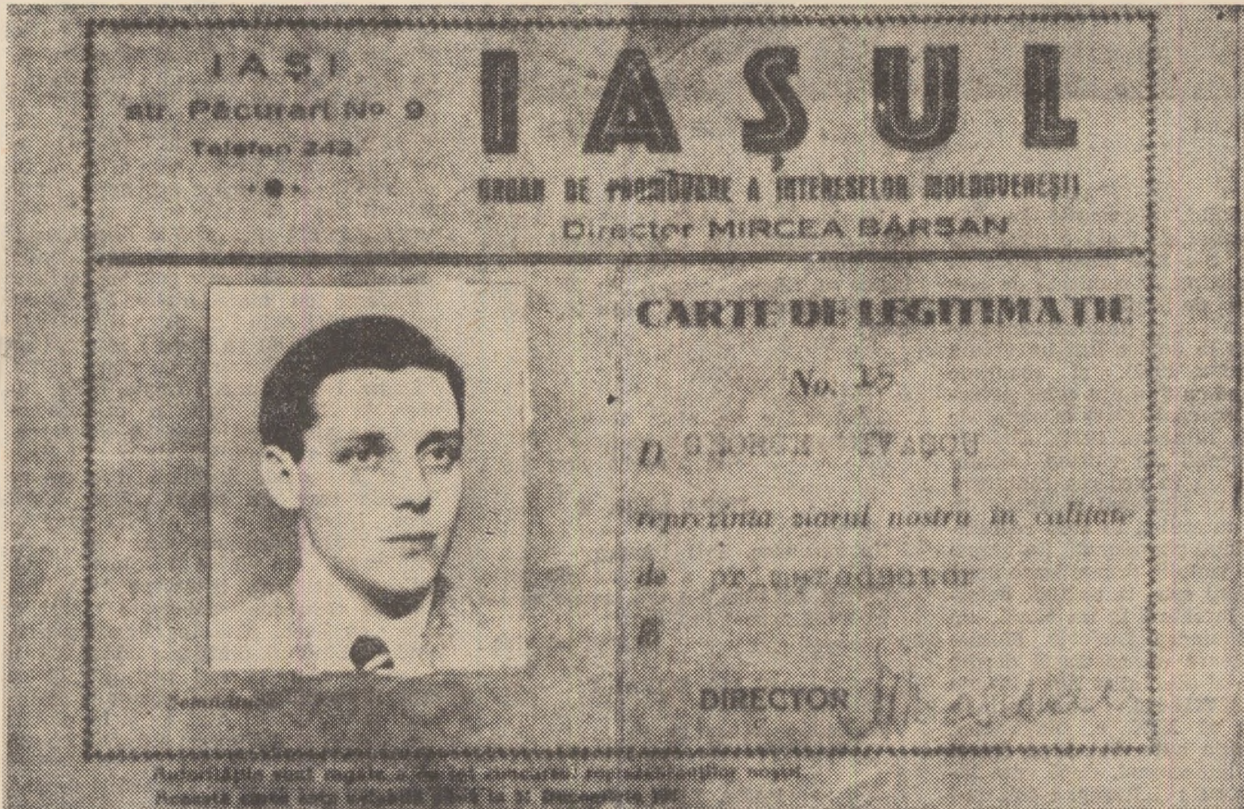
să-mi regăsesc curajul de a fi,

ființa dezbrăcată de straie și de grai

înainte să recunosc — da, mi-e frică de

moarte!

In românește de
Florența ALBU



Partid avea să capete noi aripi, în 1936, cu „Era nouă”, cu „Arena”, apoi, din nov. 1937, cu „Reporter”, cu „Dacia nouă”, la Cluj „Korunk” ducînd o tradiție progresistă încă din 1926.

Evenind la „Manifest”, în aceeași vară a lui 1935, responsabilitatea revistei avea să-mi prilejuiască un eveniment memorabil pentru mine: într-un loc devenit „conspirativ” (altfel, sediul Institutului de filologie română „Al. Philippide” din aripa nouă — atunci — a Facultății de Litere), am fost convocat, într-o seară, la o întrevedere cu „o persoană” care, fără să-și dea numele, mi-a spus — pentru prima dată în viața mea — „tovarășe” și mi-a încredințat „pentru cheltuielile revistei o primă și ultimă — precum a adăugat ea însăși — sumă (de 500 lei), ca sprijin doar simbolic din partea noastră, a Partidului”. Acest mesager era o activistă de partid, a cărei figură și ale cărei cuvinte de atunci mi-au rămas în memorie pentru totdeauna...

Evenimentele s-au precipitat, apoi L. Pătrășcanu a trebuit, la un moment dat, să abandoneze — sub amenințarea de a fi arestat — casa lui Ibrăileanu. Îmi amintesc de o noapte hălăduind împreună pe la periferiile Iașului, printre niște lanuri de porumb, spre a evita acea arestare, ca și despre niște întîlniri ale noastre pe „sala pașilor pierduți” de la Universitate, unde Pătrășcanu apărea cu ochelari și umbrelă, sau pe undeva, pe strada Ralet, în mijlocul nopții, discutînd în șoaptă și băgîndu-mi în buzunar „materialele” pentru revistă — aceasta ca sprijin nemijlocit în consolidarea schimbării de structură a „Manifest”-ului ce devenise astfel una din publicațiile legale conduse direct de către Partid. După cum îmi amintesc și de alți tovarăși, care îmi aduceau materiale pentru revista noastră, — de L. Ghelman, cel care îngrijise de apariția ziarului „Ecoul”, de M. Laxer, prin care am înțeles, între altele, că d-rul Vasile Mirza de la Facultatea de Medicină era unul din militanții cei mai activi ai Partidului în mediul intelectualității ieșene. La tipografia „Brawo” m-am bucurat de concursul

rut la 1 ianuarie 1939, și-a întrerupt existența cu nr. 53 din 31 decembrie a aceluiași an). Am făcut-o în spiritul activității mele — paralele atunci — de prim-redactor la „Iașul”, nu fără a înriuri pe colaboratorii revistei călinesceni a aborda și probleme de cultură în spirit antifascist.

„Insemnările ieșene” — sub direcția lui M. Sădoveanu, G. Topirceanu și Gr. T. Popa — au constituit, de asemenea, un factor publicistic de atitudine, pe alocuri chiar ascuțit antifascist, la care am colaborat și în redacția cărora G. Călinescu, pe care l-am secundat după venirea lui la Iași, a inițiat și cîteva dezbateri.

„Manifest”, „Gîndul vremii”, „Lumea”, „Iașul”, „Jurnalul literar”, „Insemnări ieșene” — sînt titluri care se leagă de un întreg ansamblu de activitate a intelectualității democratice antifasciste din Iași în deceniul al patrulea. În tot ce a fost în aceste publicații mai militant, în direcția antifascistă, în tot ce s-a exprimat mai sincer și mai cald pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului și ale țării noastre în acei ani atît de amenințatori, în tot ce a semnat mai viu adeziunea la marile inițiative internaționale de promovare a progresului și de apărare a păcii, s-a făcut simțită călăuzirea și, direct sau indirect, însuși cuvîntul Partidului Comunist Român.

MULTE sînt încă, desigur, aspectele acelei prime dăruiri a unei întregi generații pentru una din cele mai nobile cauze ale omenirii. Istoria le va revela la timpul său, în plenitudinea și exactitatea lor. În ce mă privește, această retrospectivă ieșeană poartă astăzi cel mai prețios sigiliu pe care viața mi-l putea dăru: carnetul confirmîndu-mă ca membru al Partidului Comunist Român din 1935.

Privindu-l, îmi simt cugetul fremătînd de aceeași vibrație cu care m-aș regăsi într-o minunată succesiune de oglinzi paralele, reflectînd ceea ce nu numai doar numim, ci și trăim, ca expresie deplină a demnității și responsabilității umane.



Mamifere

Cutare este un om multilateral, adică în stare de orice. El susține că planta naște puii vii și această opinie i-a adus o binemeritată faimă de originalitate. Întrebat fiind cum îi hrănește, a răspuns că staminele sint de fapt mamelele unul uger misterios. De altfel, a adăugat el, nu există decât o singură clasă de ființe: mamiferele. Tot ce există pe lume este mamifer, iar tot ce nu e mamifer nu există. Cele mai mamifere sint mamele, iar cele mai puțin mamifere sint numerele.

Unele mamifere sint grase, altele sint numai piele și os. Exemplul cel mai caracteristic de mamifer gras e cerul, în timp ce linia este un mamifer slab ca scindura. Cele mai inteligente mamifere sint, după părerea lui, logaritmi, care au o memorie de speriat, o memorie atât de prodigioasă, încît pot să spună pe dinafară pasaje întregi din Edda islandeză, precum și o mulțime de descintece în saxona veche, în original, nemaipunînd la socoteală faptul că, deși foarte tineri, au primit o solidă educație clasică, cunosc greaca veche și ebraica la perfecție, iar de curînd au început să învețe și sanscrita.

Dar cea mai mare considerație o are pentru mamiferele cu ureche muzicală, care, puține la număr, și prin însăși virtutea condiției lor de animale de excepție, sint niște adevărați monștri sacri. Printre cele mai înzestrate mamifere, adevărate fenomene în domeniul muzical, trebuie considerate paturile, fiindcă scîrție.

Scîrțitul este, de altfel, cea mai eterică formă de manifestare a spiritalității mamifer. Un mamifer care nu scîrție se situează pe treapta cea mai de jos a evoluției, în timp ce mamiferele care scîrție cum trebuie pot fi socotite adevărate minuni ale naturii. Există, pe treaptă cosmică, o sete de scîrțială nesfîrșită și năzuința cea mai înaltă a oricărui mamifer superior este să surprindă muzica scîrțitului universal.

Mamiferele cu darul scîrțitului slab dezvoltat își pun scîrț în pantof și se străduiesc din răspuțeri să atingă un grad de scîrțitură cit mai răsunător.

Cam asta este în linii mari estetica scîrțitului.

Și, fiindcă el nu reușea să scîrție prin viu grai, a luat un toc și o călmară, și azi scîrțai-scîrțai, mine scîrțai-scîrțai, a ajuns în scurtă vreme mamifer de succes. A scîrțit în re minor, a scîrțit în do major, a emis o estetică a scîrțitului și a început să-i critice pe alții, pentru că au scîrțit fals. Cu cit îi rugineau încheieturile, cu atât scîrțitul lui devenea mai acru și mai nemulțumit, pînă cînd, în cele din urmă, s-a transformat într-un fel de miriitură continuă.

Cu ultima lui scîrțitură, însă, a fost o poveste. Tocmai o finisase cînd, deodată, gurile rele au început să răspîndească ideea nostimă că scîrțitura lui este transcrisă scîrț cu scîrț după scîrțiala ușii unul arhondaric.

De atunci încoace, scîrțitul lui a căpătat un timbru melancolic și îndurerat ostentativ.

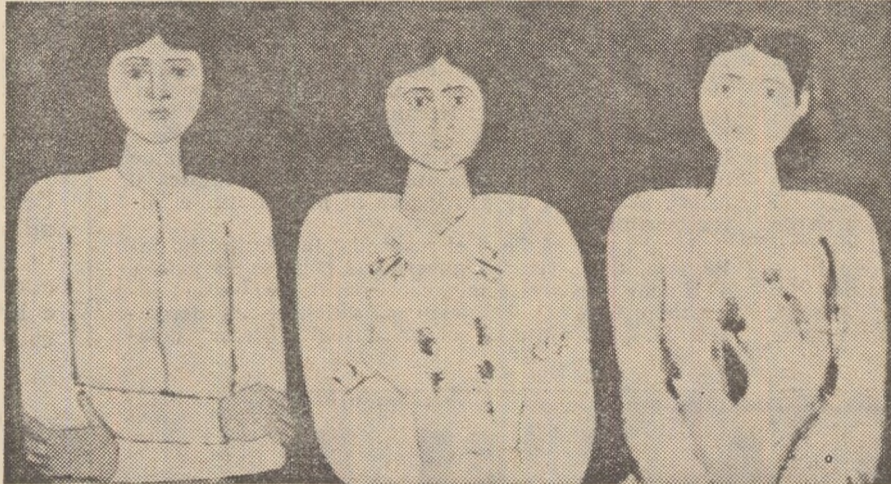
Cezar BALTAG

Teatru și poezie

Din ce în ce mai rar în literatura contemporană, teatrul în versuri apare pentru majoritatea celor care privesc dramaturgia exclusiv în funcție de reprezentarea scenică drept anacronic. Cititorul de teatru clasic și criticul prezenit asupra convențiilor secolelor XVII—XVIII nu vor înceta însă să guste piesele în versuri, ba chiar să le acorde un merit în plus față de cele în proză. Răzvan și Vidra de Hasdeu, Fintina Blanduziei de Alecsandri, Vlaicu Vodă de Davila nu s-au învechit pentru că sint în versuri, dimpotrivă, dacă supraviețuiesc, faptul se datorește și calității lor de poem dramatic.

G. Călinescu, care din 1946 a militat în literatura română pentru actualiza-

Dau gînduri îndrăznețe,
iar ca să fiți la modă
Aveți neapărat nevoie
de-o comodă
În palisandru sau în lemn
de trandafir
Cu-aplice largi de bronz,
c-o placă de porfir
Și îndrăznesc a spune,
de-un secretaire-armoire
Un amănunt, o cheie,
un vas de Saxa, o clanță
Produce în salon o altă ambianță.
Suprema artă este de-a pune-un
blanc de Chine
Alături de-un fotoliu zis
à la Capucine.



ION PACEA

TINERE DOBROGENE

rea clasicismului, a compus în ultimul său deceniu de viață o piesă în cinci acte în cea mai mare parte în versuri și aproximativ o duzină de piesete în versuri de inspirație istorică și folclorică și orientare predominant clasică, publicate la un loc într-un volum postum (Teatru, 1965), și reeditate acum împreună cu Șun sau calea neturburată, mit mongol (1943) în seria de Opere (vol. 9, Minerva, 1971). Ludovic al XIX-lea, scrisă „în cinstea anului 1964”, acceptată în vederea reprezentării de Teatrul Național și apoi, în urma morții autorului, în chip regretabil și inexplicabil abandonată (în vreme ce se joacă o penibilă dramatizare după Enigma Otiliei) este, la lectură, delectabilă. Niște lucrători la un tunel, în frunte cu șef-minerul Ludovic Moldovan, organizează un spectacol despre regimul feudal-absolutist din Franța secolului al XVIII-lea. Eroul principal, Ludovic al XIX-lea, e, bineînțeles, himeric, intenția autorului fiind de a evoca epoca, impersonal, după cum lămură regizorul: „...Regele e om, nu-i cazul să-l golim de orice simțire. E o expresie a vremii lui. Să nu te induiești de pretențiile lui tristeți. Fundamental e viclean, cinic, rece, hrăpăreț. Trebuie să știi că toate faptele ce pot să pară neverosimile și brutale sint perfect adevărate: specula cu piinea pusă de memorialiști pe socoteala regelui, intenția des menus plaisirs în Parc aux cerfs, cartier de metresse, metoda înobilării acestora prin căsătorii, fantasmagoriile reginei etc. etc. Toți însă ați citit că secolul al XVIII-lea s-a ilustrat prin finețe, prin tapiserii, prin vase de Sèvres, prin mobile Louis Quinze, prin delicatețea moravurilor. Cum să împăcăm cele două aspecte, amîndouă adevărate? Foarte simplu. Printr-o gesticulație amabilă, prin protocolul impecabil, prin spiritul verbal, prin reverențe. Totul trebuie jucat fin, fin, fin...”

Autorul excelează pe de-o parte în prezentarea subtil-ironică a moravurilor de la curtea regelui, pe de alta, în reconstituirea savuros-erudită a esteticii timpului. Regele a închis pe soțul de formă al viitoare sale amante la Bastilia, dar îi oferă acolo un interior ireproșabil. Un tapițer dă explicațiile:

Domnia voastră, să zicem,
vrea să scrie.
Nu orice masă inspiră.
Oeben și Riessener
Cu-al lor birou-cilindru
ce-l tragi de un mîner

Ironia, de astă dată la adresa teatrului abstracționist, este motorul parodiei Phedra în care vorbesc, fiecare cu logica sa, Elena, Lotte, Ahile, Napoleon, Emma Bovary, Papa Leon X, Werther:

PHEDRA

...Amorul e un efect al urii.
Și-acum cînd mă gîndesc
la Yppolit simt furii.

PAPA LEON X

Te recunosc. Ești Phedra,
a lui Theseu soție,
Cărula Ariadna i-a dat un fir să ție
În mină spre-a ieși din
vastul labirint...

EMMA BOVARY

Bărbații-s ușuratici și
pe femeii le mint.

PAPA LEON X

Vestita Ariadna, pe care-o știm că e
Născută din Minos și din Pasiphae.

NAPOLEON

Ispravă foarte absurdă,
oricît de temerară!
Un absolut banal de
școala militară,
Fiind vorba nu de-o oaste,
de-un taur, doar de unul,
Punea o baterie și-l distrugea
cu tunul.

De un umor conținut sint poemele dramatice Secretarii domnului Voltaire și Răzburarea lui Voltaire pe ideea, întâia, că înțeleptul trebuie să pună în viață „un pic de rațiune și-un pic de nebunie”, a doua, că dragostea adevărată stinge în om orice pornire josnică: „De-ai vrut să m-amgești / Rămii tot grațioasă, / Tu inocentă ești, / Oricît de mincinoasă. / Pun mîna iertătoare / Pe capul auriu / Să-l pedepesc c-o floare. / A te urî nu știu”.

Tragedia Regelui Otakar și a prințului Dalibor, piesetă pentru teatrul de păpuși, are subiect de legendă. Regele Otakar vrea să se însoare cu Ludmila, fata prințului rival de Litomerițe, în care scop recheamă din surghiun pe fratele ei, Dalibor. Invidioasă pe sora sa, Tecla, necunoscîndu-și fratele, cu versurile căruia Otakar a vrăjit pe Ludmila, îi dă otravă. Asemeni și Ludmi-

lei. Aceasta dă la rîndul ei să bea regelui, dar licoarea, adusă de o mijlocitoare, era falsă, făcută pentru a vindeca spiritele „de intrigă și ură”. Suflul ingenu triumfă asupra spiritului infernal, întruhipat, după credința unui măscărici, în babele mijlocitoare și fetele bătrîne: „Doamne miluiește, Doamne miluiește, / De dracul și de Celestina ne păzește, / Amen ! // Doamne miluiește, Doamne miluiește, / De dracul și de fată bătrînă ne păzește. / Amen”.

Alte șase piesete în versuri (la origine divertismente dramatice ocazionale jucate în casa autorului de membri ai Institutului său de literatură) au subiect folcloric. Basmul cu minciunile e o snoavă. Un împărat condiționează mărișul celor trei fete ale sale, de scornirea celei mai incredibile minciuni. Cîștigă a treia fată, jurînd că o să fie „blîndă ca o mielucică”, și n-o să ceară bărbatului „găteți scumpe”. Pieseta se încheie cu un mic balet, o arie, „topăită” de toți, G. Călinescu fiind în parte și un interesant compozitor (în Phedra se află o altă arie și un vals, în Tragedia Regelui Otakar o arie și o vocaliză etc). Scurtul basm Fluturele modifică structura figurii zmeului, transformat, ca în feeria lui Victor Eftimiu, din personaj satanic în erou damnat cu porniri omenestii. El se îndrăgostește de Ileana Fătureana și împinge dragostea pînă la sacrificiul său și al fraților săi. Erosul face din el un veritabil poet: „Ah mamă, nici o fată de împărat / nu are veșmint mai minunat, / Cămașa-i e din firul cel mai bun, / Nu cresc flori mai frumoase pe coada de păun. / Nici orhidee, nici lălea / Nu se aseamnă cu ea, / Pe trup brocart, pe cap turban, / Ca-n India cel mai bogat sultan, / Pare-o mină de ninsoare, / Ruptă dintr-un măr o floare”. Irod împărat e un viclem apocrif. Irod, om cu sentimentul caducității lucrurilor omenestii, taie pruncii din cetate de frică să nu se nască vreunul care să-i ia tronul, dar rămîne fără putere în fața unei copile, „zmeoică”: „Zadarnic sint eu pe lume / Împărat cu mare nume / Dusu-s-a crăia mea, / Asta-i pacostea din stea ! / Zadarnic sint eu pe lume / Împărat cu mare nume, / Împărat cu mare nume. / Lume, lume, lume, / Lume, lume, lume”. Și Brezaia are o interpretare inedită. Aici Irod vrea să se însoare pentru progenitură cu o fată tină și frumoasă. Sfetnicii îi aduc pe Brezaia care nu poate spune decît bece. Intervine o călugăriță cu filozofia mortificării corpului perisabil. Împăratul, „om vinjos și la haractir vijelios”, reclamă iritat pe repudiata Brezaie care confirmă toate planurile sale cu bece, pînă în clipa însoțirii, cînd, dobîndind dintr-o dată glas, îi pune în vedere să nu-l mai prindă cu alta. Demoralizat, Irod răspunde el înșuși cu un bece! Aici, ca și în piesele următoare, G. Călinescu a trecut, cu numele lor adevărate, doi din folcloriștii Institutului de istorie literară și folclor, Chițimia și Vrabie, deveniți astfel personaje de commedia dell'arte. În Crăiasa fără cusur fiul împăratului Vrabie nu se naște decît după ce i se făgăduiește de mireasă o fecioară desăvîrșită. Sfetnicul Chițimia lipește de poartă un aift; la palat sosește o pușcărie de fete. Pruncul ajuns repede flăcău nu găsește nici una pe placul lui și, plecînd în lume, descoperă în fine pe fata fără nici o meteahnă. „un bărbat voinic și înalt, îmbrăcat femeiește”. Povestea ilustrează parimia populară: Nu-i frumos ce-i frumos, e frumos ce-mi place mie! O parimie (din Păcală și Tindală de Costache Negruzzi) exemplifică Soarele și luna, versiune dramatică a celebrei balade despre evitarea nupțiilor dintre frate și soră metamorfozați în astre. Împăratul Vrabie a cumpărat de la Vijbaba calul cu douăzeci și patru de inimi, făgăduindu-i la vîrsta potrivită pe Natalița, fiica sa. Fata Vijbabei face împăratului pe Iana de care se îndrăgostește fiul împăratului Elin. Împăratul vrea să-i însoțească, Vijbaba, știindu-i frați, îi preface în astrul zilei și al nopții, în veci despărțiți. Deci: „La doruri spune ho, / La visuri strigă hi, / Cînd vrei pe mihoho / Pierzi și pe hihihhi” — meditează la sfîrșit împăratul în risetele Vijbabei: „Hi, hi, hi, hi, hi!” Geniul lui G. Călinescu poate fi recunoscut nu o dată și în teatrul său în proză sau în versuri, lung sau scurt.

AI. PIRU

C. Stănescu:

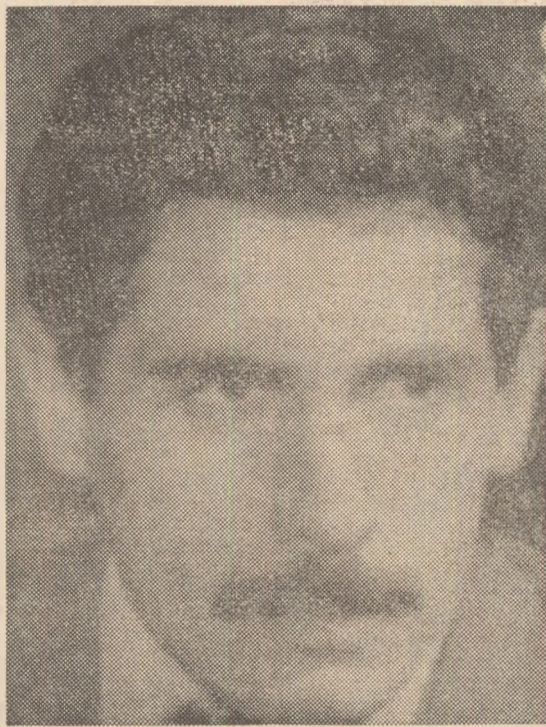
Cronici literare

M. Ungheanu, Valeriu Cristea, Liviu Petrescu, Mircea Martin, Florin Manolescu sînt componenții unei compacte echipe critice afirmate cu o vigoare puțin obișnuită în ultimii ani, cărora îi aparține în întregime și C. Stănescu, ultim sosit numai prin ordinea întâmplătoare și nesemnificativă a aparițiilor editoriale.

În fond, așa cum se întîmplă întotdeauna în cazul unui critic devotat actualității, acest prim volum al lui C. Stănescu (tipărit la *Cartea Românească*) nu înseamnă atît un debut, cît o confirmare, autorul fiind bine cunoscut printr-o întinsă și susținută activitate publicistică. Dacă nu mă înșel, C. Stănescu este unul dintre cei mai stabili cronicari literari, deși nu întrece „recordul” de prezență și continuitate în paginile unei aceleiași publicații al lui Nicolae Manolescu. El deține, de mulți ani, cronica literară a ziarului „Știința tineretului”, cotidian în care, trebuie spus, articolele despre literatură nu au de loc aerul de mohorîtă solemnitate așa de des întîlnit în paginile altor cotidiane. Încît cartea lui C. Stănescu întărește, de fapt, o imagine preexistentă, adîncind liniile unui portret cunoscut în datele esențiale și adăugînd trăsături de detaliu, invizibile înaintea din pricina fragmentării. Și totuși, în ciuda circumstanțelor, surprizele nu sînt puține.

Cutare autor — scrie C. Stănescu într-o cronică — „nu știe sau nu are plăcerea mai înaltă de a-și regiza cărțile”, și cel puțin la prima vedere afirmația este curioasă și chiar nedumeritoare: criticul însuși pare indiferent de regia propriei cărți. El își întitulează volumul *Cronici literare*, într-o primă secțiune așează texte despre scriitorii clasici, include apoi, în *ordinea alfabetică* a autorilor, comentarii consacrate unor cărți contemporane, iar un ultim capitol grupează articole de un interes mai general. Singura legătură imediat vizibilă este restringerea la perimetrul prozei. Ar fi, deci, o culegere oarecare de publicistică, vag ordonată după criterii exterioare, impresia de conglomerat amorf fiind susținută și de absența obișnuitei prefețe sau postfețe justificative. Impresie falsă; lipsa de ostentație sfîrșește prin a deveni ostentativă și trebuie să ne întrebăm ce se află dincolo de această prea vădită simplitate, afișată cu o suspectă insistență.

Criticul este un spirit malițios și subtil-polemic, întinzînd nenumărate capcane unui cititor mai puțin atent. Cartea lui C. Stănescu este, de fapt, mai mult decît o simplă culegere de cronici; puse alături, comentariile sale compun tabloul unui demers critic foarte omogen și coerent, a cărui unitate adîncă e dată de convergența criteriilor și de coeziunea opiniilor. Pentru C. Stănescu, actul critic înseamnă, înainte de orice, înțelegere; el supune opera unui adevărat interogatoriu, cronicile sale căpătînd formă pasionantă a unui dialog derutant, cu întrebări și răspunsuri, adesea imprezvizibile, dincolo



de care se ghicește însă întotdeauna o inteligență metodică și riguroasă ce conduce cu multă răceală ancheta. Nu e întîmplător că el reproșează undeva discuțiilor despre cărțile de proză cantonarea la suprafața textelor: „nu ele (cărțile — n.n.) sînt discutate propriu-zis, ci ceea ce lasă ele să se înțeleagă”. În consecință, criticul se comportă asemenea unui veritabil detectiv, niciodată încrezător în aparențe, bănuitor, verificînd îndelung fiecare probă, pronunțîndu-se numai atunci cînd orice îndoială este exclusă. Stringența analitică a comentariilor lui C. Stănescu este impresionantă, opinia critică fiind rostită numai în urma unui meticolos și chiar pedant examen în ciuda aparenței de spontaneitate.

Articole de idei în primul rînd, și nu pedestre glăsări în marginea unor cărți alese la întîmplare, textele critice ale lui C. Stănescu ascund un program implicit: scurt timp după *Intrarea în Castel* a lui S. Damian, o nouă tentativă de direcționare a prozei contemporane se produce prin intermediul acestui înșelător volum de *Cronici literare*. Criticul pornește de la observația că în proza contemporană se manifestă o excesivă înclinație către speculație și discurs, care tind să se substituie tot mai mult creației autentice: „în multe cazuri — scrie C. Stănescu — creația este înlocuită cu speculația, literatura cu tehnica ei. Poate că este un fenomen firesc, dar nu urmează de aici că proza sacrificată acestui fenomen firesc este și literatură adevărată. Înnoirea — orice înnoire — se pare că nu e posibilă fără victime. Excesul unei proze care parcă se naște anume pentru a provoca plăcerea speculației, fiind ea însăși discursivă, inteligentă, speculativă, nu produce și opere durabile. Dacă nu e scris ca unică posibilitate, dacă nu este mai mult decît o punere în ecuație a unor teze, destinul romanului rămîne precar”. Aparențele „cuminți” ale acestui volum sînt, așadar, contrazise printr-o atitudine fermă, urmată cu decizie în orice împrejurare.

Mereu lucid, entuziasmîndu-se rar și numai prin contactul cu o operă în care ficțiunea capătă o forță existențială neobișnuită, C. Stănescu radiografiază proza contemporană din unghiul capacității de creație a scriitorilor, fără a se teme de prejudecăți ori de reputații consolidate. El nu ezită să-și afirme deschis opinia, chiar în cazul unor scriitori de a căror forță creatoare este convins, cînd aceștia abdică de la nivelul stabilit de ei înșiși. Demnitatea criticului este dată de consecvența cu propriile-i criterii și trebuie remarcat că nicăieri C. Stănescu nu se abate de la principiile circulînd subteran în comentariile sale. Romanele lui Al. Ivasiuc sînt considerate astfel drept texte premergătoare literaturii: „Nu vom ezita însă a spune că autorul se comunică, dar nu ne comunică, pentru că, în literatură, asta înseamnă să fim subjugați de tipuri, de ființe cărora le căutăm originalitatea autentică în acte pentru a ne delimita. Nu ne putem delimita, omenește, de niște ipoteze. Eroii sînt numai ipoteze ale autorului. Ele sînt rostite, dar nu se rostesc. În acest sens cartea e un discurs. Discursul nu produce automat literatură, dar o poate premerge”. Refuz diplomatic, înmănușat! Alteori, respingerea este mai fățișă, cum se întîmplă cu romanul lui Paul Georgescu („Paul Georgescu este un critic extrem de interesant și pătrunzător, dar nu este un creator adevărat”), sau cu F de Dumitru Radu Popescu, căruia i se reproșează excesul de tehnică în dauna creației — adevărată obsesie a criticului! Sigur că unele opinii sînt discutabile, poate chiar cele amintite, mai e loc și pentru altele (e curioasă absența observației despre atrofierea creației în *Singuri* de Aurel Dragoș Munteanu, după cum în *Prins* de Petru Popescu se trece peste punerea în ecuație, așa de crîncen urmărită în alte cazuri), dar nici o rezervă nu ne împiedică să vedem în persoana lui C. Stănescu un remarcabil critic al actualității literare.

Pentru că, prin hazard, a șaptea carte comentată pentru rubrica de față este una de „cronici literare”, cred potrivită reluarea cîtorva observații expuse și în „introducerea” inaugurală. Că există o vocație anume a cronicii literare, nu mai e loc de îndoială; contestarea foiletonului nu era atît un gest de negare a speciei în sine, cît o respingere a unora dintre cei care o practică. Foiletonul nu are o existență abstractă, ci e reprezentat de autori cu identitate precisă, care îl pot compromite sau îi pot da o strălucire uneori superioară altor forme de critică. Prezența printre foiletoniști a unor falși critici nu este un fapt de natură să determine pornirea unor cruciade în contra cronicii literare, mult mai firească fiind acțiunea de îndepărtare a intrușilor. La urma urmelor, nu trebuie să căutăm prea mult pentru a descoperi alogeni și în alte zone; sînt doar atîția autori de bolovănoase monografii, grele de cuvinte moarte și pline de idei veștede, au fost tipărite nu puține fastidioase dicționare și tratate în care lipsa de vocație a semnatarilor este manifestă... Iar o mai dreaptă judecată și situare a foiletoniștilor este cu atît mai necesară cu cît, între ceilalți critici, ei au rolul cel mai ingrat. Este înfinit mai ușor să comentezi un scriitor din secolul al XIX-lea, decît să rostești adevărul despre o falsă reputație de azi; cronicarul este foarte adesea primejduit în chiar existența sa literară datorită riscurilor la care se expune prin inacceptarea oricărui compromis moral, pentru că însușirile profesionale (talent, gust, cultură) nu reprezintă, ele singure, decît condiții elementare; hotărîtor este întotdeauna criteriul etic. Un critic, oricît de înzestrat, care își rostește opiniile în funcție strict de elementele conjuncturale se descalifică inevitabil, chiar dacă prin multe locuri se murmurează sceptic și justificativ „tout est pris à la légère...”

Resurecția epicului în poezie

irealitatea literară”, reprezentată aproape manifest tipul de substrat livresc, melancolic și infinită delicatețe pe care ni-l propune ciuda-tul Mopete, prieten al piscicilor, autor de romane polițiste ori gotice în versuri. Aflat la cel de-al treilea volum, egal sieși, grație și unui debut tardiv, autorul lui Mopete (vai, cum marchează personajele pe cei care le-au creat) aduce un rafinament interior care se desfășoară într-un spațiu oarecum limitat: case cu living-room, străzi în ploaie, odăi din care nu lipsesc prietenii, piscicile, cărțile, romanticele apariții feminine, totul impregnat de tristețea și geniul bacovian, dar o tristețe și un geniu care sînt aburite de ironie, de o anume detașare, de o anume dedublare, care înseamnă, în același timp, și participare și neparticipare, și înfăptuire și privire cu un suris amuzat asupra înfăptuirii: „...Ce ciudat, / ființa aceasta, din mine, care vrea să treacă dincolo, / pe care eu vreau s-o

arunc dincolo. Și care / nu înseamnă nimic. Ceea ce se petrece / în grupul de aici, în lumină, ca umbră și gesturi, / este ceva, și se înscrie pentru ceilalți/din afară. Eu sînt dincoace...” (gesticulație). Vorbînd despre M. Ivănescu ca despre un autor livresc, critica nu a nuanțat poate de la început și suficient valoarea atributului în cazul particular la care era aplicat. Livrescul denominează (ușor peiorativ) ruperea de realitate, retrăirea prin intermediul cărților a unor stări, o umbră a umbrei platoniene, într-un fel. Or, la o lectură atentă, ne dăm seama că aceasta este o falsă pistă, o armură care ascunde altceva: „Și ne rotim astfel o viață / cu iubire livrescă — pentru că dragostea — așa scrie, nu? — mișcă stелеle / Dar dacă în realitate / nici nu sîntem închiși într-un ou? — / Ci numai spunem așa, căci am citit asta / în tot felul de cărți. Dacă sîntem cu adevărat în afară / de orice volum sau forme — (nu se termină nimic niciodată).

Vorbînd de spațiul ironic pe care M. Ivănescu îl marchează atît de personal și insistînd asupra lui, riscăm într-un fel sărăcirea universului mai vast ce gravitează în jurul acestui ideal socratic. Și totuși, nimic nu ni se pare mai de preț, mai aproape felului nostru de gîndire decît acest fel de a fi care trădează noblețea sufletului. Dincolo de rafinamentul de care pomeneam (și care, la urma urmei, nu e o judecată de valoare cînd e vorba de poezie) această noblețe (citiți puritate) conferă în sufletul și spiritul modern locul de frunte celui care o poartă. Iată, în încheiere, unul din acele poeme care, credem, ne îndreptățeste afirmația: „Stăm cu toții la masa scundă aplecați / peste pahare — și ea povestește cum aseară / a primit vizita unui tînăr timid. (Înciudați / o ascultam — paharul cu băutura atît de clar / se face o oglindă în care se oglindește // însă strîmb, scena — tînărul subțirătec / care înaintează pe

virful picioarelor, și se oprește / în spatele ei cu un gest hieratic / să-l acopere ochii, să strige deodată „bau!” / tremură ca o fantomă cînd ne mișcăm noi paharul — sau / dimpotrivă, se face deodată un domn gras și bătrîn / Numai ea rămîne la fel de înaltă. Surîde. / Noi bem repede scena înecată în pahar). În / astfel de jocuri ne trecem noi timpul. Și ea ride”.

Dacă în cazul lui M. Ivănescu avem de-a face cu neîncrederea în structură, cu fracturarea iluzorie a acestui femur care susține actul artistic, și pe care autorul însuși a numit-o „irealitatea literaturii”, la Leonid Dimov se poate vorbi despre o „literatură a irealității” sau mai bine spus a infra-realității, a acelor stări de vis în care totul (în ordine poetică) pare posibil și în care totul (tot în ordine poetică) se și întîmplă. Savoarea limbajului colorat, bogăția invenției lexicale au făcut să se vorbească despre caracterul baroc al poeziei sale. Cineva se amuza, cu un gust destul de îndoielnic de altfel, să profilezeze, pastîșind această invenție, crezînd că aici se află

Ion DRĂGĂNOIU

(Continuare în pagina 12)

Angajarea estetică

Afirmând menirea socială a artei, va trebui să concedem totodată, oricât ar părea de ciudat, că rezerva cu care s-a recurs, în ultima vreme, la expresia „angajarea artei“ are unele explicații. Aceasta, deoarece în conținutul noțiunii au fost introduse, prin încălcarea delimitărilor specifice dintre diferitele forme de manifestare spirituală, elemente străine ce au discreditat într-o anumită măsură ideea ca atare. Dacă ne vom reaminti apoi exagerările de apreciere estetică săvârșite în numele acestei idei, eronat înțelese, va deveni explicabilă prudența celor care, nedorind să fie stigmatizați ca dogmatici, au ocolit problema, neacordându-i nici un loc în cadrul dezbaterilor fructuoase desfășurate în noul climat de efervescență spirituală caracteristic perioadei de după Congresul al IX-lea al P.C.R. Titlurile unor articole sau dezbateri mai recente, mai cu seamă din presa literară, ar părea să dezmințim afirmația de mai sus. Totuși ea nu contravine realității, deoarece folosirea tot mai frecventă a noțiunii de angajare în articolele programatice, sau cu prilejul unor treceri în revistă și pro-



Desen de Mihai VULCĂNESCU

fesii de credință ale artiștilor, precum și afirmarea, în același context, a necesității angajării, nu înseamnă că termenul a fost cu adevărat reconsiderat teoretic, că și-a reluat întru totul locul meritat în sfera noțiunilor cu operativitate estetică reală.

Ca și în cazul altor „concepte-problemă“, precum cel de „cunoaștere artistică“, „realism“ sau „caracter popular“ — proprii oricărei estetice consecvent marxiste — și în cazul nostru, discutarea aspectelor angajării artistului prin intermediul operei trebuie transpusă din planul general-social, politic, filozofic — în care, de regulă, s-a situat până acum — într-un plan specific — cel estetic.

Afirmarea teoretică a cuceririlor sociale ale artei, sau nuanțarea formelor concret istorice ale angajării artistice — cuprinse în câteva articole valoroase ce au încercat, în ultima vreme, apropierea de această temă, nu aduc nici ele problema în sfera amintită, insistând mai ales asupra aspectului etico-filozofic al chestiunii, și surprinzând artistul nu atât în ipostaza sa de creator, cât mai ales în cea de cetățean, de persoană morală, angajată social-istoric printr-un act de opțiune și aderență. Analiza privea, în acest caz, perioada deliberativă, anterioară actului de creație propriu-zis. Momentul acestei angajări va trebui însă redemontat și analizat în chiar planul estetic, pentru a se putea înțelege modul în care opțiunea socială se poate transpune în valoare și expresie artistică fără a tulbura armonia celei artistice.

Acceptarea angajării, ca *atitudine socială*, constituie numai începutul, necesar, dar insuficient, al unui proces încheiat și concretizat — pe plan artistic — abia prin „angajarea estetică“ — concept pe care ne propunem să-l explicăm în cele ce urmează.

Lăsând de o parte pe cei ce resping programatic orice responsabilitate a artistului, negând astfel menirea și viabilitatea operei de artă în orizontul socialului, creatorii sau teoreticienii ce consideră orice formă de angajare drept un atentat la autonomia și specificul artei confundă două planuri distincte, în care mecanismele angajării acționează diferit.

Primul plan este cel amintit deja, al

opțiunii filozofice, ideologice și sociale, prin care este implicat momentul etic al angajării artistului. Acest tip de recunoaștere și acceptare a responsabilității social-politice, în cadrul unei ideologii la care artistul aderă și care este echivalent cu cristalizarea unei *atitudini sociale*, nu se transferă de la sine și asupra gradului de angajare al operei și nu-i conferă acesteia, nemijlocit, valențele sociale dorite. Tocmai de aceea profesiunile de credință, articolele programatice sau declarațiile, oricât de răspicite, rămân inoperante în aprecierea gradului de angajare al operei autorului respectiv.

Pentru a fi și a rămâne act artistic, angajarea socială nu se poate transpune explicit și declarativ în operă, ci implicit, transfigurată prin mijloacele angajării estetice. Nerespectarea acestei condiții intrinseci creației a dus într-o vreme la vulgarizările și aberațiile ce considerau „angajate“ doar versurile de tipul celor ce rimau „masă“ cu „clasă“ sau portretele reprezentând muncitori, neapărat în salopetă, stigmatizându-se în același timp, ca nepopulare, operele atât de profund im-

plicate în destinul și istoria patriei ale unui Blaga sau Arghezi, Brâncuși sau Tucelescu.

Înțelegând „angajarea“ ca un caz particular al raportului, dintre necesitate și libertate în creație, vom face deci distincție între planul social-istoric, moral, al angajării, în care libertatea se definește, în sens clasic, ca necesitate înțeleasă, ca înțelegere și acceptare a unei anumite responsabilități și solidarități umane, și planul estetic, ce adaugă primului coordonate specifice și transpune angajarea din sfera social-politică în cea a artei. În acest plan, libertatea e redefinită și înțeleasă ca viziune într-un cimp de posibilități, oferite de repertoriul mijloacelor de expresie și de legile comunicației și comunicabilității artistice. Evidențierea condițiilor și limitelor obiective — materiale și spirituale — în contextul cărora intenția artistului, ca manifestare a libertății, se constituie ca fapt de artă și se obiectivează în operă, ni se pare a oferi cheia înțelegerii caracterului relativ și specific al libertății de creație în artă. Aceste condiții ale procesului de comunicare artistică — în limitele cărora opera își asigură receptarea, respectiv contactul optim cu publicul — constituie, o dată acceptate, *substratul angajării estetice*.

Spre deosebire de angajarea exprimată prin alte forme de activitate spirituală (filozofie, știință, activitate politică, etc.) în sfera artei, concretizarea acestei angajări este asigurată nu numai de *conținut*, ci în *aceeași măsură* și de forma operei.

Considerăm că există două condiții esențiale pentru realizarea „angajării estetice“.

a) Transpunerea ideilor, meditațiilor, opțiunilor ideologice și filozofice în *conținuturi specifice artistice*, respectiv în „stări de spirit“ corespunzătoare. Aceasta pentru că — așa cum observăm cu justețe R. Sommer — spre deosebire de toate celelalte forme de activitate spirituală, pentru care *ideea* reprezintă, în genere, conținutul propriu-zis, „conținutul artei îl constituie *starea de spirit* a creatorului și receptorului, în raport cu această idee“. Mentalitatea, ideologia, conștiința socială, meditația filozofică, prezintă doar mediul amniotic ce generează *starea de spirit*,

respectiv conținutul operei. Acesta este mecanismul specific prin care conținuturile sociale explicitate devin *substratul implicit* al operei.

Realizarea acestei prime condiții, indispensabile, nu este însă suficientă, ea presupunând acțiunea complementară a celui de a doua și anume:

b) Angajarea estetică a operei prin intermediul unei *forme* corespunzătoare, adică în stare să asigure *receptarea optimă* (înțelegere + interes + satisfacție estetică) de către public a conținutului ei, respectiv să declanșeze în receptor „starea de spirit“ dorită de autor. Abia această ultimă verigă încheie procesul început pe plan anegetic, anterior creației (prin *atitudinea socială* a autorului) și transformă, în planul artei, angajarea implicată în conținut, din posibilitate în realitate, adică în stări de spirit ale receptorului, care să confirme ecoul și eficiența mesajului transmis. În acest sens „angajare“ înseamnă, în sfera esteticii, recunoașterea și acceptarea de către creator a *condițiilor formale* ce asigură accesibilitatea semantică a operei, comunicabilitatea mesajului, astfel încât angajarea socială să nu rămână un act în sine, iar conținutul operei să poată fi „adus la cunoștință“ tuturor prin intermediul limbajului specific al artei. Condiția ultimă a angajării estetice, ce urmează angajării sociale și capătă sens numai în perspectiva acesteia, este deci *angajarea formei*, respectiv asigurarea prin mijloace specifice, exclusiv artistice, a contactului optim (și „optim“ înseamnă aici nu numai înțelegere, ci și posibilitatea receptării operei ca *valoare artistică*) dintre operă și public. Cind n-a fost satisfăcută această condiție esențială a trăirii operei ca valoare artistică, deci ca „stare de spirit“ specifică, nu putem vorbi de angajarea ei estetică și cu atât mai puțin de eficacitatea — în planul artei — a angajării sociale a creatorului.

Funcționează o intercondiționare dialectică între cele două planuri ale angajării. O operă ce nu-și asigură condițiile receptării ei estetice, deci o operă fără ecou, nu este angajată estetic, dar prin aceasta, nici social, oricâte idei înălțătoare ar vehicula stratul ei narativ-declarativ. Pe de altă parte, o angajare estetică pură care să nu presupună nici un ideal estetic și social, premergător actului de creație, nici unui conținut, anulează opera respectivă ca artă, trecind-o în planul pur formal, decorativ, al paraartei.

Perturbarea comunicării dintre artist și public, și deci nerealizarea angajării estetice, poate avea două cauze diametral opuse. O primă blocare a canalului de transmisie poate avea loc din cauza *netransfigurării artistice* — în lipsa talentului — a mesajului social (existent) al operei în „stări de spirit“, ceea ce are ca urmare consumarea în gol a angajării sociale, ce nu poate fi comunicată unui public care a întors, indiferent, spatele operei. La polul opus acționează ca factor perturbator incifrarea deliberată excesivă a mesajului, criptizarea limbajului, indiferența totală față de nivelul de accesibilitate al operei și față de sfera ei de audiență, de destinul ei social. Această formă a dezangajării estetice este proprie tuturor acelor artiști supuși doar imperativelor originalității și inovării continue a mijloacelor de expresie, dar indiferenți față de păstrarea unui echilibru, absolut indispensabil înțelegerii și deci receptării estetice a operei.

Prin actul angajării estetice, opera trece din stadiul de „artă în sine“, deci de *posibilitate*, în cel de „artă pentru ceilalți“, deci de *realitate*, prin confirmarea ei ca valoare. Din punct de vedere social, numai ultimul caz poate fi omologat ca prezență artistică reală.

Doar prin respectarea acestor condiții ale angajării estetice și prin respectarea specificității ambelor tipuri de angajare, arta își poate împlini menirea ei socială, permițându-ne să vorbim totodată de autonomia și specificul ei. Păstrarea și realizarea acestui echilibru, transformarea opțiunii explicite într-o angajare implicită și *eficace*, este, credem, problema cea mai dificilă ce se pune talentului și măiestriei creatorilor de artă. Nu poate fi vorba deci de angajare socială la acei artiști ce-și afirmă exclusiv în articole și interviuri poziția și crezul lor social, dar rămân indiferenți față de transpunerea lui în artă, respectiv față de ecoul și răspîndirea operei lor.

Victor Ernest MAȘEK

50 de ani de lingvistică românească

Concepția materialist-dialectică s-a introdus cu încetul în lingvistica noastră și numai după înființarea Partidului Comunist Român. În deceniul al treilea această concepție s-a făcut destul de puțin simțită, dar adevărul este că în general știința noastră nu era dezvoltată, specialiștii se puteau număra pe degete, aproape aș zice pe degetele unei singure mâini, ei se ocupau numai de limba română, iar preocupări teoretice nu prea aveau. Prima și multă vreme singura carte cu caracter general în această perioadă a fost *Introdu-*



ceea în studiul limbilor romanice, publicată de acad. Iorgu Iordan în 1932.

În deceniul al patrulea putem totuși nota o serie de manifestări. Primul loc din acest punct de vedere îl ocupă regretatul Constantin Racoviță, care s-a stins după o activitate bogată, la o vîrstă cînd alții se mulțumesc încă să învețe. Prin el am luat cunoștință de existența unei lingvistice sovietice. Prin 1939 am făcut o expunere despre lingvistica marxistă la un cerc de studii ilegal, ținut în casa lui Tudor Stoianovici (care de asemenea a avut o viață mult prea scurtă) și frecventat de Miron Constantinescu, Ath. Joja, C.I. Gulian, Maria Banuș, Dumitru Corbea și alții. Am spus atunci ce m-am priceput, dar ceva mai pe urmă, în colaborare cu Racoviță, am publicat în „Viața Românească“ un articol despre lingvistica rusă și sovietică, mult mai documentat, grație informațiilor aduse de tînărul meu ecolog.

Mai interesant este că acesta a publicat în revista „Bulletin linguistique“, pe care o conducea acad. Al. Rosetti, un articol conceput în întregime în spirit marxist: raportul între cuvintele care denumesc „munca“ și „suferința“. În diferite limbi, arăta Racoviță, apar două linii opuse: munca e pusă în legătură pe de o parte cu chinul, cu tortura (chiar cuvîntul nostru *muncă* însemna la început „chin“), pe de altă parte cu *ciștigul* (*lucru* al nostru provine din latinescul *lucrum* „ciștig“). Concluzia articolului a fost că în vocabular se oglindesc mentalitățile claselor opuse, pentru exploatați munca fiind o tortură, iar pentru exploatați, o sursă de ciștig.

După Eliberare, cum era și natural, situația s-a schimbat radical, lingvistica s-a dezvoltat impetuos, ca și celelalte științe de altfel. La congresul lingviștilor, în 1967, au participat cam 600 de români și, desigur, eu mai fost și unii care n-au putut fi prezenți. Mai important este însă alt aspect: s-au introdus în universități cursuri de lingvistică generală, s-au scris articole și s-au publicat cărți în care s-au dezbătut problemele de concepție, ajungîndu-se la o înțelegere a problemelor mult mai apropiată de principiile materialismului dialectic. Desigur, s-au făcut și greșeli, dar nu aceasta este esențial, ci faptul că treptat ideile false au fost eliminate și înlocuite cu altele mai conforme cu realitatea.

Aș vrea acum să subliniez un aspect mai puțin cunoscut: în instituțiile de învățămînt superior și în cele de cercetări s-au organizat cercuri de studii avînd ca subiect aspectele ideologice ale problemelor de lingvistică. Din discuțiile organizate în aceste cercuri au ieșit numeroase studii, publicate în reviste sau în culegeri speciale (de exemplu în seria *Probleme de lingvistică generală* a Editurii Academiei).

Totuși lucrul cel mai important nu mi se pare că e găsirea unor soluții, susceptibile de îndreptări, ci faptul că specialiștii se deprind să-și îndrepte atenția spre modelul materialist-dialectic de a privi problemele, ceea ce constituie o garanție că, orice lucrare vor întreprinde, cu privire la orice ramură a lingvisticii, se vor sili să găsească soluțiile conforme cu doctrina marxistă, care fără nici o îndoială vor fi cele juste.

AI. GRAUR

Revelația

„Cînticelor țigănești“

Dintr-o vicioasă activitate de colecționar mi-am procurat aproape toate edițiile princeps ale poezilor noștri interbelici, în mare măsură cu autografe (nu numai către mine) și numerotate. „Cînticile țigănești“ ale lui Miron Radu Paraschivescu le-am cumpărat însă cu banii mei de elev, în 1941, pe atunci 100 lei exemplarul. Cartea scoasă de mica editură **Prometeu**, anexă a librăriei cu același nume, cu sediul în strada Doamnei nr. 21, impresionează în primul rînd prin simplitate : o copertă albă cu un chenar centrat mult în interior, grafiat în linii subțiri (roșu și negru), amintind cărțile franțuzești din epocă ; o literă rotundă și lizibilă ; cu majuscule tipografice ; cu vignete simple. Tot jocul tehnografic al cărții e un joc de zețar și nu de tehnoredactor profesionist. Și tocmai aici e tot farmecul tipografic al textului (Tipo M. A. Turneanu, str. Bradului nr. 2).

Unele poeme apăruseră în reviste, ca de exemplu, balada **Rică**, tipărită în nr. 7 din 15 iunie 1941 al revistei antifasciste **Albatros** ; revista anunța și apariția cărții. Nu e lipsit de interes să se arate că textul din volum era parțial diferit de cel publicat în **Albatros** ; prin reducții și variante autorul a renunțat la unele expresii prea argotice, versul căpătînd astfel elevație cromatică și savoare rafinată dincolo de pitoresc. O ediție „frumoasă“, în alte condiții tehnice, dar copind tehnografia veche se realizează abia în 1957, avînd o supracopertă și cîteva ilustrații semnate de Magdalena Rădulescu. Raportate la contextul anului și anilor de apariție, versurile lui Miron Radu Paraschivescu erau un protest implicit la adresa unor manifestări fasciste în cultură. Erau cîntece ale mahalalei noastre, în speță bucureștene, poate tîlmăciri (parte) cum le și vrea autorul, în gen antonpannesc ale unor creații anonime. Fără să realizeze o operă originală, zice poetul lor, **Cînticile țigănești** veneau să descopere „profilul liric“, sufletul „atît de bogat al mahalalei“. Omagiu și elogiul al țiganilor, în cinci piese reactualizînd acele admirabile **romanceros gitan** ale lui Frederico Garcia Lorca, versurile și prelucrările libere (atît de transubstanțializate folcloric) ale lui Miron Radu Paraschivescu sînt o apariție singulară, pe care o legăm ca substanță artistică, nu numai de Anton Pann și de antonpannizarea lor voită, de la formulă pînă la calcul nesupărător al epitafului („după Anton Pann“), ci și de farmecul **Crailor de Curtea Veche**, de folclorul specific al Bucureștilor sau chiar al butadelor lui Ion Barbu (**Răsturnica și Cîntec de rușine**). Toate au o sevă comună, deși sînt vehiculate de alte intenții și scrise în alte contexte. În 1957 Miron Radu Paraschivescu a dat o explicație confesivă a acestor valahe **romanceros gitan** pe care le numește cu bună știință și gust rafinat, nesupărător arhaic, „**cîntice**“ și nu **cîntece țigănești**, comentîndu-și intenția de a semnala calitățile unui neam „paria“, deportat și ucis în lagăre. Explicația autorului e cea mai adecvată justificare istorico-literară a cărții : „Poporul ăsta al țiganilor, care n-a fost pînă în jumătatea a doua a veacului trecut decît o gloată de robi a ciocoi-mii noastre, și-a împodobit viața numai prin cîntec. El a izbutit să dea versului și melodiei rupte din gura lumii, nu numai o vie circulație de-a lungul și de-a latul țării, dar și o strălucire nouă, dedusă cînd din tînguire, cînd dintr-o ironie perdeluită, la care-ndelungi amaruri l-au învățat să recurgă“.

Izvor de atmosferă poetică, **Cînticile țigănești** au devenit un simbol ; a elogia pe țigani și a le descifra tragismul creației lor însemna, raportînd lucrurile la atmosfera timpului, și la toată activitatea autorului, o atitudine de rezistență, de protest la adresa fascismului. Pe plan estetic **cînticile** sînt o contribuție esențială la promovarea **baladescului** ca mod liric (nu epic), la reactualizarea unei poezii pe care **Florile de mucigal** ale lui Arghezi o cultivaseră pentru cromatică, pentru metafizica subterană a frumosului reformat. Fără nici o intenție etnografizantă, **cînticile** propun descifrarea unei drame pe care sociologii o traducneau prin conceptul lui Gobineau, împărțînd rasele în inferioare și superioare. În acest context de literatură de război, Miron Radu Paraschivescu venea cu un album sentimental și sentimentalizat, în aparență inofensiv, dar plin de implicații și sensuri pentru faza imediat ulterioară a literaturii noastre. Noutatea **cînticilor** viza mai mult substratul ideologic al atmosferei literare, dar privite în perspectivă, azi, cînd poetul a ajuns, după expresia lui Blaga, la „marginile de liniști“, ele se constituiau de-o violentă originalitate și pe plan estetic. Poezia acestor pagini, înrudită cu creația goliardilor Evului de mijloc, ne revelează mai ales acum autenticitatea incontestabilă a autorului lor, evoluat ulterior în zone mai intelectuale, mai rafinate, mai pure, dar nu și mai convingătoare. Febra sentimentală a **cînticilor** tîlmăcește poate un moment biografic unic de mare realizare.

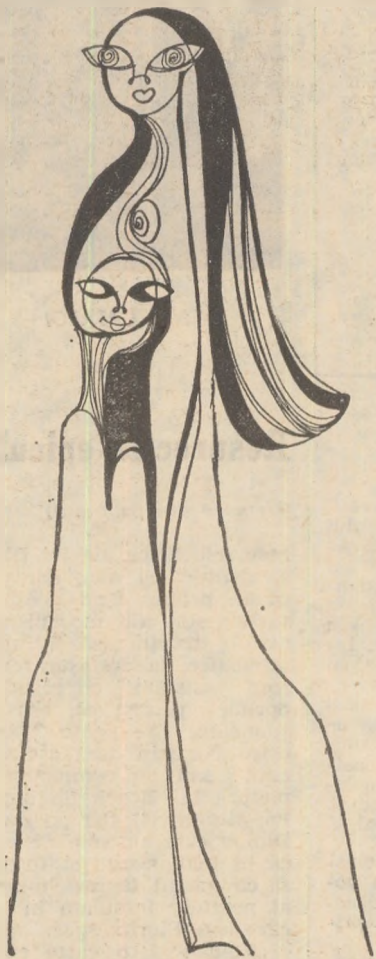
Emil MANU

Veghe

Veghez. De flori, de frunze, de zăpezi,
Deasupra lumii veșnice ninsori
După-anotimp. Cădere, dulci căderi...
Eu spun că dorm, dar mina mă trădează
Cînd, tremurînd pe-un trup alături gol,
Alunecă, tresare, se crispează.
Și totu-n jurul meu e o dovadă
A ne-nteruptei mele privegheri.
Deci nu dormim. Deci e un truc cînd

ochii
Se-nchid spre somn. Ai mei te țin cu
spaimă

În apa lor ca pe-necați. Paharul,
În care clatin o mixtură dulce,
De buze-o clipă nu-l îndepărtez.
O lăcomie stranie-mi descopăr
Crescînd o dată cu acești nămeți
De suflete, de frunze și de flori.



Desen de Magda NEGRU

Umbra faptei

Partea mea a fost umbra faptei. Adică
Sărăcie cu ciucuri.
Tu care nu mă iubești, uită-te bine
Ca să te bucuri.

Zi și noapte scui-pă-ți disprețul spre
mine,
Îl merit. Ai dreptul.
De-o viață te fur : stăpîn ești prin faptă
Dar la mine țî-e sceptorul.

Côpii după podoabele tale făcut-am,
Le port cu rușine
Azi, cînd sinceritatea veșmîntu-mi
destramă

Și stau gol în mulțime.
Ia-ți varga domnească, de-o găsești
printre ierburi,
O pierdai la beție.
Să zicem că-i renunțarea la arme, o
blindă

Și grea nerozie.
Frumos că viața-mi presărată cu-atîtea
Mici imprudențe,
Abdică discret, arborînd cu sfială
Umilele-i zdrențe.

Din ce-a fost o inimă, sau copie sacră.
E unica-mi faptă !
Eu pentru ea te-aș fi răsplătit cu un
hohot
Sau o lacrimă dreaptă !

Cavalerii nocturni

Ei coborau în zori din vii
Pe cai înalți, subțiri ca fumul,
Cîntînd cu glasuri de cheflii.

Băteau copitele zglobii
În somnoroase caldarîmuri
Și răsuna ca în pustii.

Cine erau, cine-ar mai ști ?
Eu îi iubeam cu-nfricoșare,
Eu doar, din tot orașul gri.

Nu sufeream de insomnii
Pe-atunci, și ei intrau călare
În somnul meu ca în vecii.

Astfel îi știu: nici morți, nici vii,
Făpturi de vis, trezînd în mine
Îndurerări și dulci minii.

Treceau pe largile-mi cîmpii
De inocență, ca barbarii,
Înot prin ierburi viorii.

Cine erau ? O, bieți cheflii
Nevinovați precum sînt pruncii,
Blinzi în groțești zburdălnicii !

Eu îi visam însă-argintii
Pe caii-nalți subțiri ca fumul,
Misterioși, în largi mantii.

Eu doar, din tot orașul gri,
Morocănos și cu prihană,
Cu mături seci și blegi copii,

Eu doar putusem a-i iubi,
Trăînd încă pe-atunci în basmul
Unei divine-mpărății.

Iată

Un rîu de flăcări trebuia să ne despartă
apoi :

Ura noastră de care să fim mîndri
Căci ea, iubire a fost mai întii.
Fiecare de pe malul său
Încercînd să-l ucidă pe celălalt
Cu privirea.

Un rîu înghețat ne desparte acum :
Liniștea noastră de care ne este rușine,
Căci ea niciodată iubire n-a fost.
Fiecare pe malul său
Stă cu spatele către celălalt
Și plînge.

Vis cu trenuri

Vis cu trenuri
Dacă tot trebuie să plec, voi porni pe
jos -

O altfel de călătorie în vis
Pierderi ireparabile-nseamnă.
Pentru nimic în lume nu urc în trenul
acesta,
Suspınam, alergînd nebunește în urma
lui

Cu disperarea că n-am să-l ajung.
Trebuie să cobor numaidecît, șopteam
Mai apoi, alergînd pe culoarele negre ;
Trebuie să m-arunc din mers, să dau
alarmă,

Trebuie să mă trezesc înainte de a fi
prea tîrziu.
Încotro ? mă-ntreba mama mea care era
o străină.
Pînă unde ? — mă întrebau cei care nu
mai sînt.
Nicăieri, le strigam, mă voi arunca din
mers,

Voi trage semnalul de-alarmă,
Trebuie, trebuie să mă trezesc !
Foarte bine, spuneau ei, foarte bine
Ai și miine timp în călătorie să pleci.
Și mă țineau strîns, înghesuindu-mă
între ei.

Foarte bine, ziceau, sări chiar acuma din
mers,
Altfel n-ai să te mai trezești, n-ai să te
mai trezești.

In cinstea celei de-a 50-a aniversari de la întemeierea Partidului Comunist Român

In ziua de miercuri 28 aprilie 1971, orele 18, în SALA ATENEULUI ROMÂN, UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA organizează sub egida CONSILIULUI NAȚIONAL AL FRONTULUI UNITĂȚII SOCIALISTE UN FESTIVAL LITERAR

Vor vorbi:

Acad. ZAHARIA STANCU — Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
EUGEN JEBELEANU — Vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste

Vor citi din lucrările lor:

Alexandru Andrițoiu	George Macoveșcu
Teodor Balș	Majteny Erik
Cezar Baltag	Gabriela Melinescu
Camil Baltazar	Mircea Micu
Ion Bănuță	Vasile Nicolescu
Acad. Mihai Beniuc	Constantin Nisipeanu
Vlaicu Bârna	Ioanichie Olteanu
Ana Blandiana	Ștefan Popescu
Radu Boureanu	Veronica Porumbacu
Ion Caraion	Marin Sorescu
Dumitru Corbea	Nichita Stănescu
George Dan	Niculae Stoian
Ștefan Augustin Doinaș	Paul Schuster
Geo Dumitrescu	Szasz Janos
Acad. Victor Eftimiu	Szemlér Ferenc
Eugen Frunză	Cicerone Theodorescu
Virgil Gheorghiu	Virgil Teodorescu
Emil Giurgiuca	Gheorghe Tomozei
Grigore Hagiu	Victor Tulbure
Arnold Hauser	Tiberiu Utan
Ion Horea	Violeta Zamfirescu
Traian Iancu	Dragoș Vicol



HENRY CATARGI

FIGURA

Noutăți în librării

- Mihail Sadoveanu — ȚARA DE DINCOLO DE NEGURĂ; IMPĂRĂȚIA APELOR; VALEA FRUMOASEI; VECHIME (Editura Minerva), 560 p., lei 13.
- Ion Minulescu — BANCHEȚUL MEU (Editura Cartea Românească), versuri inedite, cu o prefață de Emil Manu, 188 p., lei 8,50.
- Ion Agârbiceanu — FILE DIN CARTEA NATURII (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca pentru toți copiii”), 320 p., lei 10,50.
- G. Călinescu — BIETUL IOANIDE (Editura Cartea Românească), roman, 490 p., lei 19.
- G. Călinescu — ENIGMA OTILIEI (Editura Eminescu), roman, 440 p., lei 11,50.
- Mihai Beniuc — EXPLOZIE ÎNĂBUȘITĂ (Editura Eminescu), roman, 224 p., lei 5,25.
- Gr. Moisil — ÎNDOIELI ȘI CERTITUDINI (Editura Enciclopedică), eseuri, 210 p., lei 5.
- Zoe Dumitrescu-Buşelenga — RENAȘTEREA; UMANISMUL ȘI DIALOGUL ARTELOR (Editura Albatros), eseuri, 252 p., lei 15.
- Mircea Ciobanu — ETICA (Editura Albatros), versuri, 68 p., lei 6,25.
- Petre Solomon — UMBRA NECESARĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 124 p., lei 10.
- Constantin Mateescu — FUMUL BUNICULUI (Editura Albatros), povestiri, 204 p., lei 4,75.
- Corneliu Buzinșchi — NUANȚA ALBASTRĂ A MORTII (Editura Albatros, col. „Aventura”), 184 p., lei 5.
- Mircea Radu Iacoban — LUMEA ÎNTR-O PICĂTURĂ (Editura Albatros), reportaje, 192 p., lei 3,75.
- ★ Giuseppe Godini — CUTIA MAGICĂ (Editura Cartea Românească), nuvele, 186 p., lei 4,75.
- Olosz Lajos — VERSURI (Editura Albatros). Prefață de Meliusz Jozsef, 168 p., lei 4.
- William Shakespeare — TEATRU, vol. I—II (Editura Albatros), prefață și note de Dan Grigorescu, 894 p., lei 12.
- A. J. Cronin — SABIA DREPȚĂȚII (Editura Albatros), traducere de Petre Solomon, 300 p., lei 8,25.
- André Maurois — CLIMATE (Editura Eminescu), 248 p., lei 5,75.

Scrisoare către redacție

Stimate tovarășe redactor-șef,

In legătură cu scrisoarea semnată de C. Enache și publicată în nr. 17 din 22 IV 1971 al revistei *România literară*, doresc să vă aduc la cunoștință următoarele:

1. Colaborarea mea cu C. Enache s-a desfășurat astfel: am construit împreună (oral) subiectul piesei „Garderobierele” după care piesa a fost scrisă în întregime de mine.

2. Piesa a fost jucată la Studioul Cassandra în stagiunea 1968-69; a fost pe afiș, citit și în programul de sală, au fost consemnate ambele nume.

3. Piesa a fost preluată de către echipa de teatru a Facultății de Istorie din București și reprezentată în circuit închis; pentru acest spectacol nu s-au tipărit afișe, nici programe de sală.

4. Piesa a fost tipărită pentru prima oară în colecția de teatru a A.T.M. (nr. 121) în culegerea cu titlul „Trei piese într-un act” de Gh. Astaloș, în sumar menționându-se colaborarea cu C. Enache (pag. 1), cu consimțământul coautorului.

5. Textul piesei „Garderobierele”, publicat în volumul subsemnatului „Vin soldații și alte piese”, nu a suferit nici o modificare față de cel publicat în colecția A.T.M., cu aproape un an în urmă.

6. Contractul pentru cartea „Vin soldații” a fost încheiat numai între mine și Editura „Eminescu”, cu consimțământul verbal al coautorului piesei „Garderobierele”. Cât despre limpezirea conturilor după apariția volumului, dincolo de simpla formalitate administrativ-financiară, sunt implicate grave probleme de etică ce îl privesc pe C. Enache și pe care nu este cazul să le amintesc aici.

7. Aștept cu interes ca acest talentat C. Enache să scoată un volum de teatru în care să citească piese semnate doar de el. Voi fi primul care voi aplauda.

8. Țin la dispoziția dv. documentația necesară întru confirmarea precizărilor de mai sus, convins fiind că nu doriți decât restabilirea adevărului.

Cu stimă, al dv.,
Gheorghe ASTALOȘ

Resurecția epicului în poezie

(Urmare din pagina 9)

resursele lirice ale lui Dimov. Evident că și aici, dar poate că în primul rând aceste resurse sînt ale mecanismului care structurează întîmplări fantastice, la desfășurarea cărora asistăm cu răsuflarea oprită, pentru că, așa cum spuneam, se poate întîmpla orice. Nu știu dacă a fost făcută sau nu comparația cu pictura lui Bosch (la îndemână, altminteri), dar poezia lui Dimov este aidoma. Se explică în felul acesta și însoțirea sa cu un alt fantast, minuiitor al peniței înmuțată în tuș, care este Florin Pucă.

„Eleusis”, o carte cu doi autori deci, o carte-spectacol, cum o numesc ei înșiși, apare astfel ca o înflorire a unei imaginații nestăpinită de alte rigori decât cele ale științei de a desfășura în largi spații

bucuria grafică sau eufonică. Sau poate tristețea grafică sau eufonică. Lumea bilciului și a cercului cu fanfarele și luminile ei, cu posibilitățile ei nelimitate, pare a se deschide în spatele cortinei pe care, cu falsă smerenie, cei doi autori o trag la o parte: „Haideți înăuntru, nu vă mai zgîții pe geam, / Că-ncepe reprezentația / Cu șamatori de Galaad, cu motocicliști de Dalmația. / De cînd vă-așteaptă la baie-ram / străbunul, știrb hipopotam / Și chiar vîrgatul prinț jaguar / Tîrit de coadă prin Tartar”.

Tehnică amestecului insolit ambalat în poleială lucioasă și foșnitoare, a aglomerării de simboluri, pînă la refuz, n-a mai fost niciodată practică la noi cu o asemenea fervoare. Sau poate ea nu s-a chemat niciodată cu mai multă îndreptățire artă.

Sofismele antiliteraturii

(Urmare din pagina 5)

plet metoda, pentru a nu mai cînta decât *speranța, aspirația, calmul, fericirea, datoria*. În felul acesta reînnođ, cu Corneille și Racine, firul bunului simț și al singelui rece, brusc, întrerupt de *poseurii* Voltaire și Jean-Jacques Rousseau. Mallarmé oferă o mărturie nu mai puțin semnificativă: „Din nefe-ricire, săpînd în vers pînă la ultima limită, am întîlnit două abise care-mi produc disperare. Unul este Neantul... Celălalt gol întîlnit este al pieptului meu”, epuizarea fizică. Referințele se pot înmulți.

În același timp, esența estetică a literaturii, care rămîne în primul rînd și în mod fundamental o *artă*, refuză orice asimilare, substituție sau negare a artei literare printr-o literatură neliterară, fără nici o participare la sfera esteticului. Iar ființei estetice a literaturii unele note îi aparțin, iar altele nu, oricît de elastic și de nedogmatic ar fi conceptul nostru estetic. Literatura se poate regenera și nuanța oricît, dar nu-și poate anula definiția și condiția fundamentală. Din care cauză, împreună cu alți critici și esteticieni, noi credem atît în reabilitarea noțiunii de „literatură”, cît și de frumosa literar, împotriva alterării și negării lor sistematice. O astfel de poziție nu constituie nici purism, nici estetism, ci pur și simplu reafirmarea și recuperarea unei realități originare, recunoașterea unei

forme universale de creație prin intermediul limbajului, în totalitatea atributelor sale. Amputarea lor echivalează cu o adevărată mutilare a spiritului, negat într-una din ipostazele sale fundamentale. Nu există criză a limbajului decît pentru cei ce nu au ce spune. Deliteralizarea are rațiunile sale. Dar refuzul *oricărei* forme posibile de literatură, ca artă a cuvîntului, înseamnă denaturarea sau amputarea funcției poetice, consubstanțiale limbajului, *oricărei* comunicări verbale. Și apoi, chiar dacă literatura retorică tradițională este într-adevăr artificială, la fel de artificiale, studiate, mimate, „compuse” se dovedesc nu puține produse antiliterare sau aliterare moderne. Procedul și efectul rămîn aceleași. Doar direcția lor se inversează. Riscul de a cădea în proza cea mai crasă și aridă (și deci în antiliteratură efectivă), din exces de antiliteratură profilactică, rămîne mereu o mare și permanentă realitate.

Dincolo de aceste sofisme și iluzii, întreaga teorie a antiliteraturii stă pe un enorm paradox de esență. Imensa voință de negare a literaturii nu reușește decît să *substituie o literatură prin alta*. Chiar și cei ce cred sau afirmă că scriu pentru a distruge scrisul, scriu pentru a fi citați. Altfel n-ar publica. În sfera „scriiturii”, totul începe și sfîrșește în și prin literatură, deoarece orice început de organizare, de structurare a „scriiturii” reface la polul opus realitatea și impresia „operei”.

Distrugem doar pentru a continua *altfel* literatura, construind în negativ ceea ce am intenționat să desființăm efectiv. Structura se desface, trece printr-o fază de dezagregare, pentru a se reconstitui, după o altă normă interioară, în interiorul unui alt „sistem”. Or, tocmai această reconversiune de la pulverizare la restructurare definește „absența” creatoare, „tăcerea” care vorbește, „lacuna” care germinează, „eșecul” care triumfă, antiliteratura care se transformă, devine prin ea însăși, literatură. Teoria lui Paul Valéry: „Numai lipsa și lacuna creează” nu spune altceva.

Poziție, încă o dată, nu atît de „modernă” pe cît s-ar crede, de vreme ce spiritul paradoxal și contradictoriu al barocului nu numai că o conturează cu destulă precizie, dar o și cultivă. Unii poeți ai epocii declară că nu vor să scrie o anume poezie, explică în versuri decizia luată, și în cele din urmă constată, în plină autoironie, că au făcut totuși, fără voia lor, „poezia”. În felul acesta începe cariera negației ca temă poetică, precum la Lope de Vega, în celebrul sonet *Un soneto me manda hacer Violante*, imitat de nu mai puțin vestitul *Rondeau* al lui Voiture, cu refrenul *Hélas, c'est fait de moi*, de mulți alții. Stilistic și structural vorbind, antiliteratura ca și avangarda se dovedesc fenomene de esență „barocă”, pe întreaga lor latură de *contraoposicion*, dezzechilibru, instabilitate, dezagregare interioară, producătoare de contraste,

antiteze, disonanțe, metamorfoze ulmitoare. Lautréamont, care parodiază, negă, distruge întreaga literatură anterioară, dar care ridică, în același timp, „fundatia construcției, explicația prealabilă a poeziei mele viitoare”, procedează deci în spirit „baroc”. Întreaga atitudine antiliterară a avangardei, eșuată inevitabil în literatură, repetă aceeași „logică” inversă a spiritului literar, adoptată de altfel în toată luciditatea. Dada refuză arta supusă dogmelor, nu însă și necesitatea elementară de expresie, „înlocuirea supunerii față de realitate prin creația unei *realități superioare*”. Este vorba, după un istoric — participant al dadaismului (Ribemont-Dessaignes) „de a continua opera lui Dumnezeu fără a o lua în serios”. Suprarealismul, la fel, proclamă prăbușirea, dezastrul (*Débacle*) „dar solemn, demonstrativ; imaginea a ceea ce ar trebui să fie, a stării în care eforturile nu mai au nici o valoare”. Scriitorii actuali constată același paradox al condiției lor antiliterare: „Am debutat în literatură — mărturisește Artaud — scriind cărți pentru a spune că nu puteam să scriu nimic”. „N-am scris niciodată decît pentru a spune că n-am făcut nimic niciodată, că nu puteam să fac nimic și că făcînd ceva, în realitate nu făceam nimic”. „Recad mereu în literatură”, exclamă dezarmat, profund dezamăgit, și Eugen Ionescu etc. Fenomenul, firește, nu scapă nici criticii, care-l comentează cu ușoară (și îndreptățită) maliție,

CADRAN

SPRE STÂNGA

Primul număr al primei serii a revistei *Cadran* — care a fost și ultimul — a apărut în ultima zi a lunii decembrie 1931. L-au scos șapte tineri a căror vîrste la un loc cu greu făceau un veac! Următorul, anunțat pentru „13 ghenar”, s-a lăsat așteptat aproape opt ani. La acel prim număr, inițiatorul și redactorul revistei semna cu pseudonimul Sabin Vasia (dar se numea Ștefan Popescu). Colaborau foarte tinerii Sergiu Ludesu, Emil Dincă și alții. A fost o revistă mai mult de literatură (de frondă), bine redactată, din care nu lipsea nervul polemic la obiect.

A doua serie, cu numele directorului lângă antetul revistei, a fost o importantă revistă a unor studenți democrați, bine orientată. Ștefan Popescu era acum cunoscut prin cărțile *Poeme* și *Alfabet* (tot poeme). Revista are un caracter militant, angajat, în care cuvîntul Partidului, din ilegalitatea la care era constrins de un deceniu și jumătate, era prezent.

Revista *Cadran* a fost o verigă în angrenajul care unea pe studenții democrați sub steagul nevăzut, dar prezent al Partidului. În paginile acestei reviste, găsim, alături de studenți, și profesori universitari. Articolul de fond al numărului 3 (noiembrie 1939) *Misiunea socială a Universității* îl semnează G. Vlădescu-Răcoasa. Studenți în acei ani și colaboratori la revista întemeiată și condusă de Ștefan Popescu sînt Alexandru Balaci, Mihai Beniuc, Miron Constantinescu, regretatul Mihai Dragomir, Mihnea Gheorghiu, Victor Iliu, Silviu Iosifescu, Mihai Levente, Corneliu Mănescu, Manea Mănescu, George Meniuc. Dar șirul colaboratorilor e mult mai mare dacă adăugăm și numele altor — pe atunci — studenți prezenți în paginile acestei reviste care era a lor pentru că ei o scriau, ei o citeau, ei o răsplineau.

Prin conținutul articolelor, al eseurilor, prin felul cum erau dezbătute problemele care frământau tineretul universitar, *Cadran* mergea în întimpinarea obiectivelor pe care le promova partidul nostru. Vom da doar câteva din titlurile acelor articole: *Cercetări sociale în România, Inceputurile cinematografului în U.R.S.S., Alex. I. Hertz, Tineretul și patria, Un spirit european: Valéry Larbaud, N. G. Cernîșevski, Nou realism românesc, Noi orientări ale economiei naționale și mondiale, Problema războiului și a păcii, Galileo Galilei, Le Corbusier, Walt Whitman, Tinerețe, realitate, poezie, Opera lui Maxim Gorki, O zi într-o uzină, Scumpetea, Noua poezie americană, Filme românești, traduceri din Ady Endre, Furmagiev, Poezia tînră engleză ș.a.*

Acide, corosive note polemice — sugestiv intitulate — „catran”...

Revista — din care au apărut 4 numere (între 15 septembrie și 15 decembrie 1939, în 4 pagini format ziar) — s-a bucurat de o bună primire din partea cititorilor, care nu au fost numai studenți. Aceasta pentru că demasca elementele reacționare, antimuncitorești și antidemocratice. E doar fapt notoriu — și consemnat de cei care s-au ocupat cu studiul mișcărilor de extremă dreapta — că poporul nostru i-au repugnat și, sub conducerea P.C.R., li s-a împotrivit. Iată câteva extrase din numeroasele recenzii apărute în presa timpului: „Pentru această manifestare a tineretului nostru intelectual, toată lauda cuvenită unei munci temeinice în slujba unei convingeri militante pentru adevăr în filozofie, artă și viață socială” (*Facta*, 13 noiembrie 1939), „*Cadran* nu este numai o revistă bună. Este și serioasă. Adică are tocmai ceea ce lipsește celorlalte reviste (...) Echipa care lucrează pe șantierul *Cadran*-ului este omogenă și se cunoaște că are poftă de lucru bun și durabil” (*Prepoem*, I, 5, 1939). *Neamul românesc* reproduce pasaje din *prefața* primului număr și adaugă: „Frumos. Și de la început, o atitudine, împotriva «formelor poleite, dar ieftine» și a «teme'or prăfuite»” (4 octombrie 1939). „Odată mai mult, tineretul se afirmă, prin revista lui — *Cadran* — ca preocupat de probleme sociale și culturale” (*Jurnalul*, 18 octombrie 1939). „Sînt emoționante rîndurile cu care tinerii poeți își anunță intrarea în arena de luptă. Sinceritatea și foa-

mea lor de adevăr și frumos este încântătoare” (*Seara*, 13 octombrie 1939), ample recenzii au apărut în ziarul *România* printre care și un carnet săptămînal al lui Eugen Jebeleanu: „...Nu vom vorbi astăzi despre cuprinsul, totdeauna substanțial (...) Vom sublinia, deocamdată, un singur articol, un îndemn, publicat de *Cadran*, sub îndemnul, cazon, dar foarte la locul lui, astăzi: *Simte cotu!* Sînt acolo cuvinte de mult bun simț, scrise fără calcul, dar cu *tilc*, cuvînt care merită să fie reținute de tinerii scriitori. E un îndemn la *acea participare*, de care am amintit mai sus. O participare, activă și fecundă, la marele joc al timpului” (21 decembrie 1939). „Pentru curajul și inițiativa lor, tinerii de la *Cadran* trebuie apreciați ca atare și considerați ca făcînd parte dintr-o generație care învață să gîndească sănătos și util” (*Timpul*, 1 decembrie 1939).

Într-un interviu acordat de Mihnea Gheorghiu revistei învățămîntului superior *Forum* (XII, 3, martie 1970), la întrebarea care a fost activitatea revistei *Cadran*, se spune: „*Cadran* a fost o revistă studențească, apărută în toamna anului 1939 și suspendată de poliție un an mai tîrziu”. Preocupările membrilor redacției și ale colaboratorilor îmbrățișau, în egală măsură, literatura și arta, științele sociale și politice. Termenul de redacție e pretențios; „lucrătorii” revistei se întâlneau la poetul Ștefan Popescu acasă, sau în cămăruța mobilată din

Revistă politică și socială, bilunară, apărută la 15 octombrie 1931, în format de carte a cîte 32 pagini, cu sediul redacțional la Brașov, Calea Junilor nr. 6, sub conducerea profesorului Ilie Cristea (1892—1958), publicația aceasta poartă pecetea personalității directorului ei. Profesor la un liceu din Brașov, intelectual de formație și orientare materialist-dialectică, publicist reputat, agreeat de un apreciazabil număr de cititori, în ale cărui *Articole* (reunite și apărute postum, unele în volum în 1961) publicate în perioada interbelică în presa de partid și în presa democratică („Adevărul”, „Cuvîntul liber”, ș. a.) — Ilie Cristea era, în acea perioadă grea, unul din intelectualii care au înțeles că sînt datori să se alăture nemijlocit, acțiunilor revoluționare inițiate de partidul comunist. Excluz din învățămînt, arestat în mai multe rînduri, întemnițat, persocuțiile împotriva cărturarului care considera că „momentele sînt prea dramatice, poruncile conștiinței prea categorice ca să șovăim” (fiindcă) „adevărul se cere (rostit) în-treg”, culminează cu internarea lui în lagărele de la Caracal și Tîrgu Jiu.

În cuprinsul revistei, cititorul află o varietate de articole și note, în care, printr-o competență analiză marxist-leninistă, sînt comentate evenimentele, interne și externe. „Toate continentele

mice, propagînd tezele P.C.R. din acea complexă perioadă, *Spre stînga* concludde „că actuala criză decurge din ineseși așezările sociale de acum. Ea nu e ușoară și trecătoare, ci gravă și durabilă. Ceva mai mult: ea nici nu putea fi înlăturată”.

Problema țărănească, consecința a arbitrarilor reforme agrare, e dezbătută sub multiplele ei aspecte și implicații (vezi „Țăranul înșelat”). „Se încearcă industrializarea țării, urmînd ca țărănul să suporte sarcinile — subliniază *Spre stînga*. Agricultură, nemiintreținînd cercurile conducătoare, a fost o desăvîrșire neglijată, pe cînd la adăpostul urcatelor tarifarumale a început să răsără o industrie parazitată. Ba — situație paradoxală — într-o țară care nici nu-și schimbase bine înfățișarea feudală, au apărut cartelurile și trusturile, deci capitalism monopolist”.

Propunîndu-și să facă incursiuni „în lumea contrastelor”, revista întreprinde „cîte o anchetă în întreprinderile industriale”. Aceasta fiindcă — consideră redacția — „o uzină e o cronică contemporană a celor mai elocvente realități”.

În acest sens, ancheta făcută la „Fabrica Scherg”, pe lîngă adevărurile ce le scoate la iveală, confirmă — credem noi — și viabilitatea acestui gen de literatură — *literatură document*.

În încheiere, ancheta constată: „De la 1918 și pînă acum (în 1931) fabrica a fost mărită de două ori, iar valoarea ei — peste investițiile de dinainte de război — a crescut cu 120 milioane lei. Comparată, această cifră cu salariile, ea reprezintă jumătate din cîștigul muncitorilor (...) În decurs de 13 ani, o mie de femei și fete au adus un venit plasa numai în investiții de 120 milioane lei”.

Tot în același timp, un învățător care vroia să se aboneze la revista scria — să reținem — la 23 octombrie: „Avansarea abonamentului nu o pot face, deoarece nici pe august nu mi-am primit salariul de mizerie ce-mi oferă nașunea pentru serviciile ce-i aduc”. Și tot atunci află, din cuprinsul anchetei de care am amintit — că la un concurs hipic desfășurat în acele zile de toamnă, „fiul d-lui Schmutzler (director și acționar principal al vestitei fabrici de stofe și postavuri) a participat cu un cal importat din străinătate pentru 150 000 lei...” Dar se cuvine să folosim prilejul ce-l oferă revista și să ne abatem pe o altă potecă din „Lumea contrastelor”. „Faceți o plimbare pe Livada Poștii — invită „Spre stînga” — și lăsați o clipă privirea peste ultima clădire, Dl. Schreiber (alt potențat al fabricii Scherg) a vrut să depășească în bogăție arhitectonică cea mai scumpă casă din Brașov și a reușit. Numai că-ratul pămîntului din colina perforată de tirnăcoape a costat rotunda sumă de cinci milioane lei. Ce o mai fi în casă, nu știm, căci cavalerii industriei nu primesc plebecnii”.

Semnificative pentru capacitatea redacției de a descifra și a diagnostica desfășurarea complexă a evenimentelor economice, sociale și politice supunîndu-le metodei de investigație oferită de materialismul istoric, sînt, de pildă, constatările pe care, „Spre stînga”, le face într-un articol intitulat „Luptele sociale din Anglia” — constatări a căror stringență actualitate arată așa de parcă *prognost* ar fi fost făcută în primăvara anului 1971 și nu în toamna anului 1931. Consecința a frămîntărilor din Imperiul Britanic — indică revista — „paralel cu zdruncinarea monedei (a lirei sterline), creșterea continuă a șomajului pe de o parte, necontenita scădere a venitului național pe de alta, au creat în bugetul statului un gol de 90 de milioane lire sterline. Ca să restabilească echilibrul, guvernul (englez) a venit cu programul de economii (...) Cei mari caută să-și mențină pozițiile cerînd sacrificii celor de jos. Și sînt toate semnele că aceștia se vor opune”.

Paginile revistei „Spre stînga” reflectă orientarea realistă, marxist-leninistă, a partidului nostru comunist în anii luptei împotriva fascismului.

Iosif H. ANDRONIC



VIRGIL ALMAȘANU

TUDOR VLADIMIRESCU

strada Smîrdan unde locuiam eu împreună cu Alexandru Balaci. În afară de noi mai făceau parte din „redacție” Victor Iliu și Miron Constantinescu — animatorul grupului —, la care se adăugau colaboratorii permanenți: Mihai Levente, Corneliu Mănescu, Manea Mănescu, Tudor Alexandru Stoianovici, Mihai Dragomirescu și alții. Nu exista o delimitare tăioasă între problemele de artă și cultură și cele de politică socială; ele preocupau deopotrivă pe editorii și prietenii *Cadran*-ului. Lupta principală a partidului pentru o politică realistă și pentru o literatură realistă, apărea cu claritate în paginile scrise de fiecare din noi.”

*) Mai exact: după numai patru luni de la apariție, spre sfîrșitul lunii decembrie 1939 (S.P.).

Sașa PANĂ

par niște vulcani ce se pregătesc să intre în activitate. Ici zgomote subterane, dincolo răbufniri scurte, apoi tăceri grele și pline de amenințări”, în acest fel caracteriza revista *Spre stînga* starea social-politică, pe plan mondial, din acea vreme. În același timp, la noi în țară „toți guvernării și toată presa fiind în strictă dependență de capital, cetățeanul era obligat să creadă că sistemul capitalist este ultimul cuvînt al evoluției”. Și în acest scop, arată *Spre stînga*, „forțele revoluționare erau obligate prin scris și prin agenții forței publice, să intre în repaos (...) Astăzi, chiar cînd falimentul societății burgheze nu se mai poate ascunde, cuvîntul cinstit și liber este înăbușit”.

Analizînd desfășurarea crizei econo-

POEZIA:

Dan Cristea



Nicolae Prelipceanu

13 iluzii

Nicolae Prelipceanu e un poet care și-a intuit repede și ferm formula lirică. Inscrind-se, chiar de la debut, în familia „cincilor” poeziei. Ce altceva decît detașarea de convenții și persiflarea lor ar mărturisi numerotarea fatidică a iluziilor, cuprinsă în titlul ultimului volum (tipărit de ed. Dacia-Cluj) ori mimarea, cu superioară

mină, a incertitudinii, din *Iluzia nr. 14*, aflată pe copertă: „Nu sînt mîndru de cartea aceasta. Oare ea este mîndră de mine? Mă întreb numai dacã eu am scris-o ori ea m-a scris pe mine. Și mai sînt cîteva întrebări, ca viața să nu se termine aici. Mai sînt și cîteva răspunsuri, ca viața să nu înceapă aici.” În aliajul acestei formule intră inteligență, spirit antisentimental, fumisterie, finețe de limbaj, ironie și disimulare, gust pentru paradox și calambur, intră, în proporții diferite, Sorescu și Ivănceanu, „munteneismul”; mai mult decît „lirism” prin urmare, întîlnim luciditate și jocuri ale spiritului, fără ca tristețea pierderii unor „iluzii” să nu reușească, uneori, să-și pună o secretă amprentă pe derularea sigură a versurilor. Frumoasa poemă a dansatoarei este, de pildă, „fecioara în alb”, transpusă în tonul punctat al autorului: „Peștii în aer dau un sunet trist / un clinchet de legende funerare / albaștrii ochi inexistenți de Crist / mai rățălesc și azi prin dansatoare / înghețul va veni și el apoi / fără să știm de ce de cînd / o dansatoarea mea plutind în noi / ca amintirea apei în pămînt” (*Trăiască dansatoarea*).

O nostalgie elegiacă, pe tema trecerii timpului, întoarsă într-un colocviu fa-

miliar și fantastic totodată, cu multe imagini puternice, învăluie ritmurile din *Ad interim*: „Liniște iarna e ca-n cer / au înghețat bătrîni lingă geam / ori niște lei de bronz la porți / cu care altădată ne înțelegeam // Le spunem asta le mai spunem una / ei tac și nu se uită nicăieri / e liniște ca-n ceruri luna / dar nu e liniște de ieri // Cum noaptea cade bronzul de pe lei / ca o mătase rea materială / nici n-auzim că un bătrîn imediat / în sînge ni se cerne ni se spală // Bătrîni mor și noi le ținem locul / ca într-un basm uitat de frații Grimm / dar trece timpul frunzele pe ochi / psalmodiind Ad interim Ad interim”. În *Penelopa labilis*, legendara Ithacã a dispărut fără urme, fiind și ea o iluzie, iar strigătul lui Ulise e „un apel tîrziu la bunele sentimente”. În numeroase poezii observăm frecvența cu care apare simbolul „păsării Phoenix”, categorisit, demitizant, drept „mare fericire mare invenție”, întreținînd, cu alte cuvinte, necesitatea credinței într-o iluzorie speranță. Probabil că ele trebuiau să constituie osatura programatică a celor 13 iluzii, însă discursivitatea citorva e supărătoare și inconformă cu profilul poetului. Cînd se ia prea în serios, acesta cade în reci sen-

tințe. Fiindcă tot am pronunțat oblecții, să trec la acest capitol și un calambur nefericit pe care se întemeiază o poezie: *Clinica rațiunii pure*. Apelînd adesea la mijloacele parafolei, Nicolae Prelipceanu creează altădată un spectacol al existenței, văzută ca un „patinoar”, ceea ce indiscutabil amintește de maniera soresciană, unde lumea se prezenta ca o „mare popicarie”. Dar unele pretexte vorbesc mai bine despre tehnica autorului. Este imaginată astfel o „cruciadă a frunzelor”, prilej de parodie pe alocuri, însă nu mai puțin cu insule de lirism enigmatic: „Cineva fusese desigur din nou răstignit / pe o ploaie la capătul lumii / noaptea-și trimitea frunzele spre cele patru puncte cardinale / să caute locul să afle pe cine / și prin cer călătoreau / călare pe mătură / înspăimîntînd vrăjitoare de altădată”. (*Cruciada frunzelor*). La fel, *Catedrala și pianul* e un joc imaginativ absurd, de felul idilei din poemul lui Dimov, *Vircolacul și Clotilda*, cu ironice declarații de iubire: „Submarină catedrală iubita mea / cînta un pian psalmodia / și ea se scufunda în vis în somn / o negrul meu pian sublimul domn”.

PROZA:

Nicolae Balotă



Bucur Crăciun

Străzi în maial

Mai curînd decît locuri ale unui itinerar sentimental, „străzile” lui Bucur Crăciun alcătuiesc o dispoziție a unui spațiu imaginar. Aceasta înseamnă că, dincolo de emoția reminiscențelor, aceste scurte narațiuni trădează o intenție estetică mai ambițioasă. Chiar și aparentele stingăcii, ardelenismele, unele întorsături lexicale învechite, sintaxa pe-alocuri maltratată de dragul libertăților unui stil oral — toate acestea sînt, cred, voite, și fac parte dintr-o categorie a estetismelor către

care naratorul are o anumită inclinație.

Este seducătoare, îndeosebi în primul ciclu (*Sărbători în Maial*) al povestirilor lui Bucur Crăciun, o anumită atmosferă germanică, de o brutală candoare, o savuroasă atmosferă de maial, amintind unele pagini ale elvețianului Gottfried Keller și îndeosebi povestirile din *Die Leute von Seidwyla*. E sărbătoare în sat: „multime de sași cu cizme mari, rude vechi și noi, improspătați, demni, cu soare pe buze, și în părul pieptănat cu grijă, cu ceva sărbătoresc, ca la un creușen de Crăciun”. Dar povestitorul nostru nu se mulțumește cu evocarea nostalgic-amuzată a unor idile ori farse rurale. Pe de o parte, pentru că el vrea să exprime patosul mai grav al anumitor experiențe umane, căci viața satului a fost afectată de cutremure mai adînci, iar, pe de altă parte, realitățile mărunte ale „vieții la țară” îi servesc drept pretext pentru evadarea în imaginar. Astfel, unele din figurile sale dobîndesc aura unui patos ascuns (de pildă, Aliss, învățătoarea purtînd ciorapi albi de lînă pînă la genunchi și bocanci cu blacheuri), iar altele, transfigurate printr-o fantezie șugubeață, sînt proiectate într-o lume de carnaval (Piter Ditz, nevastă-sa Coțefișen și amicul lor Frobel apar pe picioroange, bunicul poartă o cocoasă de lemn de toate zilele, iar nepotul

fi agață cocoșa de duminică în cuier, o doamnă iese cu o pălărie de lemn pe cap dintr-o colivie etc).

O lume pură în care nu știi unde sfîrșesc mitologicele copilăriei și unde încep fantazările artistului. Ca și în tablourile lui Chagall, sînt făpturi care plutesc, care zboară, în aceste povestiri. Mici întîmplări enigmatice se petrec, se săvîrșesc gesturi misterioase: în *Strada Anotimpului forte*, sora se strecoară cu o tavă de zinc plină cu maci roșii, stranii personaje, văzute de copil, întovărășesc la groapă pe bătrînul domn Menăgăs, mort în fața tablei de șah. Uneori, în proiectarea misterului, naratorul recurge la recuzita suprarrealistă: după ce Oia și Kura, două făpturi bizare, „se scurg”, rămîne, pe fundul unei băi roșii și negre de tuci, un pește și un cui ruginit.

O blîndă melancolie învăluie aceste texte în care vezi stingindu-se o lume, în care doamna Molter moare strivită în cușca ei de plexiglas roșie, în care se stinge bătrînul suflător de la „blozen-baljenurele” orgii, în care moare bunul prieten „nebulun Heinerik”. Melancolie inocente în pagini purtătoare de incantații poematice, păcătînd însă uneori chiar prin infuzia lor de lirism. Căci scriitorul, evident înzestrat, nu pare să fi făcut încă, prea bine, împărțirea apelor liric-însomnorate de uscatul mai lucid al prozei. „Străzile” sale anunță, însă, un itinerar interesant.



Alexandru Deal

Lașii

Iată o excelentă carte, ratată. Să vedem în ce excelează acest roman și prin ce se ratează.

„Copil fiind, își petrecea vacanțele într-un sat bănațean”. Astfel începe, cuminte, așezat, ca istoria unui bătrîn povestitor, cu solidă aplecare spre relatarea faptelor vieții, unul din paragrafele cărții lui Alexandru Deal. Nu face parte dintre capitolele de început. Dar cartea n-are propriu-zis un început și un sfîrșit. Așadar, copilul își petrece vacanțele la țară. Aici, umblind descult, prin odăi friguroase, întunecate, afară fiind foarte cald, „în timp ce respira aerul care mirosea a paie uscate, se descoperi pe neașteptate pregătit pentru o viață uluitoare, grea, cu care avea să lupte plin de cruzime și luciditate, adeseori singerînd...” Copilul intră, într-una din aceste zile care anunță într-însul o mutație, într-o curte necunoscută, apoi trece pragul unei case necunoscute. E casa unei stigma-

CRITICA:

M. Ungheanu



Pompiliu Constantinescu

Scrieri 5

Cu volumul cinci, seria de *Scrieri* a lui Pompiliu Constantinescu se apropie de sfîrșit. El conține, ca și celelalte, cronici și articole inspirate de actualitatea literară, dar și cîteva articole dedicate literaturii străine. Se poate observa și cu ocazia noului volum exactitatea observației și a caracterizărilor, dar totodată și o anume caducitate a textului de care rareori foiletonistica poate scăpa. Întîmplarea face ca celelalte volume să cuprindă un număr mai mare de autori mari față de care spiritul lui Pompiliu Constantinescu să reacționeze cu prospețime, cu pasiune chiar. Volumul cinci are neșansa de a colecționa doar ci-

teva cronici la scriitori importanți (C. Stere, Tudor Vianu, Paul Zăroiu), dintre care doi dintre ei sînt critici. Deși cronicile sînt scrise la date diferite, ele au un aer foarte asemănător și dau de multe ori impresia improvizăției, a indifferenței, a oboselii. Sînt constatări care nu scad prestigiul unui critic reputat prin consecvența principiilor sale critice, dar ne dau de gîndit totuși asupra necesității de a strînge la un loc cu atîtă pioșenie, cită dovedește această ediție, absolut tot ce a scris Pompiliu Constantinescu. Sînt prezente chiar și articole inedite de circa două pagini, pe care nu știm dacã criticul ar mai fi voit să le publice vreodată. Discutabilă e concepția de ansamblu a ediției care apelează la dispunerea după alfabet a scriitorilor de care s-a ocupat, la date diferite, criticul. Credința editorilor a fost că orice text de Pompiliu Constantinescu este un text de referință și că ediția trebuie să aibă această desfășurare de dicționar. Or, nu toate textele unui foiletonist sînt texte de referință și, între toate volumele apărute, cel de al cincilea e cel mai elocvent în acest sens. El e totodată și o ilustrare grăitoare a faptului că literatura despre care scrie criticul îi dă sau nu acestuia șansa supraviețuirii. Un critic, oricît de exact și de consecvent, aplecat asupra unor texte oarecare, nu face altceva decît să-și dilueze substanța și să rateze alte acte critice posibile. Pagina lui Pompiliu Constantinescu se resimte aici mai mult decît oriunde în altă parte de servajul criticii de actualitate. O ediție de *Scrieri* ceva mai se-

lective ar fi servit mult mai bine memoriei criticului, decît felul în care a fost concepută prezenta, al cărei spirit adulteriu e evident. Atunci cînd un autor nu-și strînge în volum anume contribuții e semn că nu le consideră demne de un alt concurs valoric, la altă treaptă decît cea a foiletonului. Stringerea în volum a unor foiletoane e dovada unei dorințe de a participa la concursul de valori specifice cărții. Volumele lui Pompiliu Constantinescu, cele făcute de el, au o anume parcimonie a selecției și lasă cititorului o cu totul altă impresie decît actualele *Scrieri*. E evidentă acolo voința de unitate și de profunzime a textelor din sumar. *Profiluri literare* e poate cel mai expresiv în acest sens. Actuala ediție, fără spirit selectiv, a trimis adesea pe masa cititorului texte prin care criticul e sigur că n-ar fi dorit să fie reprezentat postum.



Mihai Zamfir

Proza poetică românească în secolul XIX

Proza poetică românească în secolul XIX a lui Mihai Zamfir e una din

acele cărți ce se scriu rar astăzi la noi și nu sînt întotdeauna o pricină de satisfacție. Cartea de față e însă rezultatul unui fericit acord între intenții și posibilități. Autorul își propune o cercetare de istorie literară pe o arie bine delimitată estetic, ceea ce presupune un registru de informații fără al cărui cumul întreprinderea n-ar fi posibilă. Nu ne aflăm de loc, după cîte ar lăsa să ne sugereze titlul, în fața unei lucrări de istorie literară strivită de obtuzitatea propriului unghi al cercetării. În ciuda aparențelor, lucrarea lui Mihai Zamfir are un orizont estetic definitiv pentru întreaga operație. Autorul a știut să pună la contribuție în egală măsură instrumentele istoricului literar, ale criticului, ale esteticianului și ale adeptului unor metode auxiliare de lucru. Fuziunea acestor componente dă lucrării de față un caracter complet și-i asigură soliditatea.

Mult mai semnificativ este însă faptul că Mihai Zamfir nu s-a oprit întîmplător la tema din titlu și că alegerea sa e motivată de un punct de vedere actual privind evoluția estetică a literaturii. Produs ultim al evoluției literare, proza secolului XX, și cu deosebire romanul, e pregătită de exercițiile îndelungate ale prozei poetice. A arăta destinul prozei poetice înseamnă a arăta rădăcinile fenomenului literar actual. Întoarcerea înapoi în trecutul literaturii nu se realizează deci la voia sorții, ci cu o motivație

Versurile lui Nicolae Prelipceanu debutează, de obicei, cu o realitate prozaică, regizând treptat intrarea unor elemente care conectează tabloul la surse insolite, pentru ca în final lucrurile să capete din nou aparențele cotidianului. Elegie este piesa cea mai interesantă din acest punct de vedere, o mărire a banalului la proporții terifiante. Mașina ce macină cafeaua, cu dinți „de Scylla și Caribda”, prefăcându-o într-un „Styx fierbinte și amar”, de a se emana, o imensă și aspră din care se cerne nisipul micicitor al timpului, absorbindu-i pe cei prezenți. Dintr-un cadru obișnuit, poetul a scos sugestii puternice: „Se macină cafeaua / în clepsidre noi / dinți de oțel au Scylla și Caribda / noi stăm și așteptăm să treacă / și fiecare-și poartă Styxul / în creștii mai albe decât ingerii / Plouă-n oraș e frig e toamnă / o frunză cine știe cum / intră și ea se macină / plouă-n oraș nisipul curge / din cimitir spre noi încet / ne-ngheșuim cu ceștile alături / cei care ne iubim / cei care ne urim / ori cei îndiferenți / nisipul ne atinge gleznea pură”.



Vera Lungu Alexandros

Tată o poezie atât de jefuită de metafore, încât metafora criticului devine, aproape prin compensație, mai mult decât necesară; o poezie în care versurile, imobilizate într-o crustă de gheață, scot prin atingere un vaier asemănător crengilor încremenite sub ger; o poezie în care însăși expresia, pînă a se împlini în rotunjimea cuvintelor, a rămas undeva, la jumătatea drumului de prefacere artistică, suspendată în aerul sticlos. Pentru a o recștiga, urechea trebuie lipită de cochilia strobilor: bolboroseala ce se aude e aidoma surdei, monotonei, exasperatei fringeri a apelor la țarm. În această zonă limitativă, viscerală, se instalează Vera Lungu, pe fișa singulară unde

uscatul încă se mai simte, amenințat în permanență de cotropire. Încă un pas, și poezia, ținută de inanalizabile resorturi, ar țîni în reacție pur elementară, în strigăt și geamăt. Izolarea poetei cere o sensibilitate nconsecventă, care să-i strîngă agitația în noul de intensitate, iar astfel prezentându-se lucrurile, nu-i de mirare că audiența acestei lirici a venit, în primul rînd, tocmai din mijlocul scriitorilor.

Vera Lungu scrie poezia spaimii obsesive, a furiei și însingurării, împășirea sufletească fiind ca o lespede pe care cuvintele doar o perforează, o fărîmtează. Nu „atmosfera” e termenul cel mai potrivit pentru caracterizarea ei, fiindcă el ar presupune înlănuțuirea, chiar onirică, de peisaj, ci cruzimea dusă pînă la paroxisam a notației. În scurte izbucniri de coșmar, cît să stigmatizeze definitiv versurile, pe-reții camerei capătă aripi amenințătoare, oglinda se zdrențuiește, unghiile se învințesc ca niște gheare, vietăți împăiate, oase de cîini, șorecării, spînzurătorii, mlaștini de otravă, abjecte întruchipări se mișcă într-o neîntreruptă hăituire: „Iar s-a-ntunecat / și labele cîinilor umeze / înundă po-deaua. / Mă urmăresc invizibili / și nu am scăpare. / Oh, haitele astea, /

aruncate la mal! / Scapă la munte / ca să nu pieri / îmi strigară cei doi călători”. (Cei doi)

Poeziile se crispează sub senzația disperată de frig bacovian: „Ar putea fi o pasăre / cu aripi de sticlă, / Doamne, să nu mă înghețe / răceala lor. / Bărbat dormind pe șase picioare, / îmi chinuie adîncul ochilor... / Oh, păsări, nu vă răstigniți. / Umilinta este trufia mea, / pierderca amicilor mele. / Marea albă mă clatină / cu mină de sare, / mă trage delfinul / mai în răcoare, / Doamne, și uite, îngheț...” (Ar putea) Vera Lungu face gestul eliberării confesive și lirica ei poate fi interpretată ca o patetică rugă de purificare, dar originalitatea poetei este consecința trăirii sa creației impresiei de neputințioasă dezorganizare, de învâlmășire a gândurilor, cînd mărturisirea îngheață pe buze, obosește în picătura discursului și calvarul încercărilor repetate e unica posibilitate ce-i mai aparține: „Lasă-mă să-ți povestesc acum ceva: / voiam chiar să-ți povestesc, / Doamne, / eu nu mă grăbesc / și nici nu încerc să mă apăr. / O, da, / voiam să-ți spun că... / dar ce voiam să-ți spun / Doamne? / Desigur voiam să-ți povestesc / voiam să-ți spun / voiam...” (Așa)

tizate în lumea mărunță a satului, a unei femei tinere și durdului „cu fața plensind de sănătate” ca o „mare pline ruminată”. Ea știe ce se spune despre sime și se prezintă rîzînd: „rușinea satului, hulita femeilor, injurata bărbător”. Alții, ferindu-l pe băiat de apropierea femeii, vor vorbi despre ea ca despre o „curvă și iepoancă”. Grădina ei, în paragină, e plină de bălării, de brusturi, colcăind de melci băloși. Copilul, irezistibil atras de „turbătura dracului” și de „tăvășitura șanțurilor”, vine zi de zi la ea și ascultă „povăsturile vieții ei singuratic”. Admirabila poveste a dragostelor tatălui ei, Timofte, cu prima lui nevestă, unguoai-ca Erzi. După prima lor noapte de dragoste, bărbatul iese în zori, în vîrfurile picioarelor, „bea pe nemincate o cană mare de apă cu lăcomie”, apoi „curăță nicovala, rînduiește cleștii și ciocanele și potcoavele, și unge burduful, îl cirpește cu sfoară vîrtoasă, alun-gă șerpilor orbi de casă, prinde cu un cui solid de poarta casei o potcoavă frecată cu nisip pînă strălucește ca soarele și aprinde foc bogat sub gura burdufului. De-acum încolo Ioan era în rîndul oamenilor...”

Nu mai continui cu relatarea „povăstuirii” (viguroasă descriere a unei calamități). De altfel, capitolul care se întrerupe brusc nu are un rol central în economia romanului. M-am oprit asupra lui pentru a arăta că, asemenea unor strămoși literari pe care pro-

tabil Alexandru Deal i-ar renega, asemenea povestitorilor ardeleni care gustau realitățile și puneau cu plăcere degetul lor nu prea fin pe vrea vine groasă, caldă, zbatîndu-se plină de sînge, tot astfel și el, urmașul lor, are simțurile deschise pentru lucrurile și faptele lumii acesteia cu toată încercătura lor de trivialități și de taină. Fîrește, aș putea da multe exemple dovedind aceasta, multe secvențe ascunse, parcă cu rușine, în această carte năzuind spre structuri mult mai elaborate decât acelea ale simplei „povăstuirii”.

Că lui Alexandru Deal îi reușește ceea ce azi nu mai îndrăznim să numim „descrierea” este un alt fapt care indică aplicarea talentului său. El înaintează prin juxtapunerea tușelor, a imaginilor. Dispune de arta enumerărilor delectabile. Iată un pomelnic al micilor mărunțisuri mistuite, refuzate, expulzate, cîzînd în lăzile de gunoi: „mucuri de țigări, scrisori motololite, neterminate sau necitite, cîte un pahar ciobit, ciorapi de damă sfîșiați, jartiere decolorate, ziare vechi, cutii de carton, sau, mai rar... membrul unei familii decedat...” Dar tot prin sistemul înmulțirilor prin întugurire, ca într-un polipier de imagini, crește, se dezvoltă un tablou: „Poate că proprietarii obiectelor abandonate în marile cimitire putrede și prăfoase de la marginile Orașului mai există încă în fotografiile de familie, încremeniți și

cruzi, ascunși în dosul muștelor teribile și zbîrlite, în dosul miinilor transparente de fete cu rochii lungi pînă la glezne, fete de douăzeci de ani, cu miini albe la brațul de fier al bărbatilor lor, cu perciuni și muștați îndoite în sus, după moda austro-ungară, tănuții în albume auste, îngărăcate în catifea cafenie, mirosind ușor a leventică, închiși în lăzi uriașe și pecetluite de ani”.

Liniile de maximă rezistență ale acestui roman se vădesc, deci, în domeniul reprezentărilor. Abundă imaginile care țin de sfera corporalului. Detaliile anatomice sînt enumerate cu plăcere (astfel, o dată: organul lui Corti, orbicularii, temporalul, buccinatorii, totul, într-o „armonie zgomotoasă”), o anumită cruzime a corpului („cînd simți că mîna ta a ajuns acolo, în mărunțiile celuilalt și o miști cu brutalitate...”) ține de o propensiune a scriitorului spre imaginile brutalității. Tot ce aparține acestui spațiu al violenței, printre altele dansul mecanic, pantomima grotescă a violenței, este captivant în romanul lui Alexandru Deal. Jocurile inițiatice ale lui Octav, relațiile sale cu un grup al camarazilor amintesc suferințele formatoare ale tinărilor Törless din nuvela lui Robert Musil (scriitor pe care romanierul îl citează într-un epigraf). Brutalităților copilăriei și adolescenței le sînt acordate numeroase secvențe.

Dar, se pare că, aceeași propensiune a determinat și tonul exasperat în genere al povestirii, ca și sintaxa gîfîită,

dovedind în același timp o vervă feroce și o siguranță a mîinii scriitorului. Nu e străină de acel cerc obsesiv nici insistența autorului privind lasitatea, temă asupra căreia s-ar putea epitopa — pornind de la textele în care revin variațiunile ei — foarte mult.

Toate acestea constituie elementele, ca și instrumentele unui roman deosebit de interesant. Din nefericire, grave defecte de construcție îl minează. Racordarea secvențelor este defectuoasă și edificiul cade în bucăți, nu se organizează. Apoi, urmînd o lecție fatală a „noilor romancierii” francezi, scriitorul nostru (care imită unele modalități descriptive: de pildă, în transpunerea în cuvinte a unui tablou reprezentînd o scenă de vînătoare, în maniera lui Robbe-Grillet ori Claude Simon), în loc să facă văzut obiectul său pe măsură ce-l descrie, îl obscurizează, îl face invizibil. O tehnică? Da, dar eronată. Apoi verva, siguranța discursului îl îndeamnă pe Alexandru Deal la o, pe alocuri, insuportabilă prolixitate. Cînd vorbești cu exasperare, cazii, firesc, în defectul improprietăților. Dar acestea sînt neglijențe de evitat. Prea adeseori întilnești (citez din primele pagini): cristalină pentru His Master's Voice pentru His Master's Voice, „sobru și senectut” (ca adjectiv). Toate acestea și altele încă, repet, împiedică romanul pe care Alexandru Deal să devină ceea ce ar fi putut să fie.

estetică serioasă care include gestul opțiunii de gust al autorului. O investigație a trecutului poate arăta, uneori mai bine decât o analiză a literaturii actuale, orientarea estetică a unui critic. Mihai Zamfir preferă să vorbească literaturii de astăzi prin intermediul unor eseuri care au prestigiul faptului literar petrecut, autoritatea faptului de istorie literară consumat și consacrat. Astfel de pionjane în trecut au și o dimensiune subtextuală. Proza poetică românească seamănă, din acest punct de vedere, analizelor lui Liviu Petrescu din *Realitate și romanesc* care tindeau, printr-o analiză pe texte consacrate, ori de notorietate, să reveleze o constantă a literaturii române demnă de atenția prozatorului de astăzi. Disputa dintre realitate și romanesc, altfel spus dintre evoluția romanului, a marcat distinct evoluția ficțiunii și a prozei românești. În măsura în care ficțiunea a ieșit biruitoare, a biruit și elevarea estetică a romanului. În măsura în care proza poetică ia cunoștință de sine, realizîndu-se în forme superioare, ea contribuie decisiv la formarea aceluia tipar de literatură modernă care are emanat proza și romanul secolului XX. Mihai Zamfir ține să ne arate că literatura română are o experiență și o tradiție proprie în domeniu pînă acum ignorat, pentru că n-a fost niciodată privită din unghiul cel

mai favorabil evidențierii specificității sale.

În consecință el se va adresa unor probe convingătoare. Sînt trecute pe sub reflectorul analitic prozele lui Asachi, Heliade, Bolliac, Alecu Russo, Eminescu, Macedonski, Ștefan Petică și alții ca: Iuliu Cezar, Săvescu, Bonifaciu Florescu, Traian Demetrescu, Ioan Theo (Tudor Argezi) etc. Cercetarea istorică se oprește la anul 1900. E momentul în care se intră într-o nouă etapă. După ezitățile etapelor de formare proza poetică românească a june, după 1900, la împliniri majore. Cartea de față are rostul să evidențieze rădăcinile speciei și mai ales constatarea că într-un rîstimp destul de scurt proza poetică românească reușește să se sincronizeze perfect cu evoluția speciei europene. O vor arăta prozele lui D. Anghel, T. Argezi sau Ion Vinea și pînă atunci cele ale lui Macedonski și Ștefan Petică. Pentru a-și ilustra teza, Mihai Zamfir a făcut muncă efectivă de descoperitor de texte, adresîndu-se vechilor colecții, decupînd texte, pînă atunci neglijate sau niciodată folosite, în același scop. E nu numai cazul meditațiilor lui Asachi și Heliade, ci și al amatorului de proză poetică de la sfîrșitul secolului, pierduți adesea prin reviste efemere și clasați întotdeauna în afara interesului literar al vremii. Prima formă de proză „înaltă”, proza ce, cu alte cuvinte, aspiră spre poezie, este medi-

tația în proză a pașoptiștilor, cele mai caracteristice meditații, și cele mai realizate, fiind cele ale lui Cezar Bolliac. O etapă specială a prozei românești și totodată un moment estetic remarcabil îl constituie *Cîntarea României*. De aici înainte, mai ales, Mihai Zamfir are a se confrunta cu opiniile deja creditate relativ la proza lui Eminescu, Macedonski, Petică și ceilalți. E remarcabilă independența concluziilor și a opiniilor, caracterul polemic al unor afirmații și mai ales capitolul dedicat lui Eminescu, cea mai importantă dintre contribuțiile parțiale ale cărții.

Plecînd de la constatarea că proza eminesciană a fost rău înțeleasă și rău interpretată, criticul construiește, în acest caz, de la zero, renunțînd la tot ceea ce bibliografia prozei eminesciene a produs parazită. Într-un flux al prozei poetice de sorginte și orientare franceză irupe proza poetică eminesciană, fenomen singular de descendență literară nordică. Esteticeste, din punctul de vedere al lui Mihai Zamfir, el se așează într-un semnificativ cuplu prototipic Novalis-Eminescu. Noutatea studiului stă în analiza ce se face, și aici ca și în alte capitole, cu ajutorul statisticii lingvistice sau al cîmpului semantic. La fel sînt retrăsate liniile și valorile prozei macedonskiane, după cum sînt așezate la

demnitatea estetică ce li se cucine poemele în proză ale lui Ștefan Petică, consecință estetică ultimă, înainte de 1900, a evoluției prozei poetice românești.

Este de subliniat că niciodată aceste analize lingvistice nu devin existențe în sine, fastidioase demonstrații fără finalitate și că ele susțin în permanență intuițiile și observațiile criticului. Mihai Zamfir le dă, pentru prima dată în critica literară românească, o întrebuintare a cărei funcționalitate e și o demonstrație a utilității lor. Mihai Zamfir afectează a suplini insuficiențe de intuiție cu ajutorul auxiliarelor analitice, dar peste tot ele servesc unei intuiții generale și e sigur că nu ele au decis rezultatul e și direcția construcției de referință care verifică atât darurile criticului, cît și pasiunea muncii metodice și avertizate. Dacă mai adăugăm că ne aflăm și în fața unui debut, o facem pentru a releva calitatea de excepție a judecărilor. Pentru literatura română de astăzi, *Proza poetică românească din secolul XIX* are o însemnătate specială: ea smulge stării amorfă și scoate din anonim o traiectorie precursoră literaturii moderne demonstrînd, totodată, și o superioritate înțelegere a istoriei literare.

Monologuri argeșene

Manole: Spirala e modul meu de gândire în spațiu și timp. Urcat pe spirală, m-am izbîdit de cer și-n locul pustiului gol cerul a-nflorit de constelații. Aveam aripile larg deschise, aripi de șită, crescute din umeri, penele de aur ale aripilor larg desfăcute lăsînd să mi se vadă însemnele omenesței mele înfringeri de biruință înscrise pe piept și-n urma mea arătura cerului de noapte a rămas însămințată cu grăunțele stelelor de la picioarele mele.

Cel mai tînăr urmaș: Băiatul ing. Nicolae Păunescu, directorul general al hidrocentralei de la Vidraru:

„Și la Bicaz, ca și aici, de cînd sîntem aici, iată că sînt cîțiva ani, tot așa îl vedeam pe tata foarte puțin. Poate e nelalocul lui să spun, încă n-am vîrsta să mă credeți deplin, dar de fiecare dată îl admiram și-l admir pe felul de a mă privi, înțelegem ce vreau să spun, și de-a privi în general lucrurile. Tata cred că m-a bătut de foarte puține ori, nu fiindcă eu aș fi un copil care să respecte, cu toate că mi s-a deosebit în toate comportările, pe toate că mi s-a străduiesc să-l înțeleg de fiecare dată, dar pentru că firea lui și gîndirea lui nu-i îngăduie nici o violență, nici o bruscare a armoniei stabilite între noi. Nu neg, se mai întîmplă să ne stricăm relațiile, dar imediat îmi dau seama din ce îmi spune el, unde am greșit și caut întotdeauna să nu se mai repete ceea ce am făcut, mai ales că nu vreau să-l supăr cu nimic, pentru că este atît de ocupat! Ar fi prea de tot să-l mai supăr și eu! De asta și caut să-i ușurez sarcina de-a se ocupa și de mine. Dacă mi-aduc bine aminte, odată i-am stricat un aparat. Am vrut să-l „analizez“, să-l văd cum e făcut pe dinăuntru și tata, în loc să mă certe, m-a ajutat să-l repar eu. Așa am prins gust pentru tehnică. Experimentam pe aparatele lui și de fiecare dată mai bine zis eu le stricam și el mă învăța să le repar. Pînă am ajuns să fac praf aparatul de radio, ca-n cele din urmă să reușesc să construiesc și cîteva montaje cu prietenul meu, cu un tranzistor și cu două tranzistoare. Pe prietenul meu îl cheamă Ionuț. Ionuț Munteanu. E la București, nu este aici. Am fost colegi. Cel mai bun coleg pe care l-am avut. Casele noastre fiind foarte apropiate, cîțiva zeci de metri, ne-am gîndit să ne punem un telefon ca să nu mai mergem mereu de la unul la altul și atunci, bineînțeles în limita posibilităților noastre, am reușit să facem un mic proiect, o mică schiță și mi s-a corespunde. Bineînțeles, ora destul de primitiv și nu corespundea nevoilor noastre. Nu corespundea nici măcar unui telefon rudimentar și de aceea am perfecționat schema, mai complicată, mai complexă și am reușit s-o realizăm și pe aceea, astfel că convorbirile noastre erau destul de clare și se desfășurau în bune condițiuni. Iată, aceasta este o machetă de sacra electromagnetice. Se mai întîmplă cîteodată să construiesc ceva și să nu funcționeze. Și-atunci intervine tata, dar numai cînd nu reușesc să mă descurc singur. Vreau să spun că tata nu-i numai cel pe care-l cunoaște toată lumea de pe șantiere. Tata face sport, schiază, se menține în formă. A fost cîndva campion de județ. Cînd era elev. E și un mare iubitor de natură. A lucrat foarte mult la baraj în prima perioadă a construcției și acolo s-a putut întîlni cu frumusețile naturii care îi plac lui cel mai mult. Datorită tatei, a încurajărilor și îndrumărilor lui, am trecut la lucruri mai serioase. În planurile mele de viitor am în vedere și mă obsedează construcția unui gen de aparat care urmează să meargă propulsat cu niște elici pe principiul elicopterului, cu niște motoare de abur. Așa mi le imaginaseram inițial, însă mi-am dat seama că raportul dintre puterea lor și greutatea aparatului ar fi foarte mare și nu mă voi putea folosi niciodată de aparatul meu. Voi recurge tot la efectul Coandă sau voi găsi un alt mijloc de propulsare, în orice caz, așa cum mi-l imaginez, aparatul meu trebuie să se ridice pe elicopter și să fie decolizat pe verticală întocmai ca un elicopter, să fie înzestrat cu o serie de aparate de bord care să indice presiunea aburului la motoare și așa mai departe. Deocamdată, datorită limitelor cunoștințelor mele, aparatul îmi umblă numai prin cap și, construindu-l chiar imaginar, îmi pare rău, pentru că îmi dau seama și-nu-l pot construi decît

pentru o singură persoană și nu-l pot lua în prima mea călătorie și pe tata. Bineînțeles, n-am îndrăznit să-i vorbesc de acest proiect pentru că știam cum o să mă trateze. Nu că ar ride de mine, ci s-ar strădui să mă convingă că utilitatea acestor aparate nu este tocmai... realizabilă mai ales din cauza forțelor de propulsie, dar ceea ce hotărît vreau să fac pentru tata, adică să-i dau cîntecul convenit și dovada respectului și admirației mele, este să reușesc să dobîndesc cunoștințele teoretice necesare pentru realizarea unor astfel de aparate și apoi să nu mai fie nevoie să spună el ce este realizabil și irealizabil, adică să trec

Dumitru Bălăeț

Din ilegalitate

Vocea aceea era ca de pe altă lume:

- Dacă te vor prinde, zicea,
- Și te vor închide, și te vor bate,
- Și îți vor smulge unghiile,
- Și vor folosi vîna de bou,
- Apa, focul, cuțitele
- Și alte instrumente asemenea?
- Știu, va fi greu, dar am să rezist.



Ochii aceia se ridicară din nou,
Ca pămîntul:

- Și dacă îți vor bate în fața ta
părinții, frații, copiii; îi vor ucide?
- Va fi greu — silabisi printre lacrimi —
dar am să... rezist.

Apoi glasul coborî mai adînc
în lumea aceea pe care-o știa:

- Și dacă, îmbrăcînd cămașa de sînge,
chiar ei, tovarășii tăi,
te vor bănuși de trădare?
- Umerii firavi se cutremurară deodată:
- Nu, asta nu, mi se întunecă mintea!

peste tot acest a fanteziei și pe baza cunoștințelor teoretice să devin, ca și el, un bun practician“.

Ing. Păunescu Nicolae, director general al hidrocentralei de la Vidraru:

„Știți că lucrările energetice la noi în țară, fiind lucrări foarte scumpe, neputîndu-se proiecta și realiza într-un regim cu o economie dispersată, au apărut odată cu regimul nostru socialist. Nu s-au putut face investiții de acest gen pe vremea capitalistă și de aceea sectorul hidroenergetic a rămas în urmă, iar

Argeșul, venînd după Bicaz, marchează o etapă nouă în dezvoltarea acestor lucrări. De ce? Fiindcă aici se realizează un baraj suplu, înalt, îndrăzneț, de 166 m. înălțime, o splendoare, cu dublă curbură în plan orizontal și plan vertical, deci studiat perfect din punct de vedere tehnic, care-l situează pe locul al șaptelea din lume și al cincilea din Europa. Tot aici, a fost realizată prima centrală subterană la noi în țară. Pentru prima dată la noi constructorii de baraje materializează cu succes acest fenomen deosebit: introducerea centralei în subteran, pentru ca să se realizeze o cădere cît mai mare. Deci, recapitulînd, avem subteran și prin aceste foarte înalte, centrala în subteran și prin aceste lucrare noi ne situăm la nivelul țărilor înaintate: Elveția, Italia, Franța care construiesc de mult acest gen de centrale. Pe urmă, ceea ce este deosebit de semnificativ și elocvent pentru stadiul la care am ajuns, totul este realizat cu proiectanții noștri, executanții noștri și utilenii noștri. În plus, am realizat cel mai greu examen în legătură cu galeria de fugă, unde am găsit niște roci care dădeau presiuni colosale, nemăintîlnite la noi în țară și unde, datorită, știu eu, studiului făcut cu inteligență de proiectanți în colaborare cu executanții am reușit niște performanțe care i-au uluit și pe străini. Specialiștii stăini, care au fost chemați aici să rezolve problema aceasta, nu s-au ridicat la nivelul nostru și pot să afirm că rezultatele noastre au dus la rezolvarea problemei numai și numai datorită acestor eforturi comune, adică efortul Institutului de cercetări coroborat cu eforturile Institutului de proiectare și cu eforturile noastre, ale constructorilor, care am făcut diverse experimentări pe tot timpul execuției lucrărilor, marcînd, într-adevăr, aceasta de 3 km și ceva de piatră cu presiuni foarte mari. Mi-amintesc de o zi însoțită cînd a venit primul secretar județean, pe șantier, la sfîrșitul lucrărilor și l-am condus pe jos, pe acest drum uzinal. Cînd am ajuns la piciorul barajului, era atît de emoționat privînd în sus, că-i luceau ochii și mi-a spus: «Tovarășe Păunescu, să știi că sînt încîntat de ce am văzut astăzi. Pentru mine e o zi mare.» Sînt un om care, din 1946, primul meu an de muncă după terminarea facultății, prin cîte șantiere m-am rodat, lucrînd la ridicări și refaceri de păduri din Ardealul de Nord pînă în nordul Moldovei, ani și ani, pînă la Bicaz și la Bicaz toată perioada construcției, ceva mai tîrziu, mi se pune în discuție, demn de înfruntarea naturii în ce are ea superior o creație și inteligență și capacitatea creatoare a omului n-am întîlnit. Adică această plimbare pe jos, acest kilometru și jumătate de drum uzinal pînă la piciorul barajului. Să ajungi acolo și de jos să te uiți în sus la ce-a făcut omul! Ai niște senzații cu totul deosebite. Galeria de fugă are 12,5 km. Periodic, pentru că avem zona aceasta cu presiune, intrăm cu un camion în galerie, cu faruri pe margine și verificăm cum se comportă. Bineînțeles că o pană ne blochează complet, pentru că n-ai cum să te întorci, decît ajungînd acolo, la camera de expansiune unde iese apa prin cele patru galerii de evacuare. Acolo, abia acolo spațiul se lărgește într-o cameră mare de formă eliptică și numai acolo este singurul loc unde se poate întoarce camionul, deci, orice pană pe parcurs...“

Ing. Emil Teodorescu, director general al Direcției generale pentru agricultură, industrie alimentară, silvicultură și ape:

„Mă număr printre absolvenții școlilor medii tehnice agricole din primul cincinal. La repartizarea în producție am fost încadrat într-o regiune de munte ca șef de echipă și am lucrat, înainte de a fi șef de echipă, ca muncitor pe brigadă, apoi circa în e și biografia mea. Am crescut odată cu plantațiile. În fiecare primăvară Valea Topologului e un nor alb de floare. Un nor fierbe și se pierde în jos pe apă ca o spumă de lapte. Toamna se recoltează acum tone de fructe de pe Valea Topologului. Această plantație



Pe șoseaua care urcă de la hidrocentrală la barajul Vidraru.

se întinde pe o suprafață de circa 4 000 hectare. După ce am înviat Valea Topologului cu pruni, am fost promovată și încadrat în funcția de șef de secție. Aici am avut alte bucurii și mulțumiri cu cea de pe plaiurile noastre, cu zootehnia, cu creșterea ovinelor. Din această muncă am fost propus de fostul Comitet județean de partid, secția agrară, să merg la Facultatea de horticultură, ca bursier al Gospodăriei Agricole de Stat Iveni. Luând examenul de stat cu media 9, cea mai mare satisfacție din viață am avut-o atunci când după terminarea facultății am fost repartizat tot la unitatea care m-a trimis la facultate, unde am fost primit și în organizația de partid. Inginer șef și numai la câteva luni director, din 1963—64 am lucrat la GOSTAT Iveni circa trei ani, realizând, în condiții grele, beneficii pentru prima dată. Biroul regional de partid m-a trimis apoi să conduc o unitate republicană și anume: Fabrica de conserve Băiculești. În cadrul Fabricii de conserve Băiculești aș putea să spun că munca de aici o pot numi o completare la facultatea pe care am făcut-o, întrucât la Băiculești industrializam ceea ce plantasem, ceea ce recoltam din agricultură, din Gospodăria agricolă de stat. În cadrul acestei fabrici de conserve am lucrat timp de doi ani, după aceea am avut și aici satisfacția că de la 4 700 000 cît pierdea fabrica anual s-au înregistrat beneficii de circa 2 milioane lei. După Hotărârea Plenarei din martie 1967 referitoare la înființarea întreprinderilor agricole de stat, biroul regional de partid a hotărât să preia conducerea întreprinderii agricole de stat Curtea de Argeș unde am lucrat pînă în anul 1970, luna februarie, când am fost resortat în munca de director al Inspectoratului de resort Argeș. Promovată în această muncă dificilă, care ridică probleme complexe privind rentabilizarea, întrucât din 1949 pînă în 1970 gospodăriile agricole de stat din județul Argeș au încheiat activitatea în fiecare an cu pierderi, trebuie să spun că sub îndrumarea Comitetului județean de partid, împreună cu întreg colectivul de muncă ale anului 1970, realizând beneficii de circa 300 000. Desigur, poate vă surprinde că vorbesc așa, dar vorbesc ca de propria mea familie. Primul meu salariu aici l-am primit, prima mea sancțiune, prima mea premiere tot în această înaltă școală a agriculturii: Gospodăria agricolă de stat. Cu puțin timp în urmă am fost chemat în fața biroului județean de partid și mi s-a propus să iau conducerea actualei Direcții generale pentru agricultură, industrie alimentară, silvicultură și ape. Sincer să fiu, mi-a venit greu să mă despart de colegi, de prietenii din Gospodăria agricolă de stat. Nu pot vorbi de o despărțire categorică pentru că, de fapt, lucrăm în continuare, colaborăm, dar în măsură mult mai mare trebuie să mă ocup de alte probleme, trebuie să mă înțelegeți. Toți, de la conducători de atelaje, îngrijitori în sectorul ovin, de la cio-bani și de la cei care îngrijesc animalele, toți au ușa deschisă oricînd la mine și ca deputat am încercat să rezolvăm toate problemele marii noastre familii, ținînd cont că și soția mea este născută tot în jurul Gostatului Livești, în satul Bîrsești. Soția mea lucrează în învățămînt, a fost cadru didactic tot în această comună unde eu am lucrat foarte mulți ani și aș vrea să spun că noi sîntem doi frați. Fratele meu cel mai mare e tot gostatist din 1949, de la înființarea Gospodăriilor agricole de stat. Am doi copii, o fetiță în cl. a IV-a, sînt bucuroși că are note numai de 9 și 10, băiețelul este la grădiniță. Și copiii mei îi cunosc și sînt prietenii foștii mei cu copiii mei cu care am lucrat. În fiecare vară merg la ei și poartă corespondență cu copiii salariaților de unitatea de care sînt legat sufletește, pentru că toate terenurile acelea care erau sterpe, erodate, cu mărăcină, astăzi sînt plantate cu frumoase plantații de pruni, peri, meri și vișini. De cite ori trec și văd că plantațiile cresc, îmi amintesc cum trece timpul, pentru mine această livadă e cel mai bun măsurător al vre-

mei, al convingerii că trecerea noastră lasă urme. Cît aș fi de ocupat, în fiecare toamnă și în fiecare primăvară cînd înfloresc pomii trec să văd norul de floare de pe Valea Topologului. Mai mult decît atît, am avut și cu cine lucra, căci omul sfințește locul, am găsit și oameni buni, era mai puțină invidie și alături de ei, de la ei, m-am învățat și cu greutățile, că acolo oamenii sînt mîndri, pe întreaga Vale a Topologului exista o tradiție de a se face o diferență netă între oameni de caracter și inteligență, cu ceva pregătire și cei care nu sînt decît să facă umbră degeaba pămîntului. Tocmai de asta și spun, faptul că soția mea, cum am pomenit, era din comună, copilărise cu ei, fiind fată săracă, cinci frați la părinți, ne-am legat foarte mult și simt nevoia, ca și în satul meu natal Albești, să mă duc să respir în acest frumos peisaj al Văii Topologului. Asta-i urma mea cea mai marcată în timp, plantațiile de pe Valea Topologului și culturile de căpșuni din Albești.

Ing. Costache Sava, directorul general al Combinatului Petrochimic, Pitești:

„Sînt argeșean, asta explică de ce sînt aici. Eram instalat la Borzești, legat sufletește de oamenii și locurile de acolo. Te legi întotdeauna de un loc care se schimbă sub ochii tăi, de oamenii cu care schimbi un crîmpei de inerție, de pustiu, de nimic, transformîndu-l în propriul tău loc de muncă. Am lăsat totul și am venit aici, pentru că sînt argeșean. Aici se reedite miracolul genezei. Era nevoie de oameni care aveau oarecare experiență în asemenea probleme. Bineînțeles că important pentru mine a fost faptul că mă simțeam din nou tînăr și puteam s-o iau de la capăt cu toate, cu primul țărșuș, și primul val de praf stîrnit de primul camion care descarcă primele materiale de construcție, primul val de praf tras în piept odată cu mirosul crud de sevă amară răspîndit pe cîmp de la pomii doborîți de topoare, ce știi dumneata. Bineînțeles că important pentru mine a fost faptul că, fiind din județ, sigur că fiecare se gădea la condițiile în care am plecat din județul meu și la cele în care mă întorceam, la faptul că aduceam o contribuție importantă în construcția acestui județ, a unor obiective importante industriale din chimie, dar în același timp m-am gîndit că este o sarcină foarte grea și, deși exista experiența de la Borzești, ritmul erau de un înalt ordin, așa că am judecat bine și în această judecată toate argumentele și toate motivele îmi îndreptau pașii spre Pitești. Acum, bineînțeles, am depășit această etapă de încercare. Prima etapă a Combinatului este deja pusă în funcțiune, avem un colectiv format din 3 500 de oameni și, deși etapa de dezvoltare viitoare este foarte grea și mult mai mare, nu ne mai sperie, pentru că nu mai este

propriu-zis un început, ci avem de acum o experiență acumulată, ne-am rotat ca colectiv, avem oameni încercați în problemele de investiții și de punere în funcțiune a instalațiilor superioare și credem că, deși sînt și de astă dată alte ritmuri, vom reuși să realizăm în condiții optime actualul cincinal.

De loc, eu sînt din comuna Brăduț, pe rîul Vilsan, ultimul sat spre Nehoiul. Bătrîni din sat plecau la armată la Făgăraș, traversînd munții. Plecat de copil din sat, viața mea e o continuă schimbare, n-al dumneata răbdare să ascuți toate peripețiile mele. Am fost băiat de prăvălie, două ierni am cărat cu sufertașele mîncare la băieții mai mari dintr-o fabrică de mezeluri, pînă am intrat într-o fabrică de coloranți, calificîndu-mă... prima mea calificare!, conducător de operațiuni chimice, cum se numea pe-atunci! Ce mai, biografiază de scriitor american! Aveam 18 ani la trecerea de șel pot să spun că mîna buncitorilor s-a răsfrînt asupra mea. Fabrica m-a trimis la facultatea muncitorească de doi ani. Un liceu intensiv de doi ani, după care am urmat cursurile universității la fără frecvență. În 1955 am fost numit director la Bocșa, și prin comasare, la Reșița, unde am lucrat pînă cînd am fost numit director general la Borzești care figura pe harta imaginărilor a fiecăruiia nostru printr-un singur semn distinctiv: Stejarul în care tînărul Șefan, viitorul mare Domn al Moldovei, învăța să tragă cu arcul. Ce-am găsit acolo, am găsit și aici cînd am venit. Numai terenul, numai perimetrul definit. Marcat. Așa începe orice geneză. Nu erau făcute nici lucrările de expropriere. Grîul se legăna în soare. Trebuia să așteptăm și-am așteptat să se culeagă grîul. Două luni am întîrziat din pricina lui. Dar n-a fost un timp irosit în zadar. Am pregătit și noi recolta noastră. Am adunat și-am instruit oamenii. Oamenii care nu știau decît să semene și să culeagă grîul, trebuia să învețe niște îndeletniciri profesionale necunoscute, să officieze niște ritualuri misterioase, să le intre și să li se umple capul de formule chimice ca de niște sorci. Aici e tot greul, și toată frumusețea peocă noastră. Istoria se repetă. Ce-ai auzit, ce știi despre inginerul Păunescu, cu alte împrejurări de viață și în alte locuri, s-a petrecut și cu mine și băiatul meu. Am un băiat student la Institutul Politehnic din Iași, la Chimie industrială, iar cel de-al doilea termină anul acesta liceul. O mare parte din timp, cit ei au fost aici, am locuit în fabrică și cu mine și băiatul meu. Am un băiat student la Institutul Politehnic din Iași, la Chimie industrială, iar cel de-al doilea termină anul acesta liceul. O mare parte din timp, cit ei au fost aici, am locuit în fabrică și cu mine și băiatul meu. Am un băiat student la Institutul Politehnic din Iași, la Chimie industrială, iar cel de-al doilea termină anul acesta liceul. O mare parte din timp, cit ei au fost aici, am locuit în fabrică și cu mine și băiatul meu.

(Continuare în pagina 18)

(Urmare din pagina 17)

problemă, modul cum selectăm cadrele pentru industria chimică, începînd cu organizarea unor teste și studii în școlile elementare“.

Oboreanu, președintele cooperativei de producție din comuna Domnești :

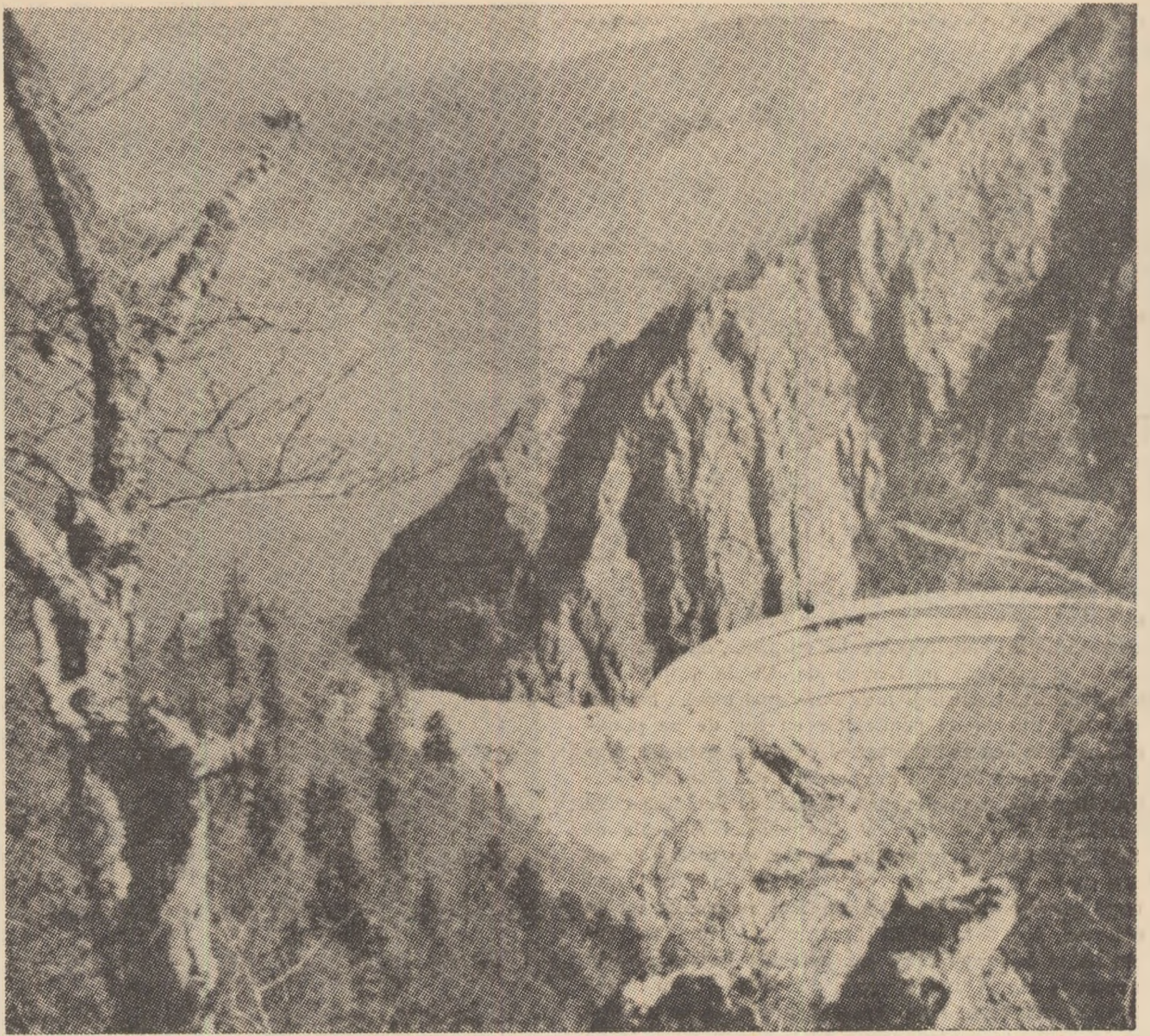
„Ziceți că am o viață bogată. Sînt mai bătrîn poate. Experiența. Nici chiar atît de bătrîn, doar un pic mai în etate. Am doi copii, dintre care unul la București la un institut de subingineri, sînt foarte mîndru de el că învață bine și are bursă și cel mic, aici, la liceul nostru din Domnești, în clasa a IX-a.

Eu nu am avut posibilitățile pe care le au ei acum. Am 46 de ani și abia acum o să mă calific într-o meserie. Abia acum, cu mari eforturi, am reușit să intru în clasa a IX-a de liceu. Sînt coleg cu fiu-miu cel mic. Și asta cu mari eforturi, foarte greu, cu toate că toți trebuie să ne luminăm mintea, nu se poate, o națiune civilizată trebuie să învețe, socialismul cere învățatură multă, trebuie să realizăm cerința asta cu orice preț. Am simțit-o în toți anii aștia de cînd sînt președinte, din 1964. Și înainte, dar înainte mai puțin. Înainte am fost salariat aici, la cinematograful din Domnești, și pînă să fiu la cinematograful am fost și președinte de comună. Cu vreo 2 ani de zile înainte. Restul, armată și pînă în armată, slugă la diferiți proprietari, slugă aici în comună.

Asta-i situația. Așa că prima măsură pe care am luat-o cînd am devenit președinte am ținut foarte mult ca să mă încadrez și să mă înconjur de niște oameni corespunzători. Adică, zic eu, Napoleon, ca să fie Napoleon, a trebuit să aibă, înainte de toate, generali buni. Am petrecut o perioadă foarte grea. Voiam să punem cooperativa la punct, în așa fel ca membrii cooperatori să fie mulțumiți. Să dispară nemulțumirile, căci erau multe, oamenii nu prea iceau la lucru, era cam mică valoarea zilei muncă, și se tot duceau zvonurile, ca vîntul rău de toamnă, că în colective nu se poate trăi și-or să moară oamenii de foame. Cu vorba, să-i îmbeți cu apă rece, nu eram tocmai eu omul ăla, mușcasem bine din sărăcie și știam că sărăcia nu se gonește cu vorba. Trebuiau fapte. Cap bun și cinste să le arătăm oamenilor că se poate munci și se pot realiza lucruri frumoase de nici ei nu se gîndesc. Am reușit. Într-o oarecare măsură am reușit să realizăm aceste lucruri. Cu muncă, cu perseverență, sprijinit de consiliul de conducere, am reușit. Am reușit ca în consiliu să băgăm o parte femeiască, să-și aducă aportul direct în cîmp și ne-am înviorat și datorită organizării muncii pe principiile astea noi, pe baza retribuției, pe baza unor forme noi de organizare. Am reușit. La ora actuală nu ne declarăm întrutotul mulțumiți, mai avem multe de făcut, uite, stăm cu chirie unde avem sediul, nu ne este rușine să o spunem, pentru că gîndesc că în doi ani ne vom mîndri cu sediul care va apare în Domnești. Am săltat însă valoarea zilei muncă și asta-i principalul. Vom sălta și zidurile sediului. Nu un palat, dar un sediu corespunzător comunei Domnești, la nivelul comunei, așa cum spune și președintele sfatului că va fi casa de cultură. Sediul să corespundă cerințelor actuale și mai ales să ne gîndim să corespundă și mîine.

Sîntem de-aici, de-ai locului, și-avem în față pilda lui Manole. Ce-a făcut el în piatră, nu se mai desface. Asta-i regula generală la noi în Argeș. Dacă un cooperador își face o casă zdravănă cu patru camere sau cu șase, un sediu de C.A.P. trebuie să fie cel puțin cu sală de ședințe, cu laborator, cu birourile necesare, cu casieria necesară, cu o cameră oficială modernă și cu tot ceea ce trebuie.

În fiecare lună, la noi, pe ziua de 13, vine omul și își ia banii ca și orice salariat. Condițiile economice ne permit. Condițiile economice, sectoarele de bază, pomicultura în primul rînd, apoi zootehnia și anexele. De ce punem bază mare pe anexele? Pentru că în zootehnie, ca să obții rezultate, trebuie să investești. Dacă nu investești, dacă animalul, toamnă, iarnă, zi



Vedere asupra barajului și a lacului Vidraru.

de sărbătoare, zi de lucru, nu mîncîncă, nu produce. Anexele, prin urmare, vin să suplimenteze veniturile atunci cînd se cascade anumite goluri din cauza calamităților, cum ar fi în pomicultură. Spre exemplu, anul acesta a bătut piatra pe toată suprafața de pomicultură. Am avut în plan să realizăm 2 milioane jumătate sau trei milioane de bani din fructe — și am realizat numai 21 000. Restul, pentru a le da membrilor cooperatori ceea ce le-am promis, am acoperit de la anexe. Și încă ceva. Ne-am bazat pe aceste anexele ca să folosim cît mai mult material. De la pămînt pînă la pomii și pînă la lemnărie. În legătură cu pămîntul am înființat o secție de teracotă care ne aduce anual un venit net între 200—250 000 lei. Avem o varniță la care lucrează 10 oameni. Ca-n balada lui Manole : un meșter și 9 lucrători care fac teracote pentru sobe. Da. Sute de sobe pe care le livrăm în partea de șes, în comună la noi și pe toată valea și toate văile din Argeș. Noi sîntem cei care aducem soarele, căldura, în casele oamenilor. Le dăm căldură să ne pomenească iarna și ei ne dau porumb și grîu, pentru că la noi nu crește porumbul și grîul. Pe urmă mai avem tot ce le trebuie unor meșteri zidari. Avem secția de var, varnița care produce anual 350 tone de var. Acest var ne aduce un venit net de circa 120 000 de lei. Ne-am gîndit că, o dată cu construcția silozului de fructe care înmagazinează 70 de vagoane de mere, plus podul care geme și el de fructe, ne trebuie și lădițe pentru fructe. Și am făcut și o anexă de făcut lădițe pentru fructe. Anul trecut în luna august am pornit fabrica la sediul secției și am construit pînă în prezent 10 000 de lădițe. Trebuie să folosim totul, totul, să le mergă oamenilor bine, să cîștige, să fie mulțumiți și să întărim puterea economică a cooperativei. Numai pentru secția de cărămidă am prevăzut în plan pentru anul ăsta să facem 600 000 cărămizi, plus celelalte. Fiindcă atenția noastră asta este. Ridicarea.“

Primarul comunei Domnești :

„Au început să reînvieze tradițiile locale, au început chiar cadrele didactice și foarte mulți salariați intelectuali ai satului să-și facă costume țărănești, costume care dispăruseră într-un timp. Spuneam că într-adevăr comunele noastre, în afară de municipiul Pitești și celelalte orașe, s-au transformat în șantiere. O cifră numai. Comuna în care s-a născut tovarășul Emil Teodorescu, comuna Albești, are 700 de case noi. Noi, la Domnești, avem un număr de 1100 gospodării. După estimările noastre, 60% din ele sînt numai case noi. Practic, case bătrînești au rămas doar cîteva, se pot număra pe degete și pe care intenționăm să le păstrăm pentru un fel de muzeu al satului, să vadă copiii și copiii copiilor noștri cum au trăit bătrînii. Aceste noi construcții din zidărie și cărămidă au cîte 4—5 camere, foarte multe sînt cu etaj și foarte important este faptul că în ultimul timp la țară nu se mai construiesc case fără baie, deși nu este cana-

lizată comuna, dar prin foraj fiecare și-a făcut un puț în curte, folosind energie electrică cu pompe, au făcut cîte un bazin și de la 20—25 m ridică apa în bazin și de acolo, prin cădere, au apă la bucătărie și la baie. La fel am putea să spunem că școlile, în general, din Argeș sînt noi. Impresionant este faptul că comuna Sălătruc, care este chiar sub poalele munților, are școală la nivelul orașului Curtea de Argeș. Cu etaje, cu laboratoare, cu teren de sport. Cum e și sediul liceului din comuna noastră.

În arhitectura nouă s-au păstrat și s-au introdus elemente de arhitectură veche, arcade, coloane. Avem o sumedie de meseriași care lucrează nu numai în comuna noastră, ci, spre mîndria noastră, în toate comunele din jur. Și fac niște case foarte reușite. Dacă ați observat, la noi în comună nu seamănă multe case una cu alta. Pentru că nivelul de viață a crescut mult de tot și interiorul caselor este excepțional de bine aranjat, cu gust. E și o confirmare a faptului că la noi oamenii care înainte își plasau tot venitul lor în pămînt, să cumpere pămînt, să aibă cît mai mult pămînt, acum își investesc veniturile în nivel de trai, în direcția aceasta, să-și facă locuințe cît mai durabile și un interior cît mai confortabil. Așa se explică acum că un număr foarte mare de case la noi au baie. În comună avem peste 400 de televizoare, mobilă scumpă de cel mai bun gust, ultimele tipuri de mobilă, peste 300 de biblioteci personale care completează biblioteca noastră comunală înzestrată cu un număr mare de volume și cu un număr corespunzător de cititori : peste 1 000 de cititori. În primăvară o să începem construcția unei case de cultură, cu etaj, local care să corespundă cerințelor estimate de noi pentru o perioadă de 50—100 de ani de aici încolo. În ciuda faptului că în prezent nu avem un local de cămin cultural corespunzător, pentru că nouă ne-a lăsat trecutul sălile de care ne-am folosit pînă acum, activitatea culturală la noi este foarte diversă. Avem un cor care a avut o lungă perioadă de glorie, format din 160 persoane, o echipă de teatru foarte bună, sprijinită de tovarășul Dinischiotu de la Teatrul de Stat din Pitești, președintele Comitetului județean de cultură și artă, pentru care nu avem cuvinte să-i mulțumim. În sfîrșit, mîndria noastră este spitalul dotat cu 80 de paturi, cu tehnică din cea mai modernă. Anul acesta va fi dat în folosință un nou pavilion pe lîngă cele existente, adică, pe lîngă pavilionul de interne, chirurgie și de maternitate, se va da în folosință un pavilion care să cuprindă o cameră de radiologie cu utilajul cel mai modern care este deja adus. Urmează să fie instalat un cabinet dentar, de asemenea cu utilajul cel mai modern care în parte îl și avem“.

Ing. Mihai Dumitru, director general al uzinelor Colibași :

„Fiu de sondor din județul Prahova, comuna Cozminele, intrat la uzinele de tractoare în 1943 : lucrător, strungar, maistru, activist de partid, student la



Lacul Vidraru

24 de ani, căsătorit, am terminat facultatea de mecanică la 28 de ani la Braşov şi am fost repartizat la «Tractorul», unde am luat-o din nou de la capăt: inginer stagiar pe funcţia de maestru şef de atelier, şef adjunct la Controlul de calitate pe fabrică şi-n sfârşit şef de secţie la secţia de motoare. Amintirile anilor mei de atunci sînt legate de toate tipurile de tractoare ale acelor începuturi. Istoria, pentru mine, istoria contemporană converge şi evoluează în urcuşul tot mai perfecţionat al tractoarelor. I.A.R.-22 pentru mine nu-i un nume oarecare cu o cifră în coadă, e o fiinţă vie, o demonstraţie, un simbol, parte din fiinţa mea. U.T.O.S. ! Kadese ! Înţelegeţi ce-nseamnă denumirile astea ! Foame şi sete, foame şi sete de învăţătură, de autodepăşire, de tot ce nu se poate exprima în cuvinte şi numai metalul poate încorpora în carnea lui fiartă şi turnată în forme şi bătută şi strunjită şi lustruită şi înviată în piese, în plămîinii şi inima şi noadele motorului. La secţia de motoare am cunoscut cele mai mari satisfacţii din viaţa mea de-atunci. Nu eram numai un executant, un tehnician, ajunseseam la capacitatea profesională, la competenţa de-a-mi putea aduce un aport direct şi-n concepţia motorului,

nu numai în execuţia lui. Asta-i o treaptă de unde încetează preistoria şi constructorul autentic de maşini intră în istorie, creează el însuşi, cu capul lui, din capul lui, pe baza celor acumulate”.

Ing. Mihai Dumitru, directorul general al Uzinelor Colibaşi :

„Tata a fost sondor. Toată viaţa o să mă urmărească amintirea plecării şi venirii lui la şi de la lucru. Era sondor la Schela Buştenari. Fraţii mei tot sondori sînt. Numai eu m-am răzleţit de tata şi de fraţii mei. Poate imaginea aceea care mi-a rănit copilăria, mi-a incendiat retina, lămpaşele cu care plecau noaptea la lucru şi spaima oamenilor pe care i-am văzut arzînd ca o torţă m-au împins să-mi cîştig pîinea în alt chip. Cu lămpaşul noaptea, în puterea nopţii, pleca. Avea de mers peste munte şi dealuri, două ore şi jumătate. Două ore şi jumătate bătea cu piciorul pămîntul, cu lămpaşul în mînă, să-l ferească de lupi. Îşi confecţionase singur un lămpaş dintr-o ţeavă lungă pe care-o ţinea în mînă ca pe o luminare, c-un fitil la mijloc şi păcură în interior. Două ore şi jumătate peste munte şi peste dealuri făcea la ducere şi alte două ore şi jumătate la întoarcere, zi de zi, pe ploaie, pe viscol, pe ger şi pe negură, cinci ore din zi făcea nuntai cu drumul, opt şi uneori zece muncea la sondă şi ce-i mai rămînea robotea pe lîngă casă şi se îngrijea de noi. Atîţi cîţi eram, antrenaţi la hirjoană, nici de dormit nu-l lăsam. Nemaipomenit e faptul că toată viaţa asta cîinoasă, de hăituială, nu-l atinsese nici într-un fel. Vreau să spun că nu-l cîinoşise, nu-l înrăise. În afară de mîinile lui aspre şi de faţa tăbăcită de vînturi şi geruri, arşă de soare şi de griji, dintre care cea mai mare era grija noastră, pe dedesubt, înlăuntrul lui rămăsese blînd şi bun, odată n-a dat în noi, n-a ridicat vocea. Dimpotrivă, încercările şi hăituiala vieţii pe care-o ducea îi înobilase fruntea, vreau să spun că-i dăduse o anumită demnitate, alta decît cea cunoscută, demnitatea sărăciei şi-a muncii cinstite, străduindu-se să ne crească şi pe noi în principiile astea : «Să munciţi cinstit, ne spunea, oricît ţi-ar veni să urli, munca n-are nici o vină, să nu blestemaţi munca şi mai ales să nu vă inhăitaţi cu prieteni de pahar şi femei uşoare. Să fiţi mîndri, spunea, nu fumaţi şi nu vă uitaţi că n-aveţi haine scumpe, curate să fie şi îngrijite». Cîrpit dar curat, asta era principiul lui. Intransigentele principii ale familiilor de sondori cu mulţi copii. Tata provenea din nouă copii. Mama din doisprezece. Cînd a venit bătrînul prima dată la mine în 1964, pe-aici nu era nimic din ce se vede acum. Era numai uzina veche, secţia piese auto, în rest pădure de stejari, cînd bătea vîntul auzeam foşnetul din uzină şi cîmpul unde-s plantate acum construcţiile halei de montaj şi sala de presaj cu blocul administrativ, unde culegeau, primăvara, femeile din sat, urzici şi bureţi, vara, după ploaie. Pămîntul, tot dealul ăsta, era lutos şi ars, calcinat, cu crăpături pînă la un metru adîncime. Cînd a venit a doua oară bătrînul, uzinele Colibaşi erau în picioare. L-am dus peste tot, l-am purtat prin hala de montaj, prin turnătorie, a văzut pentru prima dată în viaţa lui cum arată o turnătorie modernă, era aşa de emoţionat, aşa de topit, c-a plîns aici, în birou, la mine”.

Manole: „Există o forţă-femeie şi-o forţă-bărbat, forţa înmîjită a femeii, delicată şi răbdătoare, forţa zămislerii înlăuntrul ei misterios de peşteră luminată în bucurie şi iubire şi forţa-putere a bărbatului din-afară, cu gesturile lui dure şi sigure, pline de calmul inteligenţei, neimblînzite nici de asprimea pietrei, nici de tăria fierului. Cînd aceste două forţe se unesc, deasupra capetelor lor de globuri gînditoare scapără eucubee”.



LIGIA MACOVEI

ANIVERSAREA

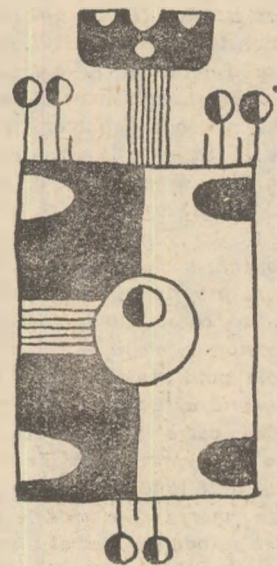
Petre Got

Mările Luminii

Tu trebuie să uiţi durerea care
Pe lume ne-a trimis ca să murim,
Refuză să fii steaua călătoare
Menită să ajungă-n ţintirim,

Tu altor sensuri ai fost dată Firii,
Coloană nemuririi mele triste,
Nu o negare neagră plăsmuirii
Ci mugur demiurgic să existe.

Cer nou din cerul firav şi tardiv
Lumină din lumina putrezită,
Cărare Luciferului beţiv
Ce aşteptării noastre se evită,



Marele crug tot sieşi ne trimite
În alte ore şi în alt sistem,
Mă tot încearcă Mările Luminii
Şi pătimaş şi neinvins le chem...

Iarnă

În Lună urcă iarnă
Şi-n noi coboară somn,
Somn alb, preadulce şi durut
Ca ţiţa pentru proaspătul născut —
Toate adevărurile se-ncercuiesc în noi.
Iepurii ne rod visele prelungi,
O rădăcină îndoită-n moarte
Creşte neştiută mai departe.
Sîntem urşi
În noi foarte bine ascunşi
Ori şerpi
Învinşi de propriul şuiet.
Cine a zis
Că nu ştim
Muri ?

Cenuşa

Filtru, filtru înalt,
Echilibrezi vinturile
De pe-un tărîm
Pe celălalt.
De argilă-i cetatea de jos
Şi ne-o pregătim frumos.
Din lumini e palatul de sus,
Dedus...

Jaloane

Prima operă a genului în care se ilustrează azi Patrick White a apărut în Australia acum mai puțin de 150 de ani. Romanul Quintus Servinton de Henry Savery, tipărit în 1830, anunța nașterea unei specii care va prolifera într-o întreagă jumătate de secol: aceea a unor romane — „ghid” pentru noii emigranți din Anglia, în care intriga atât de cunoscută a melodramei romantice (romanțioase), cu infami trădători, cu eroine virtuozice și cu obligatoriul „happy end” era un prilej pentru descrierea detaliată a decorului australian inedit. Se întâmplau acestea în plină fază colonială, în prima din cele trei perioade în care istoricii (H. M. Green: A History of Australian Literature — 1961, G. A. Wilkes: Australian Literature A conspectus — 1969) divizează drumul evolutiv al literaturii australiene. Această perioadă debutează, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cu o literatură documentară, cu memorii și jurnale, cum ar fi acela al lui Joseph Banks, unul din tovarășii de aventuri ai căpitanului Cook. „Sincronizarea” cu ideile iluministe europene, nedublată de o veritabilă conștiință literară proprie, este aproape perfectă. Și poezia pornește, corect, de la modele împrumutate: ode, pastorale, elegii — scrieri la modă purtând nostalgia unui „sweet home” european.

Perioada colonială a literaturii australiene va dura mult, pînă către sfârșitul secolului al XIX-lea. Proza — reprezentată de autori ca Henry Kingsley, Rolf Boldrewood, Marcus Clarke —, va purta marca unor modele romantice europene la care se adaugă herbul unui exotism local. Va exista (prin Charles Harpur, Henry Kendall, Adam Lindsay Gordon) și o poezie romantică australiană, pornită pe urmele lui Wordsworth și Byron.

A doua perioadă literară începe cu „generația de la 1890”, grupată în jurul ziarului The Bulletin, care anima ideii democratice și naționale. E epoca unor importanți scriitori, Henry Lawson și John Furphy, a apropierei de viața australiană și de publicul larg, a abolirii convențiilor și a sondărilor în spiritul autohton. În poezie, e epoca baladei în care, de pildă, A. B. Paterson prelucrează motive ale povestirii populare (bushyarn), ale cîntecelor și legendelor folclorice. Curentul principal este acela de „australizare” a literaturii, dar în marginea lui apar și contribuții eterogene: Bernard O'Dowd — cu visul său de perfecționare socială —, Hugh McGrae — cu o mitologie inspirată de antichitatea și Evul mediu european —, John Brennan — emul al lui Baudelaire și al lui Mallarmé —, Henry Handel Richardson — cu lucrări, în linia naturalismului francez, care a făcut prozelești pînă către anul 1940.

În cea de a treia perioadă, situată între cele două războaie, dihotomia curentelor literare este puternic marcată. Există, pe de o parte, grupul de la revista Vision, practicînd un cult universal al frumosului, grup al cărui principal reprezentant, Kenneth Slessor, este contemporan prin opera lui căutărilor unui Pound sau unui Eliot. Apare, pe de altă parte, reacția „școlii Jindyworobak”, care în manifestul său, Conditional Culture, subliniază importanța „valorilor mediului” indigen.

Ideile celor două curente, „sincronic” și „australian”, se regăsesc și în literatura contemporană, pe fondul unor căutări moderne ce le conferă un caracter mai general. Nu se poate, azi, vorbi de un „vid” cultural în Australia, într-un moment în care, deseori, schimburile — mai ales cu Anglia — și influențele sînt realmente reciproce. Se poate constata, chiar un „export de inteligență” către Anglia și către lumea anglo-saxonă: e cazul eseistului Alan Moorehead. E, prin poziția pe care ei o ocupă, cazul lui Patrick White și al poezilor Alec Derwen Hope și Judith Wright.

În afară de ei, romancierii ca Martin Boyd, Randolph Stow sau Thomas Kenally dau opere cu răsărit nu numai în perimetrul „celui mic continent”. Viața și preocuparea literară sînt întreținute și de reviste serioase ca Southerly Meanjin, Overland, Australian Book Review.

Patrick White

în continentul nedescoperit

Faptul că în toamna trecută s-a pronunțat numele lui Patrick White în discuțiile premergătoare atribuirii premiului Nobel — ar putea constitui o explicație în ce privește notorietatea pe care a căpătat-o, cam pe neașteptate, acest scriitor în Europa occidentală. Adevărul este însă că el ar fi meritat să fie cunoscut de mai multă vreme, să fi ajuns să fie considerat și în afara circuitului cultural anglo-saxon ca o prezență semnificativă — așa cum și este apreciat în Anglia, sau chiar în Statele Unite.

S-a vorbit despre White mai ales ca un reprezentant al unei literaturi relativ periferice — eticheta sa de „cel mai important scriitor australian” îl situează dintr-o dată într-o categorie exterioară lumii de valori așa cum sîntem obișnuiți s-o considerăm prin tradiție și prin cunoștințele pe care le avem despre literatura mondială. Evident, nimic nu ne-ar împiedica să considerăm literatura australiană drept o eventuală sursă de creații semnificative — nimic în afara faptului că difuzarea de pînă acum a acestei literaturi nu ne-a demonstrat încă existența unor asemenea valori. (Exemplul lui Frank Hardy nu e de loc concludent. Mai de grabă s-ar putea cita cîțiva poeți contemporani — A. D. Hope, Roy McGrigor Hastie, cunoscut mai ales ca traducător în limba engleză — dar ei nu aduc note prea diferențiate în lirica engleză contemporană, iar valoarea lor e de obicei cîntărită în contextul poezilor de aceeași limbă cu ei din Marea Britanie sau din Statele Unite.)

Adevărul este că Patrick White este, fără discuție, un scriitor important — și recunoașterea pe care și-a cîștigat-o recent pe plan mai extins e meritată. O altă întrebare este însă în ce măsură — într-o limbă și o tradiție literară în care excelența stilistică și intensitatea cu care se creează viața și personajele este atât de comună — opera sa aduce o notă particulară care să însemne, atât aportul unui creator original și cu personalitate artistică distinctă, cât și particularități care să-l facă reprezentativ pentru literatura țării sale. (Totmai pentru că este atât de puțin prezentă în literatura mondială — contemporană sau mai îndepărtată în trecut, Australia ar trebui să se reprezinte printr-o anume sensibilitate sau viziune proprie.)

Răspunsul este mai greu de dat — și examinarea, în mod fatal superficială, a operei lui Patrick White — așa cum poate fi încercată într-o simplă prezentare a unui scriitor practic necunoscut — riscă să rămînă neconcludentă. White are o operă amplă pentru un scriitor care nu a depășit încă 60 de ani: un important număr de romane (*Happy Valley, The Living and the Dead, The Aunt's Story, The Tree of Man, Voss, Riders in the Chariot, The Solid Mandala, The Vivisector*), două culegeri de nuvele și cîteva piese de teatru, pe care critica le ignorează de obicei cînd discută creația sa. Abordarea personalității sale de scriitor începe de obicei prin nuvelele care, scrise atunci cînd scriitorul își precizase fizionomia prin publicarea unor romane ce-i asiguraseră notorietatea, par să capete rolul de fixare a unor atitudini, și a unui crez artistic. Or, tocmai aceste nuvele — reunite în volumul *The Burnt Ones* (o traducere aproximativă a titlului, împrumutat dintr-un hemistih dintr-o tragedie clasică greacă ar fi *Nefericii*), ar părea să-i infirme lui White calitatea de reprezentant al unei literaturi cu trăsături distincte, proprii. Istorisirile acestea se petrec într-o lume străină Australiei (cele mai numeroase, în orice caz cele mai ambițioase, sînt situate în Grecia — ceea ce a făcut să se vorbească la un moment dat de eventuala origine greacă a scriitorului, în realitate descendent al unei familii de multă vreme stabilită în Australia și doar printr-un accident născut în Anglia unde părinții săi petreceau o scurtă perioadă de timp în 1912). Viziunea scriitorului aici — și tehnica sa compozițională — sînt mai degrabă tradiționale și amintesc de procedeele oarecum obișnuite, intrate în uzul novelisticii britanice: Katherine Mansfield, Aldous Huxley (prin ironia nemăscată a povestitorului, sau a autorului care are grijă să-și sugereze, acuzat, punctul de vedere), poate Graham Greene. Subiectul interesează mai puțin la lectură — și este evident că nici autorul nu e deosebit de preocupat de nucleul narațiunii, ci de efectele ironice, de contrapunctul compoziției — și totdeauna rezultatul este convingător — uneori impresionant. Însă povestirile acestea par, prin tehnică, englezești, prin semnificație mai asemănătoare cu producțiile — aproape fără excepție de mare eficiență stilistică ale scriitorilor contemporani americani, sarcastici, behavioriști, ușați și parcă prea impersonali ca să se poată vorbi, la majoritatea lor, de o personalitate proprie.

Există în acest grup de nuvele și cîteva care se petrec în Australia, cu personaje care ar trebui să reprezinte pe locuitorii acestui continent; — acțiunea se petrece în cartierele rezidențiale din Sidney (unde de altfel White și-a plasat și acțiunea citorva din romanele sale mai reprezentative). Numai că detaliile care situează aceste narațiuni în Australia sînt strict exterioare, escapadele în regiunile sălbatice — să le spunem lande — de la marginea orașelor, pasiunea pentru fauna locală, chiar anumite amănunte privind biografia și ocupațiile eroilor nu devin altceva decît simple convenții și ceea ce se afirmă în asemenea compoziții (de altfel, încă o dată spus, aproape excelente), se poate întîlni în cutare nuvelă de D. H. Lawrence sau Katherine Mansfield.

Cazul romanului, pe care la un moment dat critica l-a considerat cel mai reprezentativ pentru literatura



lui White — *Riders in the Chariot* (reluînd o temă biblică a celor care călătoresc în carul de foc al lui Iezekiel), pare asemănător. Patru personaje, cu o psihologie specială — ca să nu spunem anormală — își văd destinele interferîndu-se în momente de criză, criză care pentru unele din ele e mortală. Atracția cărții constă în intensitatea scenelor, în viziunea de coșmar, foarte puritană a povestitorului, în atmosfera înăbușitoare a evenimentelor. Însă și aici — problema este aceeași: romanul amintește, împotriva oricăror rezistențe ale cititorului care i-ar căuta nota originală, de parabolele de acest fel ale unor scriitori americani de descendență faulkneriană: Carson McCullers (*Înima este un vînător singularic...*) Flannery O'Connor și așa mai departe, astfel că situarea lui în Australia pare mai curînd un artificiu.

Lectura unor asemenea opere, pe care scriitorul însuși le consideră pînă la un punct definitive, ar părea deci să afirme în White un scriitor intens și subtil în același timp, realizat artistic, dar fără personalitate australiană. De altfel chiar declarațiile scriitorului, care-și mărturisea intenția de a întocmi, într-unul din romanele sale, „un desen pe plan mistic în maniera lui Blake”, vorbesc despre structura — și formația — sa britanică. (El și-a făcut de altminteri studiile la Cambridge și a păstrat în lungile sale călătorii prin Europa sau prin Orientul Apropiat atitudinea englezului cosmopolit, dar în primul rînd britanic — cum și-a păstrat-o, de pildă, Lawrence Durrell în romanele sale alexandrine.)

Și totuși — în ciuda influențelor pe care White lasă uneori impresia că le-a acceptat deliberat, rămîine după lectura romanelor sau povestirilor sale ceva care-i atribuie acestui scriitor o fizionomie aparte și o apartenență la o atmosferă și o psihologie stranie pentru un european, și care este probabil caracteristica australiană a lui Patrick White. Nota aceasta a apărut mai evidentă în cărțile mai recente ale scriitorului — *The Solid Mandala* (*Marea Mandala*), despre care s-a vorbit mai mult datorită tehnicii comerciale a traducerii și difuzării largi a unei cărți atunci cînd autorul său este invocat în discuțiile pentru un premiu internațional, și cel mai recent dintre romanele sale *The Vivisector* (*Adeptul viviseției*), apărut anul trecut la Londra. (Despre acest din urmă roman s-a spus că ar fi o parabolă a condiției artistului care prin acte de investigație nemiloasă — asemenea unui savant vivisector — ajunge la descoperirea și afirmarea unor adevăruri general umane). Critica nu a pierdut nici de data aceasta prilejul să remarce faptul că anecdota căților, atmosfera și personajele, deși situate în cartierul elegant al Sidney-ului în care sînt fixate și alte romane ale scriitorului, reia situații și parabole din literatura engleză mai nouă. Însă — ca și în celelalte cărți de White despre care a fost vorba (și aici poate constă ceea ce s-ar putea chema asceza acestui scriitor) — anecdota se arată a fi doar un prilej, asumat poate ironic de autor. Ceea ce rămîne este un anumit fel de indiferență, o atmosferă, nu atât de zădărnice, cît o conștiință a zădărniceii — însă o conștiință stenică a ei care s-ar putea să constituie nota particulară pe care literatura australiană ar fi susceptibilă s-o aducă în psihologia contemporană. În fond, ceea ce se cristalizează după lectura uneia sau altele dintre nuvelele din *Nefericii*, sau a romanelor cum ar fi *Carul de foc* sau *Voss*, este un anumit fel de detașare față de nefericirile și tragediile cam naturaliste povestite acolo — detașare pe care, de cele mai multe ori, scriitorii americani identificați ca modele ale lui White, sau nuvelisti englezi de care el e mai apropiat prin formație, nu și-o cîștigă prea ușor și nu sînt deseori în stare să și-o afirme. Și această detașare, care, poate, e un alt nume dat eroismului discret, e cu adevărat detaliul caracteristic australian al lui White. David Herbert Lawrence — care a formulat cîteva observații definitive din punctul de vedere al europeanului și asupra literaturii clasice americane, scria o dată că ceea ce caracterizează psihologia australiană, așa cum ar trebui să-și găsească expresia în literatură, este un anumit soi de indiferență, o indiferență fascinantă, în care s-ar putea distinge bătrînețea lumii...

Mircea IVANESCU

ÎN CULTURA AUSTRALIANĂ



Patrick White: Arborele om

«Acest mare roman poate trece drept Cartea Australiană a Genezei. Un tânăr, pe la începuturile veacului nostru, își ia o nevastă și pleacă și-și face o casă în sălbăticie de lângă unul din orașele în creștere ale Australiei. Stan Parker devine un mic fermier. Ia viața așa cum o găsește. Amy îi crește copiii și timpul îi aduce o procesiune de întâmplări obișnuite — reușite, dezamăgiri, suferințe, tristeți, vise. Și legăturile zilnice cu vecinii asemănători lor. Iar, la sfârșit, moartea pășeste în grădina. E aici ceva din patosul, din enorma demnitate panoramică și din compasiunea pe care o întâlnim la Tolstoi.» (Peter Green, în „Daily Telegraph“, despre „The Tree of Man“).

Cît despre bătrîn, el era destul de mulțumit să șadă în bătaia de acum rece a soarelui, infoliat bine. Uneori șchiopăta de colo pînă colo, proptindu-se într-un băț. Ori se ducea pe la tîmplăria din șopron, în curte, să mute sculele dintr-o poziție în alta. Urmat de ciinele cel negru.

Ii era dat acestuia să fie ultimul ciine al lui Stan Parker, el însuși foarte bătrîn, cu o ureche buboasă, plin de rîie.

„Toți cîinii îl plac pe Stan“, spusese nevastă-sa, arcuindu-și tragic sprîncenele. „Se țin așa după el. Acela roșu, cînd am venit noi întîi aici, de nu-l puteam suferi, hoinaru ăla, care nu mă lăsa nici să-l ating cu mîna... Cățel luat de băietanul de bărbat-miu. Iar ăsta, uită-te la el, l-au căzut și colții, și dinții, și rădăcinile. Galben !... Teribil cum horcăie să răsufle, n-am mai văzut. Stan nu vrea totuși să-l lase. Am o bănuială că Stan îl înțelege, ce-o fi de înțeles acolo“.

Dar ciinele, ce-și înalță ochii lăptoși, rînjind cu botul lui mov de pe care căzuseră mustățile, ciinele îl înțelegea poate pe Stan ? Femeia i-ar fi tras cîte un picior în burtă, de n-ar fi fost atît de prăpădit. Însă tot ea îi așeza pe iarbă castroane cu lapte, plecînd repede să nu-l vadă prea îndeaproape cît de prăpădit este.

Ciinele se lungise lîngă Stan Parker, necăjindu-se cu o rană dintre pernițele labei. Fel de ciine tăcut. Ceafa îi era inocentă și lipsită de apărare. Ușor de lovit.

În după-amiaza aceea, scaunul bătrînului fusese pus pe iarbă din spatele casei, atînsă de aburul iernii și lăsată moartă pe pămînt. Acolo în spate, semipajiștea înconjurase tufișurile și pomii pe care bătrîna mai mult îi înfipsea decît îi plantase în cursul vieții ei. Grădina nu avusese formă, cea de-acum o născuse sălbăticia. Oricine ar fi privit, l-ar fi văzut pe bătrîn stînd în inima grădinii, inimă din care radiau pomii ca niște grave gesturi de viață ; dincolo de ei se aflau întinsuri cu zarzavat ce ajunseseră buruienă în lunile cît bolise bătrînul — schelete austere de varză și măciulii de ceapă de sămînță. Toate se roteau în jurul centrului, iar și mai departe erau lumile altor cercuri, coame de vile stacojii ori fișii goale de pămînt pe care ședeau iepuri privind minute în șir niște spectacole abstracte. Nu ultimul, ci penultimul cerc era format din cuprinderea rece și aurie a iernii, ce conținea vizibilul și materialul, iar omul clipea din cînd în cînd cu ochii săi apoși către toate acestea, clipit numai după care nu și-ai fi dat seama că a înțeles că el este centrul a toate.

Larga, triumfală încheiere a lucrurilor de care el începuse să-și dea seama în mod nedeslușit îl făcu să se foiască pe scaun și să se uite ranchiunos la tînărul ce se apropia, după ce sărise gardul, de-a dreptul peste straturi, convins cum era că trebuie să-și ducă misiunea la capăt prin mijloace și metode directe.

Stan Parker se ghemui în sine. Nu-i mai plăceau vorbele cu oamenii. Pielea i se făcuse atît de subțire, hîrtioasă, încît în anumite lumini aproape că puteai să vezi printr-însa. Ochii i se redusese la o formă rudimentară, prin care s-ar fi putut zări, simțea asta, fața lucrurilor cea posibil adevărată.

Cel tînăr ajunsese lîngă cel bătrîn, care nu vru să ridice privirea, ci o aținti asupra ghetei care zdrobise florile cafenii ale lucernei. Vorbele căzură pe bumbul șepcii de pe capul bătrînului.

— Voiam să vorbesc puțin cu dumneavoastră, sir. Treceam și v-am văzut stînd aici, în ziua asta frumoasă.

Spusese sir, cu adînc respect. Vreun student, pesemne. Însă bătrînul își strînsese gîtul, ce era la fel de încrețit ca al unei broaște țestoase.

— Voiam, cînd v-am văzut, sir, să vă aduc cuvîntul Evangheliei, spuse cel tînăr, al Dumnezeului nostru. Voiam să vă povestesc despre cele trăite de mine, și cum e cu puțință pînă și pentru cei mai păcătoși să fie mîntuiți.

Bătrînul era foarte nefericit.

— Eram furnalist. Nu știu cîte cunoașteți despre traiul furnaliștilor, spuse tînărul, umplîndu-și ochii cu cele trăite, chiar spre paguba prezentei sale misiuni — bătrînul.

Tînărul evanghelist începu să-și despoaie sufletul, gol-goluț.

— Ne bețiveam și curvăsăream la fiecare sfîrșit de săptămînă, zise el. Trăgeam o fugă la cea mai apropiată cîrciumă, după băutură. Ceream vin. Mai ales vin. Și spărgeam pe dată gîturile la sticle, atît de nesățioși eram. Femeile veneau singure de-a lungul și nelor, știau unde-s dormitoare. Amestecătură, și negrese.

Bătrînul era intens nefericit.

Cel tînăr își încheie suspinul, întinse palmele spre el și-i povesti cum îngenunchiase și cum coborîse harul divin asupra lui.

— Și dumneavoastră vi se poate întîmpla una ca asta, spuse el, punînd un genunchi la pămînt, transpirînd cu toți porii.

Bătrînul își limpezi gîtlejul.

— Nu știu dac-am fost ales să fiu mîntuit, răspunse el.

Evanghelistul zîmbi, incredul ca toți tinerii. Nici subtilitățile nu scăpau de tăvălugul credinței.

— Dumneavoastră nu înțelegeți, zîmbi el.

Dacă tu poți înțelege. la vîrsta ta, pentru ce m-am luptat eu să trăiesc o viață, atunci e un miracol, gîndi bătrînul.

— Sînt prea bătrîn, spuse el plat.

Era și obosit. Voia să fie lăsat singur.

— Bine, dar gloria mîntuirii, insistă evanghelistul, al cărui păr era ondulat, gloria poate fi a tuturor celor care o cer, întinde doar mîna.

Bătrînul deveni agitat. Nu vorbise. Prea mari glorii străluceau în aerul după-amiezii. Fusese încă mai de dinainte puțin amețit.

— Doar nu ești încăpățînat, prietene ?

— N-aș fi aici dacă n-aș fi fost încăpățînat, zise bătrînul.

— Poate nu crezi în Dumnezeu ?..., întrebă evanghelistul, care începuse să se uite împrejur, simțînd nevoia unor stimuli de confesiune. Îți pot arăta cărțile, spuse el moale.

Bătrînul, care fusese incolțit destul, văzu, din răutate probabil, văzu cu orice, numai cu propriii săi ochi nu. Se iluminase.

Arată cu bățul scuipatul de pe jos.

— Acela-i Dumnezeu, spuse el.

Cel tînăr se încruntă ușor. Întilnești fel de fel de oameni.

— Uite, zise, aveți aici niște cărți, vi le las. Citiți-le cînd puteți. Nu-i nici o grabă. Unele sînt chiar ușoare.

Îl rodea neîntrerupt viciul. Era nevoit să ajungă la capătul drumului.

După ce plecă, agățînd și mișcînd tufișurile, făcîndu-l pe ciine să miroasă o ramură cu virful nasului său uscat, bătrînul continuă să privească fix giuvaerul de scuipat. Un mare val de tandrețe îi încălzi pieptul. Pînă și cele mai obscure, mai nenorocite întâmplări din viață îi erau clare. În lumina aceea. Cît or să mă lase să stau astfel, se miră el, în pace și înțelegere ?

Își auzi apoi nevasta apropiindu-se.

— Stan, — zise ea, știuse că e ea după piciorul bolnav prin iarba înghețată —, n-ai să crezi cînd am să-ți spun, săpam la buruieni lîngă colibă, unde creștea odată trandafirul de l-am mutat lîngă casă, știi tu, trandafirul ăla alb și vechi, ei, ce crezi tu c-am găsit, Stane — răzătoarea aia de argint care mi-a dat-o doamna Erby de ziua nunții. Uite-o, spune și tu !

— Aha, făcu el.

Ce mai era și obiectul ăsta irelevant ? Uitase. Crengi de umbră îi treceau peste față, împiedicîndu-i privirea. Mirosul de violete era de pîclă rece.

— Și noi, ții minte ? dădusem tot timpul vina pe omul ăla care vindea apă magnetică, zise Amy Parker.

I se lățise mulțumirea pe față. Ea însăși era destul de păcătoasă, ca să se aștepte la ce-i mai rău de la alții. Deși uneori, arar, mai ierta pe cîte unul.

— Sigur, s-a decolorat și nu mai am ce face cu ea. N-am folosit-o nici măcar o dată, zise ea.

Femeia se depărtase un pic, dar reveni și-i apucă mîinile de parcă ar fi fost două obiecte neînsuflețite, privindu-l în față :

— Vrei ceva, Stan ?

— Nu, spuse el.

Ce-i putea da ea ?

Femeia însăși își puse întrebarea. Îl lăsă iarăși și începu să rătăcească prin grădina în căutarea unei ocupații.

Nemaivăzute umbre reci-albăstrii începură să cadă printre frunzele strălucitoare ale pomilor. Cîteva căpățîni de stînci care fuseseră lăsate să zacă în grădina de-a lungul anilor, fie de prea grele, fie, mai degrabă, pentru că nu le luase nimeni în seamă, pădură să crească enorm în lumina de bronz greu. Acolo unde curgeau și se dizolvau forme, se estompau și splendori minerale.

Stan Parker începu atunci să plece. Să meargă. Deși îi era țepăn șoldul.

Cred în frunza aceasta, zîmbi el, întepînd-o cu bățul.

Coadă iernatică, de pene prăfuite a cîinelui se tiră după bătrîn, ce mergea încet, privind la incredibile lucruri ale pămîntului, sau la fluviul intangibil de lumină de soare. Ochii îi deveniseră de-o asemenea lumină, de-acum.

Cînd ajunsese în laturea casei pe unde stufosul, ursuzul, caprifoi crescuse prea mare și năpădise împrejur, zgîriind peretele casei, își găsi nevasta stînd pe trepte.

— Stan, ce s-a întîmplat ? întrebă ea.

Ii era infricșată fața.

Cred, spuse el, în crăpăturile din asfaltul potecii. Din care se adunau mereu furnici, luptîndu-se să treacă peste o ridicătură. Dar luptîndu-se. Precum durerosul soare pe cerul de gheață. Învîrtindu-se, roată, roată. Dar luptînd. Dar bucuros. Atît de mult astfel, încît tremura. Cerul fusese cuprins de ceață de-acum. Aștepta să-i fie luat trupul și se ruga pentru mai multă claritate, acum, cînd totul devenise convingător ca o mînă. Era limpede că Unu, și nu altă cifră, era răspunsul tuturor sumelor.

— Stan ! strigă nevastă-sa alergînd, din cauză că-i era într-adevăr frică că fusese lăsată în urmă.

Se agățară unul de altul pe pavajul spart de beton, sufletele luptîndu-se între ele. L-ar fi tras înapoi dacă ar fi putut, să stea să-i împărțasească viitorul, la care nici nu se putea gîndi în momentul acela decît în termeni de singurătate. Astfel că-l ținea cu toată puterea trupului și voinței ei. Dar el scăpa de dînsa.

— Ohhhh, plînsese ea cînd îl văzu întins pe pavaj. Privindu-l.

El nu-i mai putea spune că degeaba se uită, n-o să-i stea nimic scris pe față. Dînsa rămăsese mult prea în urmă.

— E în ordine, spuse el.

Femeia îi ținu capul și se uită la el chiar și atunci cînd acolo nu mai era nimic de văzut.

În românește de N. PADURARU

Din „The Tree of Man“

Roman Jakobson :

Poezia gramaticii și gramatica poeziei

Relațiile dintre poezie și limbă au fost puse de mult în lumină, pe latură metaforică, simbolică, eufonic-muzicală, etc. În prelungirea unei tradiții care urcă la Vico, pentru Croce, se știe, limbajul și expresia poetică sînt unul și același lucru. De unde și identificarea filozofiei limbajului cu filozofia artei, estetica devenind o „știință a expresiei și lingvistică generală”. Interesul articolului semnat de Roman Jakobson, des amintit, dar puțin cunoscut efectiv, stă în adîncirea acestei analogii și în căutarea izvoarelor poeziei, dincolo de funcțiile limbajului, în chiar substratul său gramatical, plin de latențe poetice. Traducerea, făcută după textul german *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie* (inclusiv în *culegerea Mathematik und Dichtung, München, Nymphenburger, 1965, p. 21—31*), reține doar pasaje pur teoretice, renunțînd la analize și exemple, precum și la copioasa bibliografie. Este de notat, totuși, că Roman Jakobson nu înregistrează și o conferință mai veche, din 1934, a Gertrudei Stein: *Poetry and Grammar* (Writings and Lectures, 1911—1945, London, Peter Owen, 1967, p. 123—145), care atestă pătrunderea conceptului și în mediile de avangardă.

[.....] JEREMY BENTHAM care a prezentat pentru prima dată varietatea „fiecunilor lingvistice” care stau la baza construcției gramaticale și care străbat întregul domeniu lingvistic ca un „izvor ajutător necesar”, ajunge în a sa *Theory of Fictions* la o concluzie care suscită interesul: „Limbi, deci — și numai ei — îi datorează unitățile fictive existența lor, imposibilă și totuși indispensabilă lor existență”. Ficțiunile lingvistice nu trebuie „confundate cu faptele” și nici nu trebuie atribuite forței de reprezentare creatoare a cercetătorului din domeniul limbii; ele „își datorează existența” într-adevăr „doar limbii” și în special „forme gramaticale a vorbirii” după cum se exprimă BENTHAM.

Rolul indispensabil, obligator, pe care-l joacă noțiunile, gramaticale, ne pune în față înclita problemă a relațiilor dintre valoarea de avertisment sau recunoaștere și ficțiune lingvistică. Importanța noțiunilor gramaticale trebuie pusă într-adevăr sub semnul întrebării, sau de ea sînt legate anumite ipoteze inconștiente și probabile? În ce măsură poate învinge gîndirea științifică presiunea schemelor gramaticale? Oricare ar fi răspunsul la aceste întrebări atît de controversate, este sigur că există un domeniu al activității lingvistice în care „regulile de joc clasificatoare” (SAPIR) dobîndesc cea mai mare importanță: în arta cuvîntului (fiction), ficțiunile lingvistice sînt puse în valoare din plin. Este clar că noțiunile gramaticale sau, în ascuțita terminologie a lui FORTUNATOVS, „înțelesurile formale”, sînt folosite cel mai adesea în creația literară, deoarece aceasta reprezintă expresia lingvistică cea mai puternic formalizată. Acolo unde funcția poetică primează față de cea de comunicare, aceasta este mai mult sau mai puțin tulburată sau, după cum declară SIR PHILIP SIDNEY în a lui *Defence of Poesie*: „În ceea ce-l privește pe poet, acesta nu afirmă nimic, deci nici nu minte niciodată”. În această accepție, în formularea bine găsită a lui BENTHAM „fiecțiunile poetului sînt libere de neadevăr”.

La citirea versurilor finale din poezia lui Maiakovski *Horoso* — i jzni/ha-roșă,/i jiti/horoșă/. Și viața e bună, și să trăiești e bine) nu se poate găsi nici o deosebire de conținut între cele două propoziții alăturate, dar în mitologia poetică ficțiunea lingvistică a preferinței substantivizate, și deci hipostatice, crește înspre o imagine metonimică a vieții în sine, de sine stătătoare și înlocuind omul viu, **abstractum pro concreto**, după cum se exprimă și agerul savant englez al timpurii secol al treisprezecelea GOLFREDUS DE VINO SALVO în a sa *Poetria nova*. Spre deosebire de prima propoziție cu adjectivul ei predicativ, care are același gen feminin personificat ca și subiectul, cea de a doua propoziție cu infinitivul ei imperfectiv și cu o formă de predicat fără subiect și neutră, reprezintă o preferință pură, fără limite sau obiectivizare și cu un loc deschis pentru un *dativus agentis*.

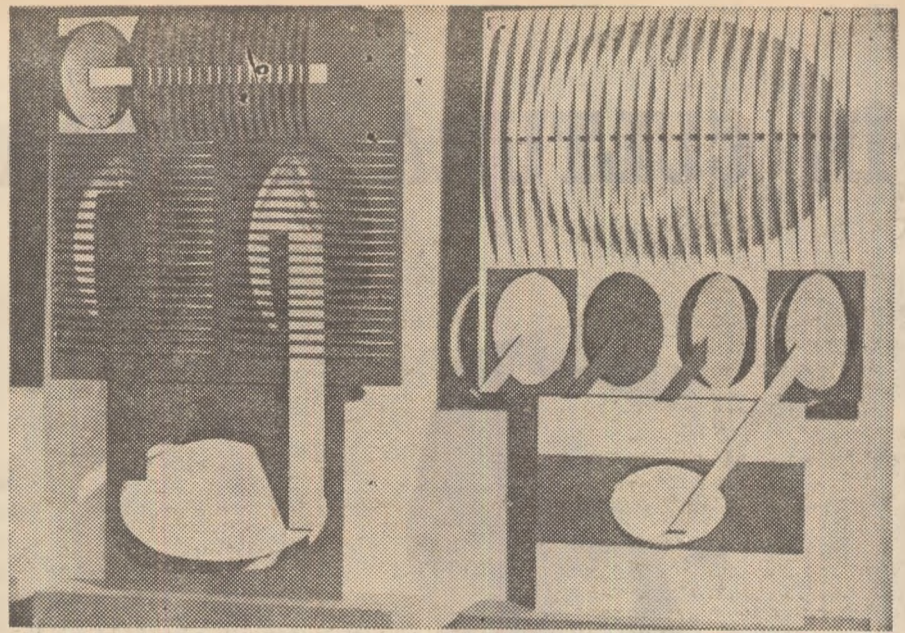
„Figura gramaticală” care revine mereu și pe care GERARD MANLEY HOPKINS, un genial inovator în poetică și în poezie, o consideră, alături de „figura sonoră”, ca fiind un principiu de bază al artei poetice, se face simțită mai ales în asemenea forme de creație literară, în care unitățile metrice care nu se potrivește între ele sînt legate, mai mult sau mai puțin consecvent, în perechi, uneori în unități trimembre. Definiția lui SAPIR, citată mai sus, poate fi folosită foarte bine pentru asemenea înșiruiți învecinate: „Ele sînt într-adevăr unul și același tip de propoziție, iar deosebirea rezultă doar din conținut.” [...].

„Sistemele paralelistice” ale artei poetice ne îngăduie să aruncăm o privire în concepția vorbitorilor despre echivalențele gramaticale. Analiza diferitelor feluri de licențe poetice în domeniul paralelismului ne poate oferi, la fel cu cercetarea convențiilor rimice, importante indicii pentru interpretarea structurii limbilor respective și pentru ierarhizarea părților lor componente. Întrepătrunderea identităților și deosebirilor sintactice, morfologice și lexicale, diferitele feluri de contiguități, asemănări, sinonimii, antonimii semantice, și în sfîrșit, diferitele tipuri și funcțiuni ale „rîndurilor izolate” — toate fenomenele de acest fel cer o analiză sistematică, absolut necesară pentru înțelegerea și interpretarea diverselor intervenții gramaticale din opera literară. O problemă lingvistică și poetică de o asemenea importanță cum este cea a paralelismului se poate cerceta numai cu greu pe baza unei analize care se limitează automat doar la forma exterioară și exclude discuțiile despre sensurile gramaticale și lexicale [...].

Unei atît de strălucitoare contribuții la poetică cum este tratatul *On the Origin of Beauty* al lui HOPKINS, apărut în 1865, îi sînt bine cunoscute „structurile canonice împerechiate în paralelisme”, asemănătoare celor din creația ebraică, „dar rolul important pe care-l joacă paralelismul exprimării în arta poetică nu este atît de cunoscut: cred că el îl umple de uimire pe cel căruia i se atrage pentru prima dată atenția asupra acestui fapt”. Cu excepția citorva cazuri izolate, ca de exemplu cel mai recent studiu al lui BERRY, rolul figurii gramaticale în creația literară mondială începînd cu antichitatea, și după un secol de la data la care ea a fost remarcată de HOPKINS, îl surprinde încă mereu pe cercetătorul din domeniul literaturii. Teoria artei poetice din antichitate și din Evul Mediu dovedește totuși un anumit prezentiment al gramaticii poetice, fiind înclinată să facă o deosebire între tropii lexicali și figurile gramaticale (*figurae verborum*); aceste încercări timide au fost date însă uitării mai tîrziu.

Eie-mi permis să citez în acest loc principiul dominant din articolul meu despre lingvistică și poetică: printr-o suprapunere logică a asemănarilor peste contiguități, echivalența este ridicată la rangul de principiu de bază al secvenței poetice. Repetarea simetrică și opunerea contrastivă a înțelesurilor gramaticale devin un mijloc al artei poetice.

O descriere atentă, exhaustivă și totală a selectării, clasificării și a interrelațiilor diferitelor clase morfologice, precum și a construcțiilor sintactice într-o anumită poezie poate atrage atenția cercetătorului asupra unor structuri echilibrate, asupra unor grupări pline de efect, asupra unor forme care au aceeași valoare și asupra unor contradicții surprinzătoare; și nu arareori cercetătorul este șocat de limitarea strictă a inventarului mijloacelor morfologice și sintactice folosite în poezie; pe de altă parte, tocmai această selecție face posibilă urmărirea efectului atît de diferit pe care-l au componentele folosite. Să accentuăm încă o dată excentricitatea acestor mijloace artistice; orice cititor sensibil, cum s-ar exprima SAPIR, simte instinctiv acțiunea poetică și greutatea semantică a acestor mijloace gramaticale fără nici „o încercare de analiză conștientă”, iar în unele cazuri poetul însuși seamănă cu cititorul în această privință. La fel atît auditorul tradițional cît și cel care citește cu voce tare surprind abaterile de la paralelismul aproape constant pe care se bazează creația populară, fără a fi însă în stare să le analizeze, așa cum



EUGEN STĂNCULESCU

TIMP

se întîmplă cu guzlarii sirbi și cu cei care-i ascultă, care observă orice abateri de la silabismul cîntecului epic și de la tiparul obligatoriu al versului, persiflînd adesea asemenea abateri, și nefiind totuși în stare să precizeze în ce constă abaterea. [...]

Alăturarea noțiunilor gramaticale contrastante poate fi comparată cu așa-numitul „tipar dinamic” din montajul cinematografic, un fel de tipar care, după SPOTTIS-WOODE, folosește alăturarea fotografiilor sau seriilor contrastante pentru a trezi în interiorul spectatorului impresii, pe care fotografiile sau seriile respective luate în sine, separat, nici nu le conțin măcar.

Categoriile folosite pentru asemenea paralelisme și contraste sînt luate de fapt din toate clasele de cuvinte flexibile sau inflexibile, numerale, genuri, cazuri, timpuri, aspecte, moduri, ființe și lucruri, abstract și concret, substantive comune și proprii, verbe finite și infinite, negații, pronume hotărîte și nehotărîte, articole, precum și diferite componente sau construcții sintactice [...].

Caracterul obligator al proceselor și noțiunilor gramaticale din limba noastră îl obligă pe poet să fie tot timpul atent; sau se străduiește să creeze o simetrie și nu se lasă abătut de la structurile simple, repetabile și clare, care se bazează pe un sistem binar, sau trece deasupra acestor lucruri, dacă se simte chemat de un „haos organic”. Am scris în altă parte că tehnica rimei este „fie gramaticală, fie antigramaticală”, dar niciodată agramaticală, și același lucru este valabil și pentru relația unei poezii cu gramatica. În această privință există o analogie surprinzătoare între rolul gramaticii în arta compunerii versurilor și între pictarea unui tablou, la a cărui bază stă o ordonare geometrică latentă sau evidentă, sau dimpotrivă, o renunțare la împărțirea geometrică. Pentru artele plastice principiile geometrice [...], constituie o „necesitate frumoașă”, conform exprimării pe care BRAGDON a luat-o de la EMERSON. Este aceeași necesitate pe care în limbă o reprezintă înțelesul gramatical. O asemănare între cele două domenii, asupra căreia s-a atras atenția încă din secolul al XIII-lea de către ROBERT KILDWARDBY (vezi WALLERAND) și pe care SPINOZA a inclus-o în proiectele sale, faptul de a concepe o gramatică „**more geometrico**”, apare în ultima lucrare lingvistică a lui BENJAMIN LEE WHORFS, *Language, Mind and Reality*, apărută în 1924 la Madras, India, la scurtă vreme după moartea sa. După tratarea abstractei „schite a structurii propoziției” în contrast cu „propoziția singulară” și cu lexicul, care reprezintă „o parte rudimentară și nesatisfăcătoare în sine” a ordinii lingvistice, autorul surprinde pentru fiecare limbă dată „o geometrie a principiilor formei caracteristice” [...]. Forța de abstractizare a capacității de gîndire umane, care în concepția autorilor citați constituie atît baza geometriei, cît și a gramaticii, impune lumii imaginilor niște simple obiecte, iar existenței lexicale concrete a artei vorbirii îi impune forme simple geometrice și gramaticale, așa după cum bine a observat VILLARD DE HONNECOURT pentru grafică, iar GOLFREDUS pentru arta cuvîntului, deja în secolul al XIII-lea.

Rolul important pe care-l joacă diferitele feluri de pronume în structurile gramaticale ale poeziei se bazează pe faptul că pronumele, spre deosebire de toate celelalte cuvinte independente, nu sînt nimic altceva decît unități gramaticale de referire; și pe lîngă pronumele substantivale și adjectivale trebuie să mai adăugăm în această grupă și pronumele adverbiale și așa-numitele verbe substantivizate (sau mai bine zis, pronominalizate) ca a fi și a avea.

Relația între pronume și cuvintele nepronomiale a fost adesea comparată cu relația dintre corpurile geometrice și cele fizice (de ex. B. ZARECKI).

Pe lîngă forme artistice obișnuite și răspîndite, în structura gramaticală a poeziei mai apar și multe caracteristici individualizatoare, tipice pentru o anumită literatură națională, pentru o anumită perioadă de timp, pentru un anumit curent literar, pentru un autor sau chiar pentru o operă. Interpretii de artă din sec. XIII pe care i-am citat, amintesc de neobișnuitul sentiment și destin pe care goticul l-a avut pentru structura artistică, și ușurează interpretarea structurii impresionante a cîntecului războinic husit „Ktož jsů boží bojovníci”. Insistăm voit asupra acestei poezii didactice și militant revoluționare, care aproape nu are tropi, liberă de ornamentație și manierism, căreia construcția sa geometrică îi conferă o împărțire artistică desăvîrșită.

Această împărțire obișnuită și geometria respectivă trebuie judecată prin referiri la arta gotică și la scolastică (asemănarea o datorăm lui ERWIN PANOFSKI). Prin forma sa, cîntecul ceh din secolul al XV-lea se supune autorităților prescripției ale „sumei” clasice, cu cele trei cerințe ale sale: 1) Totalitate (enumerare deplină), 2) Împărțire conform unui sistem de părți și particule analoge (împărțire deplină) și 3) Claritate și logică (interlegături depline). „Oricît de mare ar fi deosebirea dintre tomism și ideologia autorului anonim al lui „Zisskiana cantio”, totuși forma acestui cîntec se înscrie perfect în cerințele lui Tomas de Aquino: „Simțul se bucură în fața lucrurilor bine proporționate, așa cum s-ar bucura în fața lucrurilor înrudite lui, căci și capacitatea de a simți este un fel de inteligență, la fel cu capacitatea de a cunoaște”. Structura gramaticală a cîntecului husit corespunde principiilor picturii ceh de din acea vreme. În lucrarea sa despre pictura husită P. KROPÁČEK analizează stilul secolului al XV-lea și arată existența unei împărțiri sistematice și corespunzătoare a suprafeței, o strictă ordonare a părților componente sub principiul unității compoziției și o reușită folosire a contrastelor.

Exemplul ceh ne permite să aruncăm o privire fugară în interesanta problemă a raportului dintre funcția gramaticii în poezie și a geometriei în pictură. Nu este vorba aici de problema fenomenologică a unei înrudiri interne a celor doi factori, ci de năzuința istorică spre o dezvoltare convergentă și spre influențări reciproce între poezie și artă plastică. Apare de asemenea și problema tendinței și a tradiției, pentru care analiza structurilor gramaticale nu este de mare folos, precum și problema vitală, cum poate poezia să întrebunțeze în scopuri noi inventarul de mijloace artistice folosit deja și cum poate ea, în lumina noilor ei sarcini, să la revalueze, așa cum, de exemplu, capodopera poeziei revoluționare husite a moștenit de la gotic amîndouă formele paralelismului gramatical, sau, ca să ne exprimăm ca HOPKINS, „compararea care se bazează pe asemănare” și cea „care se bazează pe neasemănare” (comparison for unlikeness), și cum combinarea celor două moduri esențial gramaticale a permis poetului o trecere unitară, convingătoare și impresionantă de la cîntecul monahal de la început spre descrieri a unor scene de luptă în strofa a doua și spre comenzi și strigăte războinice în final, sau — cu alte cuvinte — cum poate deveni inspirația poetică prin îmbinări de cuvinte proporționate, un domeniu de cunoaștere, care duce la acțiune nemijlocită.

Traducere de Petru FORNA

In cîntecul miniei mele e un ou

A. FANTASTICUL IN POEZIA LUI MICHAUX SA A INFIAT UN MORT.

Michaux n-are sistem filozofic. Unii au fost ispititi să-i abordeze opera înarmați cu antinomiile lui Kant, dar n-au reușit decît să sporească misterul. (Ceea ce nu-i rău!) Nu pretindem că vom lămuri noi acum lucrurile, un creator mare fiind mereu „o enigmă n'explicată”. Cred însă că în cazul acesta se poate face oarecare lumină, mult mai simplă. Cu licurici, culeși din pădure. Michaux e un primitiv. Dacă un filozof intră în doctrinat într-un trib de vînători de capete, riscă să fie mincat — în doctrinat gata — și rezultatul cercetării sale gnoseologice va fi cel mult de esență jalnică și pesimistă. Să nu se înțeleagă de aici că poezia lui Michaux ar înmîca lectorii. Poate doar filozofii. Singurul care iese mistuit de viu din această aventură — spre a păstra metafora — va fi, oricum, autorul *Arborilor tropicali* încolăcit de propriile versuri de natură carnivoră și su-grumat ca Laocoon. Să privim poetul așa cum este: un vrăjitor de trib. Ce valoare poetică au descin-tecele, vrăjile, prezicerile, blestemele sale? Michaux n-are sistem filozofic. Și nici nu-i trebuie. Poezia există cîtă vreme crezi în ea. Cînd n-a mai putut crede în această fată morgănă plutitoare — s-a ajutat singur. Iși crea adică o stare artificială de excesivă tensiune, drogîndu-se. Și așa mai scria o carte. Care dintre operele sale să fie produsul mescalinei? *Lointain interieur*, *Au pais de la magie*, *Epreuves et exorcismes*, ori care? Să nu exagerăm însă forța creatoare a otrăvirilor, care — orice s-ar spune — conțin mai multă otrăvă decît poezie. Altfel, orice sinucigaș ar fi un mare explorator liric și istoria Angliei, colcăind de otrăviri și decese dubioase, ar fi trebuit să creeze poeți cu ghiotura. Sint doctori care își încearcă mai întîi pe propria piele tăria anumitor medicamente, spre a vedea pe viu reacțiile. Ce simte un om cînd dă ortul? Un astfel de savant a mers pînă acolo încît s-a spînzurat de probă, pentru a gusta cele cîteva fracțiuni de secundă de conștiință a morții. Revelația n-a trecut dincolo de o ușoară învinețire în jurul gîtului. Altul și-a tras un glonte în creier, și n-a mai simțit nimic. Ce e tulburător în versurile poetului francez de care ne ocupăm în acest capitol e aerul lor înțelept-enigmatic. Ca și cînd ar veni din moarte, poetul nu e și un morbid, că ne înțelegem, ci un iscoditor și un neliniștit. E Orfeu care întoarce mereu capul și curiozitatea lui e de-a pururi fatală. Cu lirica lui Michaux intrăm în zonele acre, înecăcioase, de pucioasă, ale lirismului de factură magică. Sferelor de influență va fi cionesc ca talgercele în silabele și articulațiile versului său sint dintre cele mai primitive: vrăjile, descîntecele. Într-un fel Michaux e un poet al unui timp scufundat, al unei civilizații moarte, al Atlantidei care a existat poate cîndva, un poet pre-antic, desprut care Platon și-ar fi adus aminte vag.

„Să admitem că Michaux contemplă straniu lumii, dificultatea condiției umane cu un soi de lașitate melancolică” — spune Gaëtan Picon. Contemplarea înseamnă, practic, o lașitate, o delăsare. Buda, cu capu-n piept, e un distrat din punctul de vedere al pietonului, atent să nu-l calce vaca sfîntă. Poetul nu e activ decît atunci cînd se apără, cu vrăji, împotriva lumii. Dificultatea înțelegerii lui Michaux vine de la originalitatea lui, atît de pregnantă încît pare făcută. Și, la urma urmei, e originală pentru că e comună. E naturală, ca o cafea naturală. Stilul său se apropie tiptil ca o vulpe de a monologului interior. Poezia începe a în-treprelni totul spre a se îndepărta de vorbirea curentă, spre a deveni artificială, în sensul nobil al cuvîntului, mă rog. De la Malherbe versul s-a lustruit și subțiat — frumos, dar și fără vlagă! Stilul lui Michaux e prozaic și nici nu prea seamănă cu altele. Această proză supără și derutează pe ceilalți cititori, care nu sînt filozofi și nu vād în poezia lui Michaux chiar nimic. Însă e doar o pojghiță sub care distingem cel puțin trei straturi masive de poezie: stratul fantastic, halucinant și magic. „Pe drumul morții / mama întîlni o uriașă banchiză: / Ea vru să spună ceva, era

deja tîrziu. / O uriașă banchiză de vată / / Apoi ne privi pe fratele meu și pe mine / și plînsă / / Li spuserăm — minciună sfruntată — că pricepem totul / Și atunci îi înflori pe buze un blînd suris de fată, / Și era ea, adevărată, / Un suris atît de frumos, poznaș, aproape: / Apoi a cuprins-o uriașă Opacă”. (PE DRUMUL MORȚII)*).

Dincolo de relatarea reportericească ne înfioară viziunea albă, imensă, de vată, a neantului. Sentimentul de neputință. Incapacitatea de a te agăța de ceva, lipsa de cîngi cu care realul plonjează în ireal și nu poate să-l apuce. O dulce lașitate, tristă. Toate acestea sînt poezie și e nevoie doar să zgîrii cu unghia luciul prozaismului spre a te pomeni suspendat peste un abis de lirism. Această latură poate fi înțeleasă și ca un ecou poesc, trecînd cu reverberații prin pana lui Baudelaire, Borges, neîndoios un geniu al fantasticului, are cuvinte mari pentru autorul lui Plume. „Michaux știe perfect că nu există literatură realistă. A pretinde, cum spunea George Moore, că transcriem realitatea este absurd, cu atît mai mult cu cît transcriem numai ceea ce e scris, dar realitatea nu e doar verbală, ci și mentală, psihică, onirică etc. și limbajul e un sistem de simboluri. N-ar mai trebui să vorbim de literatura fantastică pentru că fantezia e doar o parte, desigur nu negliabilă, a ceea ce ne-am deprins a numi realitate. În rest, noi nu știm dacă universul aparține genului real ori genului fantastic”. Mai ales *Une certaine Plume* oferă exemple concludente în acest sens. Placheta aceasta însă noi am înțelege-o și mai bine apropiînd-o nu de Borges, ci de „Tablete din Țara de Kutty” a lui Argezi. Ca și acolo, se inventează un tărîm, se populează fantastic cu tot ce-i trebuie, mai ales cu întuneric, creator de fantasmă.

„In noapte, / In noapte, / Intrupat noptii, / Noptii nețarmurite, / Noptii, / A mea, frumoasă, a mea, / Noapte, zămislitoare noapte / Cu strigătul, cu sfișierea mea umplîndu-mă, cu spicele mele / Cu care năvălești peste mine / Și care vijii groaznic / Jur împrejmur / Și fumege, piclă groasă / Și vîiești Tu, noaptea”. (IN NOAPTE).

La Argezi însă tonul pamfletar e mai evident, stilul mai plin de draci. În acest tărîm eul cade ca piatra în fîntînă. „Caut ființa pe care s-o cotropesc / Munte de fluid, pachet divin”. Și, iarăși, ce e fantasticul? De ce e Michaux fantastic? O nuvelă a lui Papini, scrisă excepțional, vorbește de un necunoscut care i s-ar fi prezentat autorului, pe cînd acesta scria o pagină de memorii false. Necunoscutul l-a implorat să-i asculte niște producții, dîndu-și cuvîntul că, în caz că verdictul va fi negativ, se va omori; ceea ce a și făcut, după ce autorul ascultase îmbrobunit de sudoare istoria propriei sale vieți. În dimineața zilei următoare povestitorului i se părea că și murise, și aștepta să-l îngroape. În poezia lui Michaux se întîmplă anumite peri-peții neobișnuite: „Boala pe care o am mă condamnă să stau la pat într-o ne-mișcare totală. Cînd plictiseala ia proporții neobișnuite în stare să mă dezechilibreze, dacă nu se intervine, iată ce fac: Imi zdrobesc craniul și-l întind în fața mea, cît mai mult cu putință, iar cînd este foarte bine turtit scot cavaleria. Copitele lovesc în cadență acest pămînt uscat și gălbui. Escadroanele o iau la trap și tropăie și zvîrl din piccioare. Și acest zgomot, acest ritm clar și bogat, această înfierbîntare purtînd fiorul luptei și gloriei încîntă sufletul celui care stă fîntuit la pat și nu e în stare să facă nici o mișcare”. (LA PAT) Sint niște scurt-circuite, rudă cu delirul. O poezie compensatorie, cu forța neobișnuită și neobrazată care stă în îndrăzneala timidului. Poezia de această factură — pe care noi inventat-o Michaux și care e de cînd lumea — i se poate reproșa lipsa de mister. E o boală cronică a criticii inadecvarea la subiect. Fiecare creator e un unicat, universul lui trebuie luat ca atare și judecat dinînduntru. De ce e nevoie ca aceste versuri să aibă mister? Ele sînt frumoase tocmai pentru că n-au mister, sînt limpezi; în simplitatea cu care narează niște aventuri extraordinare

*) Apariția unei antologii Michaux în românește echivalează cu un mic eveniment literar. Apelăm, în aceste comentarii, la tîlmăcirea plină de har a poetului Vasile Nicolescu, semnatarul și al unui substanțial studiu introductiv.

stă tot farmecul. E vorba de niște parabole. Cel care emite judecări de valoare nu trebuie să procedeze ca un judecător care ar pronunța toate sentințele în virtutea unui singur articol de lege (cel pe care a putut să-l memoreze). Cel care-am fost, culgerea din 1929, din care-am citat, aducea probe din călătoriile închipuite, isprăvile gîndului. Un an mai tîrziu poetul avea să publice o plachetă intitulată *Ecuador*, încercînd fantasticul drumetici.

Omul se aruncă în aventura călătoriilor, în vînătoare de amintiri. Observăm, pînă la urmă, că e vorba mai mult de niște peisaje ale vieții decît ale feții pămîntului: „Aidoma naturii, aidoma naturii, aidoma naturii, / Naturii, naturii, / Aidoma tuluiului, / Aidoma gîndului, / Aidoma într-o oarecare măsură Globului pămîntesc, / Aidoma greșelii, blîndeții, cruzimii, / A tot ce nu-i adevărat și nu mai conținește, și florii cuiului bătuț” etc. o însușire de gînduri vagi — spre a ajunge la „Aidoma mie, în sîrșit / Și mai mult încă a ceea ce, nu sînt” (AMINTIRI).

Fantasticul înseamnă o ochi deschis mai mult decît trebuie, care înregistrează fenomene nițel — măcar cu o șchioapă, două — sărite peste normal.

B. HALUCINAȚIA SAU DELIRUL PĂSĂRII NU INTERESEAZĂ COPACUL

Aici observăm mai ales tonul profetic, verva predicatorului în pustiu, bolboroseala celui pus pe proorociri. „Cu acel curaj care-ți trebuie să fii nimic și nimic din nimic, mă voi descotorosi de ceea ce părea să-mi fie indisolubil intim. Il voi ciopîrți, il voi răsturna, il voi rupe. Il voi da apoi de-a berbeleacul. Purificîndu-mi dintr-odată pudoarea mea nefericită, nenorocitele mele combinații și înădeli. Lecuit de buba de-a fi cineva, mă voi îmbăta iarăși din spațiul ce m-a hrănit cîndva” (CLOVN).

E o tuse a disperării, o autoflagelare hrănitoare, așa cum hagiul lui Barbu rupea din el. Cu această trepidatie de motor poetic, se intră în delirul profetic.

„Bang! Bang! Bang pentru voi toți, neant asupra celor vii! / Da, cred în Cel de sus! Cu siguranță că n-are habar! / Credința, pingea netocilă a celui care nu se-avîntă. / O lume, lume strangulată, pîntec sloi! / Nici simbol măcar, ci neant, mă opun. / Mă opun / Mă opun și te-nd se cu hoitură de cîini” (IMPOTRIVIRE). De știe că una dintre cele mai exacte profeții ale lui Nostradamus, în orice caz printră puținele controlabile, a fost ghicirea fără aproximație a datei propriei morți și a împrejurărilor. (Ori, poate, actor cabotin, medicul și astrologul vanitos să-și fi ajustat moartea în conformitate cu cele prezise?). Michaux profesează, în exclusivitate, am putea spune, auto-profetețiile. Catastrofele toate sînt menite să se spargă în capul eroului său liric. În acest sens cuvintele omagiale pe care Ronsard i le închina lui Nostradamus i se potrivesc și lui numai în măsura în care acest erou liric se suprapune peste sufletul nostru comun: „On sait que le demon bon ou mauvais l'agite.. / Comme un oracle antique il a de mainte anée / Predit la plus grand part de notre destinée”.

Ce i se va întîmpla acestui straniu personaj? „Clocotul singelui meu în care mă scald / Mi-e cantor, veșmint și femeie. / E fără de crustă, se bucură și se revarsă. / Mă umple de pietre, de geamuri, de cioburi. / Mă sfișie, trăiesc în explozii, / / În tuse, în groază, în transă, / Imi înalță palatele, / În înzădă, în vâlul urzelii, în pete / Le luminează”. (SINGELE MEU).

Fleacuri de-ale miracolului vieții! Ale vieții văzute în cute, așa cum pupilele mărite de curiozitate ale poetului o înregistrează. Surprindem gesticulația apocalipsei: „J'ai un l'homme à la tête diverse, A la tête semblable au râteau, il ramasse. A la tête semblable aux racines, il pompe... J'ai vu l'homme à la tête semblable à la balance,

Marin SORESCU

(Continuare în pagina 28)



Correspondență de la Paris:

Noua carte

a lui Henri Michaux

POTEAUX D'ANGLE (Ed. L'herne, 1971) e doar o cărțuție, însă în care autorul ei — poetul magiilor pe care le radiază volume ca *La nuit remue* — 1934, *L'espace du dedans* — 1944, *Face aux verrous* — 1954 — trăiește fără umbră. Sub forma unor aforisme concise și severe, însă cu o acuitate fără pereche. Michaux denunță aici slăbiciunile omenești, dar și prăpăstiile în care omul riscă să se scufunde în orice clipă.

Nu este vorba de un ghid în uzanțele vieții, ci mai degrabă de un drum al uitării lucrurilor învățate și de un altul al inadapării: „Nu învăța decît cu măsură. / O viață întregă nu-i deajuns pentru / a uita cele învățate, căroră tu, cuminte, docil, / le-ai îngăduit să-ți se vîre în cap / — nevinovat! — fără a cugeta la / urmări”. așa începe să stigmatizeze Henri Michaux, pentru a sugera după aceea: „Nu, nu, să nu-ți însușești nimic. Călătorește / spre a săraci. Iată / ce-ți trebuie” Sau, mai departe: „...Proști pentru că au fost inteligenți prea devreme. / Tu să nu te grăbești a te adapta. / Păstrează, ca pe-o rezervă, mereu, inadaptea”.

Și în felul acesta, cel care nu are sau nu posedă nimic este fără în-doială cel ce de fapt are cel mai mult: „Ține minte. / Cel ce obține, de cîte ori / obține, pierde”.

Ultimul zăgaz care trebuie dărimat e propria noastră „știință” și mai important decît țelul care urmează a fi atins este drumul pînă la el.

Traseul mental pe care-l fixează reflecțiile lui Michaux este înainte de toate acela al încercării prin care spiritul, ca să ajungă pe culmile gîndirii, nu neglijează niciodată să-i străbată abisurile.

Noua sa carte se caracterizează printr-un semeț, dar bogat și generos individualism. Ar fi de recunoscut aici, poate, chiar amprentele unui stoicism modern: „Tu ești molipsitor pentru tine însuși, nu uita acest lucru. Nu-ngădui eu-lui tău să te cucerească”.

Pierre SYLVESTRE



MARGARETA POGONAT:

„Momentul unic
al renunțării la convenție”

— Cum reușiți să vă adresați spectatorilor prin intermediul aparatului de filmat, un mijlocitor alii de impasibili?

— Există o mare diferență între interpretarea actoricească de teatru și cea de film. În teatru, orice mișcare sau cuvânt al actorului se aruncă cu siguranță în sală. În film există numai pentru tine și numai pentru partener. Momentul de dublare este mult mai adinc și mai amplu. Actorul se detașează de aparatul de filmat, de acea bucată de fier, și nu mai există, trăiește o viață deosebită și „minte” crezând, iar „minciuna” propusă are un aer definitiv.

— Între cariera dv. de actriță de teatru și cea de actriță de cinematograf există, desigur, o legătură. M-ar interesa filmul în care experiența dv. cinematografică a influențat sau nu jocul în teatru și, eventual, invers.

— Întii și întii trebuie să spun că nu-mi numesc rolurile personaje, ci oameni și în clipa cind interpretezi un om, fie în teatru, fie în film, îi dai viață, o viață care este nu numai realitatea unui om, ci toată complexitatea lui de caracter, suflet și gândire. Dar cum am spus, cred că modalitățile de expresie sînt structural deosebite la actorul de teatru și la acela de film, chiar dacă și unul și altul se numește actor. De aceea nu cred că se pot influența reciproc; de fapt, sînt activități deosebite. În film, esențială pentru mine este posibilitatea dezgolirii totale a personalității, este momentul unic al renunțării la convenție, al confruntării cu tine însăși, momentul îndepărtat și bizar pe care-l surprinzi tocmai atunci cind nu mai simți pe nimeni lingă tine, cind nu mai știi cum și ce să spui, dar există într-o „formă eliberatoare”.

— Dintre filmele în care ați jucat, ați putea spune că unul dintre ele a avut un rol deosebit în confruntarea dv. cu publicul, adică un film care să vă reprezinte posibilitățile într-un mod mai complex, care să vă dea, într-o măsură superioară, sugestia omului pe care doriți să-l creați?

— Nu consider că pină acum, din tot ce am făcut în cinematograf, am creat în mod definitiv, de la început pină la sfîrșit, în toată complexitatea lui, un om. Am făcut destul de puține roluri ca să fi avut posibilitatea să sintetizez toate datele mele de creator în momente esențiale de viață. Vreau să spun totuși că rolurile mele au avut aerul unor etape. Și poate că *Meandre* este o cucerire; dar definitiv n-am realizat nimic. Aștept, dar mi-e teamă că îmbătrinesc.

— De ce țineți neapărat să faceți această deosebire categorică între termenul de „om” și de „personaj”. Mie mi se pare că „personaj” este un termen consacrat care în ultimă instanță înseamnă și „om”.

— Nu știu. Poate este o accepție pur subiectivă. Din motive de sonoritate poate îmi sună peiorativ termenul de personaj. Dar oamenii, buni sau răi, dacă îi neapărat să-i califici astfel, au, totuși, independent de acest calificativ, un anume adevăr al lor particular și încărcat de circumstanțe, pe care prezentul înfățișat în momentul artistic al interpretării îl cuprinde devorator din trecut și îl proiectează în perspectivă. Eu nu cred din această cauză într-o urîtenie inițială a sufletului omenesc.

Rep.



Printre colinele verzi

Desigur, orice roman psihologic este și roman polițist. Problema: cine e vinovatul — e o problemă de psihologie. Problema: îl prinde? sau scapă? — e o problemă de păcăliri reciproce, deci de psihologie. Accentul se poate pune pe intriga polițistă, sau, dimpotrivă, pe portretul personajelor. În romanul lui Nicolae Breban *Animale bolnave*, se dă o mare atenție procesului mental și demersurilor succesive ale polițistului care descoperă pe criminal, în ciuda unor fapte care îl puteau duce pe căi greșite. Acesta explică pe larg cum a procedat. În filmul *Printre colinele verzi*, treaba de detectiv există, desigur, ba chiar prezentată în chip foarte original, iar accentul e pus mai ales pe zugrăvirea citorva portrete foarte interesante. Interesante pentru că sînt cazuri mai mult sau mai puțin patologice. Interesante tocmai pentru că, în general, cazurile patologice nu-s artisticește interesante. Asta e o veche regulă de estetică. Dar aici avem personaje care-s o excepție de la regulă, fiindcă anomaliile lor nu sînt personale, ci sociale, așa zice chiar culturale. Anumite valori culturale greșit înțelese, prost digerate, valori care aparțin ambianței intelectuale și morale a lumii, aceste cauze sînt sociale, nu biologice sau individuale. Ele vor devia sufletul a trei personaje principale. Aceste trei devieri sînt ideea, tema interesantului film al lui Breban. Unul din trei este un predicator nehirotonisit, care își asumă (cu de la sine putere) rolul de apostol (interpretat de Mircea Albulescu); al doilea e un tinerel care este totodată un înapoiat mintal, dar și un avansat față de cei de vîrsta lui; grație unei culturi literare folosite cind anapoda, cind, din întîmplare, just și frumos; așa, la hazardul cuvintelor, lansate în prelungi monologuri, delir devenit curent ca o respirație (rol magistral interpretat de Dan Nuțu). Al treilea personaj (interpretat de Vasile Nițulescu) este un caz, bazat pe o confuzie mentală cu caracter religios, confuzie în legătură cu ideea evanghelică de iubire, care îl duce la crimă, la uciderea însuși a maestrului și învățătorului său. Toți trei aceștia delirează. Predicatorul, cu vocea sa gravă, sigură, cu vocea sa calmă de bas, este convins de dreptatea a tot ce spune. Sinceritatea lui încontestabilă, aliată cu făptura sa de urias, întărește impresia de „bună-vestire” a sfîntelor sale cuvinte. Delirul ucigașului are altă melodie. Este sfîtos, filozofic și contestatar, o frază anulînd demonstrația din fraza precedentă și așteptînd să i se inverseze sensul în fraza următoare, cuvîntul *iubire* însemnînd, rînd pe rînd, tot ce poftiți.

Detectivul poveștii (interpretat de Ion Caramitru) se servește tocmai de această incontinență verbală a personajului, pentru a-l aduce la mărturisirea crimei. Folosește o metodă de anchetă puțin obișnuită. Nu sicie pe anchetat, ci, din contra, îl dă apă la moară, îl lasă să-și expună confuzele sale teorii, îl face să se lase vrăjit de propriile sale demonstrații, astfel ca ele, de la sine, să ducă la concluzia lor firească (dementă, dar logică) care este: *crima, omorul*. Ajuns la acest punct al delirului, va fi de ajuns ca polițistul să spună agenților săi: „El e. Arestați-l”, pentru ca „el” să nu mai poată nega nimic și să-și recunoască vina, aproape cu mindrie. În film, acest subtil procedeu judecătoresc nu este zugrăvit cu măiestrie, el este oarecum cheia poveștii (a părții polițiste a poveștii). Foarte original procedeu. Diferit de metoda (aparent asemănătoare) a detectivului care nu se deranjează, ci așteaptă ca vinovatul să facă, el, o greșeală. Aici, din contra, detectivul provoacă, cu mult meșteșug, greșeala infractorului, anume greșeala de a aluneca pe panta teoriilor minții sale rătăcite.

Al treilea delir aparține tînărului interpretat de Nuțu. Acest actor a știut, fără ajutorul grimajului, prin simple jocuri de fizionomie, să-și compună o mască unde găsim o dublă fixitate, o dublă înțepenire a obrazului și a privirii: fixitatea înapoiatului și fixitatea visătorului, a poetului. El vorbește, vorbește într-una, sare de la una la alta, înfrumusețează cu metafore sau cu negări supărate, amestecă laolaltă percepție, amintire și închipuire, toate aceste gânduri acompaniate cu niște bizare gesturi, căci nu-s gesturile adecvate sensului frazelor, ci adecvate ritmului, variațiilor de viteză ale discursului, schimbărilor de idei. Iată de ce gesturile nu vor fi gesturi de orator care subliniază discursul, ci gesturi de balet, de om care se plimbă în pas dansant, mimînd cu aceste grațioase contorsiuni alergarea gîndului, indiferent de sensul pre-

cis al cuvintelor alergătoare. Este ceva nespuse de frumos, căci este viață, energie, logodnă între gînd fugar și umbrelt înainte. Frumos, dar și destul de melancolic, căci în fond avem aci o suită de idei scăpate, curgînd la vale. Insuși eroul, în timp ce aleargă printre colinele verzi, își spune: ce bine ar fi dacă pămîntul ăsta plat s-ar apleca nițel în pantă, și atunci toți și toate: oameni, gânduri, lucruri, ar începe să curgă, nesilit, la vale...

Tînărul nostru e din fire slab. În fața ofensei, tace. Dar nu pentru că e un netrebnic, ci pentru că îi e frică de toți și toate.

Avem, la un moment dat, în filmul lui Breban, o secvență unică în istoria cinematografeiei. Iată. Este noapte. Nuțu a însoțit pe bărbosul predicator (care îl iubește ca pe un fiu). Sînt în pădure, pe malul rîului. „Băicuțul” (așa i se zice apostolului) vorbește. Fără încetare. Tot aceleași lucruri. Tînărul, ca totdeauna, aleargă. S-a cățărât într-un pom. Stă și ascultă (adică doar percepe auditiv) cuvintele „Băicuțului”. Mai departe, de unde stă, vede sosind un bărbat și o femeie. Nu știm cine sînt. Probabil că nici el. Cei doi se ceartă, se lovesc, se îmbrîncesc, el îi sfîșie ei bluza, ea fuge, cade în rîu, se rostogolesc amîndoi prin apă. Toate acestea, Nuțu le aude. Dar „Băicuțul” e prea departe ca să audă. De altfel, propriile lui cuvinte acoperă orice alte zgomote. Nuțu deci aude simultan ambele incompreensibile șiruri de cuvinte, care însă nu se aud între ele. Tînărul martor stă și tace. Dar iată că cei doi din apă pleacă, și apare cineva (cunoscut) care se repede la uriașul cel bărbos, îl atacă de mai multe ori, apoi îl înjunghie. Tînărul din copac vede și continuă să stea pîtit. Era de ajuns să se arate, pentru ca omorul să nu mai poată fi comis. Dar n-o face. Stă acolo, nemișcat. Triste personaje care au, drept program de viață, drumul către imposibil de-a lungul inutilului.

Care este morbul care a contaminat pe aceste „animale bolnave”? Și de unde vine microbul? Desigur, din nevoia pe care omul o simte, nevoia unei învățături pe bază de iubire, de bunățate. Din păcate, unele doctrine din trecut, care au practicat această temă, au putut duce la confuzie și eroare. Autorul filmului marchează bine asta, o arată apăsător cind primele cuvinte din Evangheliile rostite de improvizatul predicator sînt: „Nu vă voi aduce pacea, ci sabia”. Asta ca prolog al marii iubiri.

Spuneam că filmul nu insistă asupra tehnicii polițiste. Detectivul se mărginește să-l lase pe vinovat să se trădeze singur, exploatănd la el propria lui nebunie. Dar, paralel cu aceasta, filmul ne arată pe polițistul de modă veche (interpretat foarte iscusit de Dichiseanu), care mizează totul pe intimidare, pe înapămintare, pe insultare. Sînt foarte bine făcute aceste scene.

E puțin zis că imaginea e frumoasă. În ultimele cadre ale filmului, lanurile ondulate de vînt și în care imaginea tînărului nostru este înghițită ca un punct, aceste lanuri nu mai sînt nici cîmpie, nici ogor, ci un gigantic ocean. E cea mai frumoasă imagine cinematografică din cîte am văzut în scurta mea viață.

Aș vrea să mai spun cîteva cuvinte despre alt interpret. Caramitru, în rolul său de anchetator heterodox și iconoclast, are un joc totodată dîrz și indecis, ferm pe dinăuntru, ezitant pe mișcările prezente, cu explozii de violență și timide liniștiri, toate acestea făcute cu o naturalitate, cu o diversitate de treceri de la un ton la altul, care fac din asta cu siguranță cea mai bună izbutire din cariera acestui bun actor.

Dar să revenim la film. Este o operă de avangardă. Este o reușită încercare de a *fotografia gîndul*. Aici avem chiar o originalitate suplimentară. Ceea ce se fotografiază nu este numai *gîndul interior*, ci trei deliruri verbale diferite, deliruri foarte rostite, foarte sonore, așa de sonore, încît sunetul, mișcarea, ritmurile acustice compun o armonie care acoperă sensul rostit al fiecărui cuvînt în parte, cuprinzînd totul într-un portret verbal al unui personaj fotografiat întreg.

În ordinea căutărilor de artă, filmul lui Breban e un pas înainte. Fiți atenți la cei care nu l-au priceput. (Încă.)

D. L. SUCHIANU

Urmărind un maraton

CRITIC FĂRĂ VOIE

Nu vă fie teamă! N-am de gând să mă substituie cronicarilor de profesie. Fiecare cu meseria sa. Nu vă bucurați! N-am să dezvălui nici unul din secretele juriului din care am făcut parte!

Rîndurile de față nu ambiționează să elucideze nici o problemă majoră, nu pretind să influențeze în nici un fel palmaresul „Concursului național de creație și interpretare teatrală”, deși, chiar dacă aș reuși să conving pe cineva, chiar dacă altcineva s-ar simți frustrat de un loc onorabil (datorită lor), eu rămîn la naiva-mi părere că, **nici un premiu n-a putut, niciodată, înlocui talentul!**

MICĂ STATISTICĂ

25 de piese (de fapt 27, deoarece **Cine ești tu?** „e” trei piese), 29 de spectacole, iată maratonul teatral românesc oferit, inițial, de organizatori. Spun **inițial**, pentru că pe drum li s-a alăturat și... **Arcadia** lui Lovinescu. Un gest reparatoriu, ce bucură pe cei ce iubesc adevărată literatură.

Un repertoriu pe care Bucureștiul îl consumă într-un an. Piatra Neamț în patru ani și jumătate. Clujul în cincisăse stagioni. Enorm! E bine? E rău? Greu de spus. Oamenii au depus eforturi deosebite: trebuiau răsplătiți cu o participare. Un concurs totuși e o selecție, nu o trecere în revistă. Dar, hai, să fim mai puțin cusurgii și să ne pară bine că am putut vedea în două săptămîni aproape toate ansamblurile din țară.

ANTI-PLEONASM.

Nu știu cît timp au repetat cei din Constanța spectacolul **Everac Cine ești tu?** Prin holuri se zvonea că doar cîteva săptămîni. Vreo trei. Și totuși **Cafea Ness cu aproximație** (piesa de la mijlocul programului) e un model. Un model de cum poate, (era să spun: trebuie), fi jucată comedia de sorginte absurdă. Maximilian, Constantinescu-Govora și Ileana Ploscaru au înțeles, în sfîrșit, că o piesă ciudată nu cere un joc ciudat. Ci dimpotrivă, o desfășurare **aparent** normală. Doi actori, ce merg în miini, nu mă vor șoca pretinzînd că au văzut rinocerii în piața din fața bisericii. Marionetele nu mă vor face să rîd exprimîndu-se „STAS”, mecanic. E ceea ce ne-au dovedit concret constanțenii, respingînd pleonasmul. Merçi!

CÎND PISICA NU-I ACASĂ...

Pisica lui D. R. Popescu în trei ipostaze. Două Naționale și Teatrul Dramatic din Brașov. De fapt, în ordinea „intrării în scenă”, nu a concursului, ar fi trebuit să le notăm invers.

Brașovenii au reușit, sub bagheta lui Mercus, turul de forță de a disimula unele slăbiciuni individuale printr-un joc omogen de echipă.

Bucureștenii au deschis „Festivalul”. Impresie pozitivă. O echipă de actori excelenți (cu una sau două excepții). Un regizor ce nu mai trebuie prezentat (Horea Popescu). O scenografă ce știe să se vadă fără ostentație (Elena Pătrășcanu). Apoi, ei au luat trenul și duși au fost în Toscana. Atunci s-a întîmplat obișnuitul. Am început să sperăm că oameanii lui Vlad Mugur vor fi mai buni. Sau chiar cei ai lui Sică Alexandrescu. Deh, invidia. Noi la București, ei la Florența!

POLITEȚURI

Scuzați-mă! Vorbind de piesa lui D. R. Popescu n-am spus, de fapt, nimic despre spectacolul clujean. Nici nu pu-

team spune nimic. Pentru simplul motiv că nu l-am văzut. Printr-un ciudat capriciu al organizatorilor, deși membru în juriu, nu am avut loc. Pe vremuri, noi ardelenii ne mîndream cu politețea. Probabil am evoluat între timp. În paranteză fie spus, prin tîrg se afirmă că cei de pe malul Someșului au fost buni. Eu cred omul pe cuvînt! Am rămas iremediabil ardelean.

OI FI GREȘIT!

Una din cele mai autentice doamne ale Teatrului Românesc m-a certat discret pentru o declarație la T.V. Remarcam cu satisfacție jocul Dragăi Olteanu, Ilenei Stana Ionescu și a Ilenei Ploscaru.

— „Și ceilalți!” mi-a replicat mustător, distinsa doamnă.

Deși nu cred că, citînd un nume, negi, implicit, pe ceilalți, am să repar greșeala. Și am să adaug pe Ion Dichiseanu, George Constantin, Victor Rebengiuc, Valeria Seciu, Irina Răchișeanu, Dem. Rădulescu, Eugenia Popovici, Petre Gheorghiu, Romel Stănciugel, Constantin Codrescu, Bartis Ildiko, Török Istvan, Acs Alajos, Tatiana Iekel, Magda Popovici, Mircea Angheliescu, C. Brezeanu, Dorin Moga, Zephi Alșec, Mihai Dobre, Angela Radoslivescu, Domnița Mărculescu, Alexandru Giugaru, Mihaela Dumbravă, Geta Grapă și mulți alții.

Și cînd spun „și mulți alții” nu încerc să fiu bine crescut. Nu! Cred că efortul tuturor actorilor merită un „multumesc”. Au valorificat — la maximum — texte ce se țineau în picioare și au salvat (în ciuda desuetei controverse; primatul textului — primatul spectacolului) multe dialoguri, cu pretenție de dramaturgie.

A OPTA, OPTARE.

Ion Taub, Dan Alecsandrescu și Mihai Radoslivescu au vrut să ne convingă, pe noi cei din stal, că nu au greșit în opțiunile lor. Primul ne-a dovedit (nu mai era nevoie) că știe să „acopere” găurile din cașcaval. Are chiar prea multe însușiri pentru sarcina ce și-a luat-o. Al doilea, m-a convins că te poți înșela avînd cele mai bune intenții (nu te supăra Dane, am pățit-o cu toții!) Al treilea cu o fantezie subtilă, ne-a „arătat” cum ar fi vrut el să „arate” piesa cu pricina.

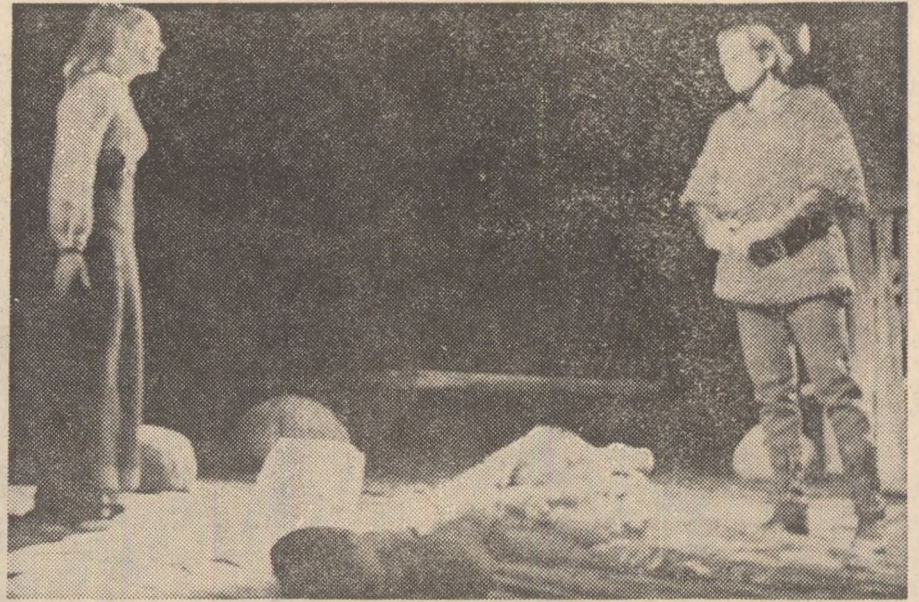
Călin Florian, mai modest. În schimb ne-am amuzat o după-masă. Ne-am amuzat ca la teatru (**Fetele Didinei** de Victor Eftimiș). Și nu e puțin. A fi regizor e cîteodată egal și cu a ști ce vrei. Și Călin a știut. Fără vulgarități. Simplu. Direct.

INTR-O PAUZĂ

Într-o pauză de concurs, am trecut vis-à-vis la „Tîndărică”. Nici tu comisie. Nici tu galerie de prieteni și mătuși. Treisute doisprezece ținci urmăreau o mică minune: **Peter Pan**. Autorii bucuriei lor: Gelu Naum, Ștefan Lenkisch, Ella Conovici, Mioara Buiescu, Pascal Bentoiu și 13 artiști nevăzuți de nimeni. Teatru cu majusculă. Și, vrînd-nevrînd, m-am întrebam: De ce oare doar **un cronicar** i-a luat în seamă? De ce oare n-am adăugat Festivalului nostru și cîțiva păpușari? Nu de alta, dar poate aflăm și noi de ce din Norvegia și pînă-n China, trecînd prin multe multe țări, ei sînt mai cunocuți decît la noi.

DA ȘI NU!

Cred că ieșenii **Marelui drum al încrederii** meritau un „plus” încă din ple-



Scenă din piesa „Săptămîna patimilor” de Paul Anghel

care. Nu e ușor să convingi un teatru, de veche tradiție, să experimenteze.

Cătălina Buzoianu și ansamblul Naționalului par să fie la curent cu încercările colegilor, de pe meridiane mai vestice, de a face teatru „colectiv”, „agitatric”, teatru de expresie corporală. Ici, colo, amintiri din lecturile grotovskiene.

Sala și specialiștii s-au împărțit net în două tabere: pentru și contra. Nu pentru că iubesc calea de mijloc, care, vorba unui clasic, nici n-ar exista, deși cred în viabilitatea formulei, nu pot să nu exprim o insatisfacție: „Forma” aleasă este forma unui anumit fel sau feluri de teatru, ori teatrul de protest cere și protest, teatrul agitatoric cere agitație, teatrul fără barieră între sală și scenă pretinde entuziasm spontan, nu participare silită.

TALENTUL E ȘI MESERIE

Lucrările lui Anghel și Eugen Barbu au fost recenzate la timpul lor. Și ca text și ca spectacol. Cum condițiile de concurs pretind pieselor, pentru a candida la o distincție, să fi fost reprezentate pentru prima oară în stagiunea 1970—1971, **Săptămîna patimilor** și „Prăvălia...” (mă refer la texte) sînt „hors-concurs”. Nu și interpretării. Nu și regizorii. Nu și scenografii.

Nu cunosc verdictul juriului. Și de fapt nu asta mă interesează, ci faptul că Popescu-Udriște găsește o modalitate plastică, personală, poemului istoric. Mihai Tofan pricepe ce înseamnă să servești din plin un text, un regizor. George Teodorescu „împinge”, în interesul verbului, pe prim-plan un interpret: Cozorici. Iar Sandei Manu nu-i e frică de succesul de public, chiar dacă e mai „chic” să nu-l ai!

VA URMA...

Joi, 29, se încheie concursul. Dar notațiile mele au luat drumul tiparului, acum patru zile, așa încît voi reveni peste o săptămînă, cu o „urmăre”. Voi avea ocazia să vorbesc despre cei din Sibiu, Tg. Mureș, Reșița și Craiova. Despre ultimii bucureșteni. Și deși Ion Cojar a fost prezent și în prima fază (de fapt primele 2/3 ale concursului) sînt convins că ambiționînd un **doublet** e bucuros să fie discutat la final. „Tu l'as vultu Georges Dandin”. Fără supărare.

Lucian GIURCHESCU

GHEORGHE COZORICI:

„Nouăsprezece spectacole...”

Am reușit cu destulă greutate să scot cîteva cuvinte de la Gheorghe Cozorici care mi-a declarat franc că interviurile nu țîn de meseria lui. Profit de cele cîteva minute cît durează dema-chiatul și de faptul că a doua zi pleacă la Florența cu **Regele Lear**; ceea ce notez aici e doar reconstituirea unei discuții libere:



Desen de ANESTIN

— Ce crede actorul Gheorghe Cozorici despre Concursul național de creație și interpretare teatrală?

— Că este uimitoare confruntarea, în condiții egale, a 5 spectacole din dramaturgia originală, ceea ce nu s-a mai văzut de mult în București.

— Cum apreciază această dramaturgie, interpretul unuia din marile sale personaje?

— S-au scris multe piese în ultimii ani, inegale valoric spun criticii; eu am norocul să joc în **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, care cred că e un text deosebit.

— În ce sens îl găsiți deosebit?

— Întîi că este cu totul altceva decît trilogia lui Delavrancea. Mi-a plăcut tocmai pentru că interpretează un Ștefan aflat în momentul cel mai greu al existenței sale: lupta și înfrîngerea de la Valea Albă.

— Ce a determinat căderea sorților asupra dv.?

— Probabil fiindcă l-am interpretat la Radio pe Ștefan, iar pe Ștefăniță la Teatrul „Delavrancea”.

— Am văzut astăzi, în interpretarea dv., cel mai bun Ștefan din ultimii ani. Intuiesc aici o secretă corespondență între datele personajului istoric și datele dv. actoricești.

— Pot să răspund doar că-l iubesc pe acest Ștefan, pe cel care afirmă: „Prea e mare mișcare de oameni pentru acest cap sur al nostru”.

Marius ROBESCU

Rep.

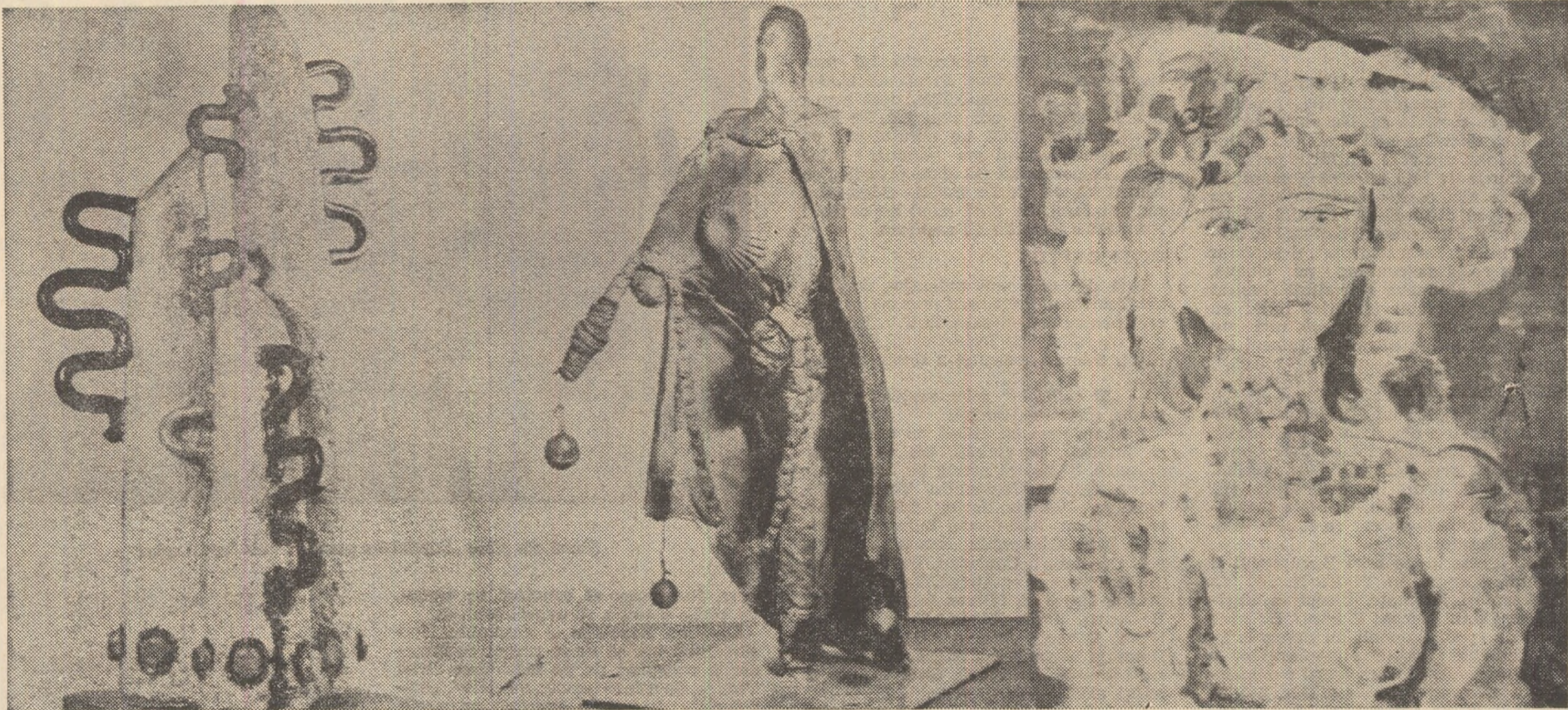
De la proză la dramă

Mi se pare că teatrul cel mai izbit din ultimul timp aparține unor scriitori care nu sînt numai dramaturgi. Fănuș Neagu, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, scriu în chip constant proză (consacrarea de acolo le-a venit) iar Iosif Naghiu a publicat ani în șir versuri. O concluzie definitivă nu îndrăznesc, totuși. Oricum, rămîne evident că **Pisica în noaptea Anului Nou** reia întrebări pe care D. R. Popescu le-a formulat, mai de vreme, în proza sa (trimitem de exemplu, la romanul **F**). Ca și acolo, autorul își divulgă ținta expres și curajos și e la fel de puțin reticent în privința mijloacelor alese. Decizia cu care el urmărește ideea nu se împiedică niciodată de eterogen. O ciudată putere de asociație amestecă medii și caractere, conflictul acut, esențial, obligă situațiile cele mai depărtate să comunice între ele. Efectele dramatice pe care mizează D. R. Popescu sînt extrem de diverse, autorul fiind (cum iarăși știm din proza sa) foarte inventiv.

În **Pisica în noaptea Anului Nou** drama se consumă, de fapt, la nivelul tinereii generații. Tatăl care, după ce a

plătit crunt, dar cîinst greșeli trecute, revine la familia sa, se regăsește în doi fii cu mentalități complet opuse. Primul e cinic și activ, celălalt — un liric incapabil de hotărîri, incurcat de propriile scrupule. Sora lor, Gilda, ființă tragic extravaganță, se răzbuună pe sine și pe cei din jur pentru visul de puritate corupt. Semnificativ, părinții rămîn în afara convulsiilor care-i agită pe copii. Suferința lor s-a consumat, cenușa ei aproape s-a răcit. N-a mai rămas, pentru ei, decît emoția revederii. Dar, ca în tragedia greacă, crima naște crimă, tatăl, ucis de absență în sufletul copiilor, e în primejdie de a fi ucis din nou, cu adevărat, de către aceștia. Apariția lui smulge toate măștile, descoperă adevărul cel mai crud. În asta constă, îmi închipui, meritul principal al dramaturgului. Piesa sa îmi amintește, tocmai prin cruzimea cu care scrutează individualitatea (mutilată mai mult ori mai puțin de pricinile istorice), de **Inspectorul de poliție** al lui Priestley. E drept că și tehnica dramatică contribuie la aceasta.

Naționalul bucureștean și regizorul Horea Popescu au oferit o interpretare remarcabilă, Tragicul și caricatura, implicite în text, își găsesc o expresie actoricească de excepție în jocul Dragăi Olteanu și al Ilenei Stana Ionescu. De altfel personajele respective sînt memorabile, compuse și conduse magistral de autor Irina Răchișeanu-Șirianu și Colea Răutu, prin jocul lor sobru, interiorizat, sînt exact ceea ce trebuiau să fie, ca și Valeria Seciu în rolul Gildei. Raisonneur-ul piesei, doctorul de nebuni Platon, este bine înfățișat (în halat profesional, deși e noaptea Anului Nou) de Mihai Fotino. Victor Rebengiuc, Alexandru Drăgan, Victor Moldovan, Catița Ispas, Chiriță Dumitrescu își aduc, în măsuri deosebite, contribuția la izbînda spectacolului. Întreaga echipă, prin urmare, a servit abilitățile dramaturgului, lucru extrem de important cînd e vorba de lansarea unei piese românești actuale.



ȘTEFAN BINCIU

FORMĂ DECORATIVĂ IV

DORIN DIMITRIU IORMEANU

PESCAR

LIGIA MACOVEI

PĂLĂRIA ALBĂ

O panoramă a realizărilor

Imi propusesem să scriu un articol în care să fie surprinse principalele aspecte și realizări ale artelor plastice în România socialistă. Am încercat și trebuie să recunosc, acum, după nereușită, că nu se poate. A cuprinde în șase pagini, fie și într-un limbaj enciclopedic, tot ceea ce s-a realizat pe acest pământ în anii puterii populare, ține de domeniul utopiilor. Sint prea multe realizări, prea multe aspecte principale de comentat, prea multe momente istorice de consemnat. Iată de ce, în cele ce urmează, nu voi putea oferi decât un bilanț incomplet, schiță timidă a unei ample lucrări a cărei realizare ar fi de natură să demonstreze cât de profundă a fost opera de înobilare a fenomenului artistic autohton, cât de umane sint rosturile lui astăzi, cât de mult s-a îmbogățit patrimoniul artistic național într-un răstimp de numai un sfert de veac. Un bilanț adevărat, inspirat și generosă sinteză a tot ceea ce s-a produs în domeniul artelor plastice, ar echivala cu un vibrant omagiu adus lucidității și fermității conducătoare a Partidului Comunist Român.

Pentru a înțelege mai bine caracterul exploziv al dezvoltării artistice din țara noastră, va trebui să ținem în primul rând seama de ceea ce s-ar putea numi harta centrelor de creație. Cu decenii în urmă, centrele artistice ale României puteau fi numărate, la propriu, pe degete. Excepționând Bucureștiul, care cumula zdrobitoarea majoritate a artiștilor și a manifestărilor expoziționale mai importante, pot fi amintite orașele Iași, Cluj și — la o oarecare distanță în urma acestora — Timișoara, Sibiu, Baia Mare, Tirgu Mureș, Brașov, Arad, Oradea. Această realitate, moștenită din vremuri trecute, a dobândit o confirmare organizatorică cu ocazia înființării Uniunii Artiștilor Plastici, statutându-se astfel o stare de fapt. Amintind numărul mic al centrelor de creație, ar mai trebui precizat că numărul artiștilor plastici era și el foarte redus, câteva sute, calitatea unora nedepășind sfera indulgențelor. Cele mai multe orașe ale țării păreau lipsite de orice vocație artistică, însemnând pe hartă petele albe ale unui adevărat pustiu acuzator. În comparație și în opoziție cu o asemenea hartă a absențelor, harta artistică a României de astăzi ne apare ca o adevărată grădiniță înflorită. Scriind aceste rânduri, am în vedere existența a douăzeci și șase de centre artistice organizate, cu personalitate recunoscută, am în vedere perspectiva apropiată a depășirii acestui număr astfel că, în curând, fiecare județ va beneficia de prezenta activă a unui nucleu de artiști.

Dar simpla invocare a unor date cantitative ar putea să pară neconcludentă deși, revenind asupra cifrelor, trebuie să subliniez că existența atestată a peste 1500 de artiști plastici nu înseamnă doar o cantitate, ci, mai degrabă, un adevărat triumf al calității. În zilele acestea care pregătesc sărbătorile aniversare, artiștii plastici din toată țara și-au însumat forțele pentru a omagia Partidul Comunist Român, omagiul lor fiind concretizat în douăzeci și șase de expoziții care, toate laolaltă, constituie cea mai convingătoare demonstrație cu privire la drumul parcurs de artele plastice în anii noștri. Orașe care păreau altădată ocolite de colocluiul artelor, găzduiesc astăzi expoziții de tinută cuprinzând lucrări valoroase din toate domeniile: pictură, sculptură, grafică, arte decorative. Nu vom mai aminti aici centrele tradiționale, se cuvine însă a fi subliniată exigenta selecție a expozițiilor de la Galați, Constanța, Craiova, Satu Mare, Ploiești, Sfântu Gheorghe, Bacău, Pitești, mărturie a maturității și, deopotrivă, a entuziasmului. Acest efort colectiv își află o înaltă expresie în marea expoziție organizată la București. Cuprinzând trei secțiuni autonome — lucrările de pictură și de sculptură sint expuse în sala Dalles, lucrările

de grafică la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, iar lucrările de artă decorativă în sălile Ateneului Român — expoziția de la București închinată Semicentenarului oferă o imagine larg cuprinzătoare și concludentă asupra stadiului de dezvoltare a artelor plastice din țara noastră. Nu este locul aici să anticipez cronica acestei expoziții, consider însă necesar să evoc robustețea desfășurare de talente, impresionanta diversitate de stiluri, dialogul deschis și curajos cu problemele contemporaneității, omniprezentul simț de răspundere în fața realității.

Rămânând, deocamdată, în sfera generalităților, va trebui să considerăm impetuoasa dezvoltare a artelor plastice din țara noastră și în privința muzeelor de artă. Practic, în 1944 nu existau în România decât cinci muzee de artă, colecții în general eteroclite, consecință a constituirii lor sub forma unor colecții particulare. În prezent, România dispune de peste cincizeci muzee de artă și secții specializate, colecțiile lor însumând un bogat și variat patrimoniu. Alături de Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, care se bucură de un binemeritat prestigiu în țară și în străinătate prin calitatea patrimoniului și eleganța prezentării expoziționale, va trebui să amintim Muzeele de Artă din Cluj, Iași, Craiova, Constanța, Galați, Ploiești sau Bacău, de asemenea tinăra dar excepțională secție de artă a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea care cuprinde, în fapt, primul muzeu de artă decorativă modernă din țară. Reclamând el singur o prezentare specială, domeniul muzeelor de artă înscrie numeroase realizări de un tip deosebit sau are în vedere posibilități care vor contribui la substanțiala sa diversificare. E suficient să amintim că la Pitești a luat ființă o galerie de artă naivă și că se va deschide un muzeu, ca și la Turnu Severin, la Vaslui, la Botoșani, la Deva; la Tirgu-Jiu se intenționează organizarea unui muzeu al sculpturii în lemn, iar la Petroșani un muzeu de grafică. Departele de a fi complet, tabloul acesta dovedește că locul artelor plastice în cultura românească contemporană este mereu mai important și mai angajant, în direct raport cu funcția lor socială.

Vorbind despre funcția socială a artelor plastice, ne orientăm într-o direcție cu o problematică deosebit de complexă. Ca monumente publice, ca decorații murale — mozaic, frescă, ceramică etc., —, ca decor de spectacol, ca indispensabil element publicitar, ca atribut necesar oricărei tipărituri, ca instrument de remodelare estetică a produselor industriale, ca mijloc de înobilare a spațiului arhitectonic și urbanistic, artele plastice sint pretutindeni prezente, determinând în mod hotărâtor expresia mediului în care trăim. În cadrul unei susținute campanii, în anii regimului democrat-popular au fost ridicate numeroase monumente spre cinstirea memoriei țăranilor martiri din 1907, a minerilor de la Lupeni, a ostașilor români căzuți în războiul antihitlerist, pentru cinstirea unor figuri de conducători, de cărturari, de oameni de cultură și artă. Monumentul „Ostașului Român” de la Carciopoli realizat de sculptorul Geza Vida, „Lupeni 1929” de Ion Irimescu, „Mihai Eminescu” de Gheorghe Anghel, „1907” de Naum Corcescu, „Dr. Petru Groza” de Romul Ladea, contează printre cele mai fericite realizări ale sculpturii statuare contemporane.

Dar, pentru că am ajuns la exemplificări, este timpul să considerăm dezvoltarea artelor plastice în România socialistă și în funcție de mutațiile de atitudine care s-au produs în sfera fenomenului artistic. Este bine știut că în perioada interbelică pe firmamentul artei românești au strălucit artiști de o excepțională valoare: Brâncuși, Pallady, Petrușcu, Dărăscu, Șirato, Ștefan Dumitrescu, Tonitza,

Ressu, Iser, Steriadi, Bunescu, Jalea, Medrea și alții alții, prin a căror inspirată activitate creatoare s-a cristalizat unul dintre cele mai reprezentative momente din întreaga istorie a artei naționale. După 23 August 1944, prima problemă care a stat în fața artiștilor a fost aceea a participării la lupta revoluționară a întregului popor, pentru dobândirea puterii, pentru construirea unei noi societăți. Oricât de valoroase în sine, formele tradiționale de expresie se dovedeau insuficiente; artiștii au fost puși în situația să se angajeze cu îndrăzneală în direcția compozițiilor cu program, au fost solicitați să materializeze plastic mesajele mobilizatoare ale Partidului, au fost, de asemenea, chemați să realizeze opere de largă respirație care nu mai încăpeau în tiparele unei arte de șevalet. În aceste condiții, sub semnul devotamentului pentru cauza populară, a crescut o artă nouă, mult diversificată, cu un câmp de aplicare mult mai larg decât odinioară.

Este demn de subliniat adevărul participării entuziaste a tuturor generațiilor de artiști la opera colectivă menită să ridice arta românească pe o treaptă mai înaltă, cu un mai amplu orizont de aplicare. Alături de maestrul din vechea generație — ultimul dintre ei, Marius Bunescu, mai este prezent, postum, cu lucrări în expoziția închinată Semicentenarului P.C.R. — s-au afirmat plenar personalitățile artiștilor din generațiile următoare. Prețuim azi pe maestrul venerabil ca Dumitru Ghiță, H. Catargi, Ion Jalea, Catul Bogdan, Aurel Ciupe, a căror operă s-a înconjurat de aura clasicității: ne bucurăm de tinerețea unor maestri ca: Alexandru Ciucurencu, Corneliu Baba, Ion Irimescu, Ioan Musculeanu, Kovacs Zoltan, Iosif Fekete, Ion Vlasiu, Geza Vida, Mac Constantinescu, al căror clan s-a transmis asupra artiștilor „din generația de mijloc”. Cu Brăduț Covaliu, Naum Corcescu, Virgil Almășan, Ion Pacea, Ovidiu Maitec, Octav Grigorescu, Traian Brădean, Ion Gheorghiu, Marcel Chirnoagă, Ion Bițan, Mimi Podeanu, Georgeta Năpăruș, Alexandru Pușkaș, Liviu Ciulei, Dan Nemțeanu, Patriciu Mateescu — enumerarea fiind departe de epuizare — artele plastice din România s-au rotunjit într-o nouă epocă de maturitate, bogată în culori autentice, a cărei originalitate a fost pe deplin confirmată în numeroase confruntări internaționale. Acuzând o dinamică explozivă, generația tinăra, de asemenea aceea care vine, se anunță de pe acum ca deosebit de înzestrată, făcând dificilă o citare selectivă.

În perspectivă istorică, un spațiu cronologic de douăzeci și cinci de ani poate trece neobservat. În cazul artelor plastice românești, bilanțul sfertului de veac de regim popular este mai mult decât impresionant prin bogăția recoltelor, prin noua, adâncă lor semnificație omenească. Un patos revoluționar străbate această dezvoltare, amintindu-ne acum, în zilele de sărbătoare ale Semicentenarului, că în țara noastră artele plastice și-au legat de timpuriu destinul de mișcarea muncitorească, de Partid. Grafica militantă are la noi rădăcini adânci și dacă n-ar fi să cităm desigur pe Șirato, Iser, Tonitza, Aurel Jiquidi, Nicolae Cristea, și încă ar fi suficient pentru a defini clara atitudine cetățenească a artiștilor înaintași.

Consemnând fie și sumar — așa cum am făcut-o — aceste aspecte ale vieții artistice românești contemporane, nu se poate să nu observăm că ele rimează perfect cu noua realitate făurită de poporul căruia Partidul Comunist Român i-a deschis porțile libertății și ale viitorului. Iată de ce omagiul pe care astăzi artiștii îl aduc sărbătoririi Semicentenarului este atât de fierbinte, atât de plin de recunoștință.

Vasile DRAGUȚ



O noapte furtunoasă

Ce-i absolut minunat în **Noaptea furtunoasă** a lui Jean Georgescu, film de „istoria filmului”, pe programul II, noaptea tirziu la care dacă s-au uitat câțiva fanatici încă ar fi bine? 30 de ani ne despart de ea, aveam 12 ani, în plin război, mergeam seară de seară la grădina, la cinema „Odeon”, să-i văd pe Giugaru și Beligan la grădina la „Junon”, știam filmul pe din afară, până la ultima replică, până la botina cea mai fină... 30 de ani e o vîrstă de moarte în cinema. Filmele, în general, mor repede; dacă prind o adolescență, dacă trăiesc cît caii, e pomană de la Dumnezeu, deși demult mă întreb dacă există Dumnezeu peste arta filmului. Nu prea există. Longevitate de broască furtunoasă. Regizorul de Sus n-a dat decît cărților, dintr-un tipic complex de inferioritate al cineastului în fața romancierului. Și noi vom îmbătrîni printr-o diligență, levor-vere, gangsteri și jurnale de actualități, ne vor cădea dinții tot discutînd despre „tineretea filmului românesc”, dar „Noaptea asta furtunoasă” va rezista aînt cardio-vascular, cît și nervos, neatînsă de artero-scleroză minune mare.

Sigur că mai întîi și întîi e peripeția — peripeția fără de care pasărea nu zboară. Moby Dick nu devine Pierrot-nebulul și Quasimodo nu se poate transfigura în Zamparno. Peripeția de la numărul întors de mesterul Dincă și pînă la „belă sint, jună sint de nimeni nu depand”... Pe urmă sînt vorbele, replicile, o oralitate frenetică, furtunoasă, pe măsura acestei nopți peste care plutesc — ca o binecuvîntare — atîția angeli radiosi și atîția ambîțuri de familist. Dar peripeția și vorba tîn de teatru, iar aici avem cinema. Cinema curat, cu doar 2-3 exterioare — dar nu „ecranizare după...” și nici „teatru filmat”. Cum de a devenit cazul sau, mai bine zis, ce s-a întîmplat cu rapița? Fîlindcă la atîția alții n-a devenit cazul și zice: întregi m-am întreat ce caută dumnealor în țara numită Caragiale? S-a întîmplat — și nu din întîmplare, fîlindcă Jean Georgescu e unul din puținii regizori români de film și nu de altceva — că un meșter bun a descoperit, în adîncul vorbelor și faptelor, privirea. Cum ar spune Akakie Akakievici asta trebuie să descoperi într-o sală de cinema. „Asta”, adică privirea, privirea atotnăscătoare de mișcare, haz, har și adevăr. Asta e arta A 7-a. „Dacă nu — nu”, cum spune un confrate al aceluiași Akakie înainte de a porni la atac. Iar despre privirile acestei **Nopti furtunoase** nu se poate zice ceva mai supranatural decît că ele realizează ceea ce visa întotdeauna Caragiale în artă: să se potrivească, domnule, și să fie naturale! Modest om, nenea Ianu, care nu cerea mai mult decît imposibilul. Modest și omul acesta, care după ce a văzut cîte pot juca în ochii lui Glugaru și Iordănescu Bruno citînd „Vocea patriotului național”, ce țară a minunilor se deschide dintr-o ochiadă a Floricai Demion și dintr-un licăr de lumină căzut pe pînce-nez-ul lui Beligan — n-a mai făcut decît o singură operație, modestă și ea: a montat bine și potrivit jocul acestor priviri. Ce înseamnă că a montat? Adică a luat o foartecă și a spus: scena asta, privirea asta tîn de aici și pînă aici. Asta înseamnă în cinema, de la Eisenstein citire, „facerea lumii”. De aici se naște acel joc secund, absolut inefabil, absolut infernal, de care depind toate privirile, numit ritm. **Noaptea furtunoasă** are ritmul unei nopți furtunoase. Privire potrivită, montată potrivit, într-un ritm potrivit la o poveste naturală pînă la supranatural — nu trebuie mai mult ca un film să nu mai moară cu una cu două, și să concureze dară-nu starea civilă, măcar viața unei broaște furtunoase. Restul, Anaximene, e învîrteală printre fenomene.



Hilda Jerea: „O confruntare a muzicii românești”

Ansamblul cameral **MUSICA NOVA**, cu știuta componență: Hilda Jerea (pian), Aurelian Octav Popa (clarinet), Mircea Opreanu (vioară), Valeriu Pitulac (violă) și Cătălin Ilea (violoncel) s-a întors în aceste zile dintr-un turneu de mare succes, în care a concertat și în fața reprezentanților Națiunilor Unite. O scurtă convorbire cu Hilda Jerea, animatorul acestei valoroase formații:

— Itinerariul?

— Mai lung decît tot ce am întreprins pînă acum. Un drum de șapte săptămîni, început în America de Nord, cu 16 opriri în King Stone, Washington, Boston, Baltimore etc. Apoi a urmat Franța (Royan), Italia (Parma, Roma și Perugia), în fine, ultimul concert, la Linz (Austria).

— Ați numit numai localități cu mare rezonanță în muzică. Și repertoriul?

— Vreo 25 de compoziții, în marea lor majoritate piese contemporane; credem în vitalitatea extraordinară a muzicii ce aparține acestui secol. De fapt, scopul pentru care a luat ființă formația noastră este să difuzăm mai ales creațiile noi ale școlii românești.

— Așadar nu e numai sentimentul de datorie.

— O datorie patriotică, de politică culturală față de valorile românești autentice, care, mai curînd sau mai tirziu, trebuie să iasă în primul plan al vieții internaționale. Efortul nostru este acum tocmai de a aduce mai aproape pe acest „mai curînd”.

— Parcurgînd pliantul Festivalului de la Royan, constat că din nou **Musica Nova**, „de Bucurest” e la loc de cinste. Numiți și alte participări la importantul festival francez.

— Ansamblul Domeniului Muzical fondat de Boulez și condus acum de Gilbert Amy, ansamblul **Musica Viva Pragensis**, soliști Severino Gazzelloni (flaut), Vinko Globokar (trombon) sau, nu mai puțin celebri, frații pianiști Alfons și Aloys Kontarsky.

— Se pare că anul acesta Royan v-a produs surpriza unei concurențe în propria dv. specialitate. Gazzelloni într-o formație de trio cu violoncel și pian v-a oferit o replică pe teren românesc cu premiara absolută a unui Triplum de Ștefan Niculescu și o primă aurtie mondială, Ecran de Anatol Vieru.

Așteptăm acest prilej de confruntare a muzicii noastre românești. Cu atît mai mult deci ne-am silit să arătăm că există o corelație între valoarea compoziției și cea a interpretării în muzica contemporană a țării noastre.

Radu STAN

radio

Evenimente

9 premiere. În întîmpinarea Semicentenarului P.C.R., are loc „Luna dramaturgiei radiofonice românești”. În repertoriu, 23 de spectacole, dintre care 9 cu piese noi. Eveniment așteptat: măcar una din cele multe să fie o piesă (nu plăcută, nu convenabilă, ci chiar bună, un text pe care redacția emisiunilor teatrale să aibă mîndria că „l-a lansat” pentru un drum lung și nu pentru o cale de două ore spre insulele uitării definitive. Adresa greșită, prima dintre aceste premiere, o înșurire de momente dramatice scrise cu un condei subțire, a fost un semn bun — nu mai mult decît atîta, dar nici mai puțin. Eveniment așteptat: să ne lămurim cum stăm cu numele (și cu profesiunea) autorilor. Șt. Haralamb și H. Salem, autorii scenariului de mai sus, au fost anunțați astfel: „Haralamb și Salem”. Doar știa toată lumea despre cine-i vorba. Mai incurcate erau lucrurile cu autorul versurilor unui cîntec de Florin Bogardo, difuzat cu cîteva zile înainte. Pentru ca să nu cădem pradă incertitudinilor și să ne întrebăm cine e acel quasi-anonim, ni s-a spus limpede: „versuri de poetul Mihai Eminescu”. Intr-adevăr, de Eminescu poetul era vorba — nu de ceilalți Eminescu. O personalitate. Tăranul muncitor Vasile Tincu dintr-o comună aflată la 12 kilometri de Năsăud i-a răspuns lui Dan Deșliu (în cadrul unui concurs „Cine știe, câștigă”) la cîteva întrebări cu privire la poezia românească. Am făcut cunoștință cu un ins cultivat, ironic, prompt, privin-

du-și cu o vioasă amară, de sceptic, propriile încercări poetice — din care, cu amabilitate, a refuzat să citească în public. A fost o jumătate de oră incîntătoare — și pentru Dan Deșliu, și pentru noi. Eveniment așteptat: o întrebare, un cal pentru o întrebare care să nu pună la încercare numai memoria concurentului, ci și inteligența sa. Un „Ce credeți despre...?”, un „Sînteți și dumneavoastră de părere că...?” au lipsit, așa cum lipsesc întotdeauna din programul acestor concursuri, transformîndu-le (alteori) în niște cenuși vitrine de performanțe mnemotehnice. Răspunsuri. Liviu Petrescu e întreat în ce constă responsabilitatea criticului. Răspunde: „Un critic este, înainte de orice, o persoană cu influență. Responsabilitatea sa: să nu facă abuz de influență”. Altă emisiune: „Nu-i așa că ar trebui să apară o revistă închinată exclusiv clasicii?” „Nu-i așa. E o idee curioasă. Eu nu găsesc că revistele literare nu se ocupă destul de clasici!” răspunde Șerban Cioculescu. Eveniment așteptat: niște versuri mai puțin profunde, mai lesne accesibile, mai directe, în emisiunile de publicitate. Sigur, „Vom petrece zile minunate / În a Bucureștiului cetate / Fîncă vom facea ponas / Chiar la Athenée Palace / Da, la Athenée...”. În acest bătrîn domeniu al publicității, se poate vorbi, totuși, și despre inteligență. Dar are cine să ne asculte?

Florin MUGUR



Traian Popesco: „...întoarcerea la izvoare”

„...Ce n'est pas seulement un talent, une sensibilité exceptionnelle, c'est une valeur morale, c'est un être d'une noblesse et d'une ferveur très rare en notre temps”. Cuvintele eminentului critic muzical parizian Antoine Golea, ni-l prezintă pe Traian Popesco, dirijorul francez de origine română. Mai puțin înalt decît părea la pupitru, dar, cu aceeași mină și siguranță, nu-și trădează prin nimic jumătatea de secol. Nu-l trădează nici limba română pe care domnia sa a păstrat-o, fără accent.

— Departe de țară, un specific românesc se păstrează greu?

— Oricît de mult am trăi în străinătate, oricît ne-am conforma mentalității în care trăim, nu putem uita pămîntul natal. Venirea mea în țară reprezintă totdeauna pentru mine un eveniment emotiv cu o semnificație particulară: întoarcerea la izvoare. Enescu, pe care l-am cunoscut bine, îmi arăta mereu un pumn de țărîna din satul natal. Spunea că sintem ca niște arbori crescuți în seră. Simțim nevoia de a avea această legătură intimă. La Paris, cu cîteva membri ai unui coral francez, i-am cîntat vechi cîntece românești. Nu se aștepta, lacrimi grele îi curgeau pe față.

— Vă mulțumim și noi pentru acest gest delicat. Și vă mai rugăm să ne vorbiți despre reușita dv. în viața muzicală franceză.

— A trebuit să-mi refac aproape în întregime studiile, așa că am urmat clasa de dirijat la Conservatorul Național de Muzică din Paris. Cînd ești în trecere, francezul te aplaudă, este atent și politicos. Din interior însă, pentru a pătrunde în viața muzicală, nu sînt multe căi. Cu trei premii la acest conservator și un premiu internațional, ca absolvent, eram aproape șomer.

Muzica este privită ca un lux, nu orice muzician poate să trăiască din muzică. La început am format o orchestră de cameră; dirijam și o Corală, muzică preclasică și coral-sinfonică. Mai tirziu, în 1958, am fost chemat și la Conservatorul din Nantes, ca profesor.

— Am dori să cunoaștem mai bine „Association des Concerts de Saint Germain de Prés”, al cărui președinte-fondator sînteți.

— După 1950, această catedrală reușise să devină un catalizator al artelor, printre reprezentanții cărora Jean Paul Sartre era personalitatea cea mai cunoscută. Și cum muzica lipsea, în 1955 am susținut acolo Creațiunea de Haydn. Au urmat 15 stagioni de concertare în care corale franceze sau străine au prezentat lucrări, din preclasic pînă în contemporan, de multe ori în versiunile originale. Sînt foarte mulțumit că aceste concerte reprezintă totdeauna o mică sărbătoare pentru Paris. Urmăresc cu interes impresia produsă pe chipurile tinerilor, în ultima vreme un public constant și receptiv. Mă întreb, totdeauna, ce se petrece în sufletele lor.

— Cu un repertoriu deosebit de divers, ați dirijat și ați fost bine primit în toată Europa. Care este crezul dv. muzical?

— Mesajul este ascuns în note; dacă acestea zboară fără mesaj, rămîn simple note, nu exprimă nimic. Dacă eu, dirijorul, nu sînt convins de mesaj, cum să-l conving pe cel care se află în spatele meu? Pentru această meserie trebuie să ai vocație, contează ceea ce se petrece în interior, nu atît tehnica. Dirijorul ține în cîte o mină rațiunea și inima. Urmăriți cele două mîini și veți vedea dacă „gratias gratias data”.

— Cunoașteți muzica românească contemporană?

— Am încercat să mă documentez și pot să spun că am descoperit lucruri foarte interesante, chiar în domeniul muzicii de avangardă. Prin Coloana înfîntă a lui Tiberiu Olah, ca și prin Oedipe, specificul pur românesc ajunge la universalitate. Compozitorii români au găsit un oarecare secret de a reda specificul sufletului românesc. Nu spun că toți, pentru că ar fi fals. Dar cu timpul, aceste opere vor cristaliza, vor duce faima sufletului românesc și-l vor încadra într-un univers mai larg. Regret că nu sînt editați în străinătate, eu nu am reușit să găsesc partiturile lor. În Franța, organizația care patronează un concert, închiriaza materialul de la editor și-i plătește pentru acest material, în plus, plătește drepturile de autor la Societatea Autorilor și Compozitorilor de Muzică. Nu cunosc dacă sînt obligații de reciprocitate între această S.A.C.E.M. și Uniunea Compozitorilor.

— În 1967 ați fost oaspetele Orchestrei Radio, ați revenit acum pentru...

— A lua contact cu Opera Română. Am fost foarte mulțumit cum au răspuns platoul și orchestra. Colaborarea corului însă, mi-a produs o plăcere deosebită, pentru că muzica corală este adevărata mea pasiune. Muzica umană, fără instrument sau amplificare, nu este decît natură în stare pură.

Am vizitat Conservatorul, care a luat proporții impresionante. Am găsit acolo un material didactic de prim ordin, metode didactice de mare eficiență și un personal didactic, competent în în materie. Sper, să ne vedem în curînd.

Aurel GHERGHEL

Radu COSAȘU

Henri Michaux : În cîntecul miniei mele e un ou

(Urmare din pagina 23)

L'homme fait de moignons et de réservoirs autonomes, ou comme un cîntecul l'homme aux seules epaules. (J'AI VU). Există o mecanică anume a profesiei, ușor de deprins la prima vedere, ca versificația albă. În așteptarea lui Mesia, nu era oare lucrul cel mai greu depistarea prorocilor falși? Prin vremuri oamenii au învățat să nu ia la propriu profesia. Acestea conțin indeobște niște elucubrații. Doar ideea care se desprinde, zbîrnuitoare și otrăvită ca o săgeată, e precisă : o să fie ceva groaznic. Sigur, odată și odată, o să fie ceva groaznic, știm cu toții. Dar sabia de foc, cail de pucioasă, cail verzi ori albaștri sînt metafore. Să ne închiuim că cineva ar realiza în laborator Apocalipsa lui Ioan Teologul. Doamne, ce ar fi acest verset, tradus exact, care nici pe departe nu s-ar putea compara cu bomba atomică, să zicem. „Și m-am uitat și iată un cal galben-vinăt și numele celui ce călărea pe el era : Moartea ; și iadul se ținea după el ; și i s-a dat lor putere peste a patra parte a pămîntului, ca să ucidă cu sabia și cu foamete, și cu moarte și cu fiarele de pe pămînt”. E drept, laboratorul ar trebui să fie cam mare — dar oare nu s-a mai încercat? Bomba e mult mai groaznică decît Apocalipsa. Totuși forța explozivă a Apocalipsei e infinit mai puternică, pentru că nu se poate tălmăci concret și poate însemna în permanență orice.

Din scurta excursie în centuriile lui Nostradamus ne întorcem la Michaux, dacă nu convinși de potrivite prezicerilor, măcar cu înțelepciunea de a ne feri de precizări în acest domeniu. De ținut minte : Michaux descoperă prin poemele sale de factură profetică alfabetul unor stări limită. Sub cuvinte se ascunde o mare teamă și o singurătate. Intrat în zona neliniștilor veșnice, poetul va încerca primitivul gest de apărare prin vrăji.

Tot la acest capitol aș mai dori să adaug cîteva cuvinte despre dostoevskianismul său. Ceea ce eroul liric face sub efectul mescalinei, multe personaje ale creatorului Marelui Inchizitor practică în mod curent, prin firea lucrurilor, mai bine zis prin natura lor de poezii. Analizînd sub raport poetic opera lui Dostoevski, tot ce e nebunie și abis nu s-ar explica oare prin structura poematice a operei? Să recitim aceste însemnări din subterană : „O dată, trecînd noaptea pe lingă un asemenea așezămînt, am văzut, prin vitrina luminată, cum niște domni, după ce s-au bătut cu tacurile de biliard, au azvîrlit un partener pe fereastră ; altă dată astfel de istorii mă scîrbeau ; atunci însă, nu știu ce m-a apucat, dar m-am pomenit pizmîndu-l pe domnul aruncat pe fereastră ; și-l pizmuiam în așa hal, încît am intrat pe loc înăuntru în sala de biliard. Ce-ar fi dacă aș sări și eu la bătaie, dacă m-ar azvîrli și pe mine pe fereastră ?” Ce-ar fi dacă? Într-oare și eroul liric, ce-ar fi dacă? De altfel eroul liric — și tocmai asta îl deosebește de cel epic — nu trebuie să aibă întimplări, ci trăiri, sentimente. Dacă vom înțelege că toate aceste aventuri ale poeziei lui Michaux nu sînt peripe-

ții, ci stări de suflet, vom deschide o mare fereastră spre înțelegerea poeziei sale.

C. MAGIA SAU CALARE PE MĂTURĂ

În ce privește aspectul vrăjitoresc al poeziei sale, am încerca să-l sugerăm mai întii printr-un fel de analiză formală. Am avut impresia de multe ori, aruncîndu-mi ochii peste poemele lui Michaux, că am de-a face cu niște obiecte făcute din cuvinte. De unde această senzație? O forță extraordinară a sentimentelor de a se constitui plastic. Ideile parcă au relief. Și, să ne ducem cu gîndul pînă la capăt : aceste obiecte care par poemele lui — ar reprezenta niște totemuri. Cei care au frecventat muzeul omului din Paris își pot aminti de imensele birne cioplite de cutare trib din Africa sau Polinezia, un soi de coloane infinite puse să păzească de duhuri un trib, un sat sau o familie. Michaux le-a cunoscut fără îndoială. O astfel de poezie-totem ar fi aceasta : „În cîntecul miniei mele e un ou, / Și-n oul acesta e mama, tatăl, și copiii mei / Și-n acest tot e bucurie și tristețe laolaltă și viață. / Năpraznice furtuni ce m-ați salvat, / Tu soare minunat, ce drumul mi-ai tăiat, / Există ură în mine, puternică, străveche, / Și pentru frumusețe vedea-vom mai tirziu. / Ajuns-am să fiu dur fărîmă cu fărîmă. / Dacă s-ar și ce moale am rămas în adînc. / Gong sint și vată și cînt înzăpezit” (SINT GONG).

Ideea simplă a oului primordial ne duce cu gîndul la Brăncuși care și el era un primitiv. Această poezie se poate sculpta, reprezintă o idee cioplită. Versul cel mare e *Dacă ați și ce moale am rămas în adînc*, plin de sugestii. Fărîmele de minie puse una în capul celeilalte creează pînă la urmă pădurea această ciudată a Cunoașterii prin abisuri. Minia nu este „a bunilor mei”, vindictivă și năpraznică, ci mai mult o minie mocnită, care poate îndemna doar la apărare. În prefața la *Epreuve Exorcisme*, autorul însuși mărturisește că rațiunea de-a fi a poemelor lui e de „a ține în șah forțele înconjurătoare ale unei lumi ostile”. Dar și de lumea ostilă dinăuntru poetul trebuie să se apere prin vrăji. E acolo o *ființă jenantă* care se dezvoltă paralel. „J'ai laisse grandir en moi mon ennemi”. Omul dedublat al lui Dostoevski are rude apropiate : „J'ai nourrissais en moi un ennemi toujours plus fort, et plus j'éliminiais de moi ce qui m'était contraire, plus je lui donnais force et appui et nourriture pour le landemain”. Aproprie formal de descîntece sînt unele poeme ca „În noapte”, „Lazăre, tu dormi”, „Année maudite”. Cităm, din aceasta din urmă, primele versuri : „Année, / année maudite / année — nausée / année qui est en quatre / qui est en cinq / année qui sera bientôt tout notre vie”, unde o anume monotonie, repetarea în gol a unui cuvînt cheie pot proveni din tehnica unui ritual păgîn. Cînd poetul își asumă chiar față de sine misiunea unui oracol, i se întimplă să-și pună singur întrebările cele mai naive și mai capitale pe care desculții și nespălații și nenorociții sufletești care alergau prin praf pînă la Delfi, să zicem, le puneau cu sufletul la gură Pitiei : Ce

e viața? Ce e moartea? Ce e aia? Și atunci porțița de scăpare pentru cel interogată : balmăjala. Viitorul constituie, de pildă, un frumos subiect de meditație pentru Michaux, în limbajul turnului Babel : *Cînd mahii, / Cînd mahii, / Mlaștinile, / Și proorocirile nefaste, / Cînd mahahahahășii, / Mahahaburașii* etc.

Înțelege oare autorul ce-și spune cu atîta patimă? Aceste „hu-hu-hu la luna șuie”, cum ar veni în limbaj barbian, aceste elucubrații pot desfăta urechea și chiar mintea, dar rămîn niște încercări mai mult sau mai puțin vrăjite și eficace. „E o prostie să faci versuri așteptînd altă răsplată decît a propriei tale mulțumiri și un poet e tot atît de folositor cît un bun jucător de popice” — afirma răspicatul Malherbe. Desigur cuvintele acestea au un caracter polemic, însă dacă înlocuim *propria mulțumire* cu *propria salvare* — cred că am fi aproape și de opinia lui Michaux. Și el se consideră un bun jucător de popice. Sau, mai precis, își dă seama că triful său, oricît de îmbătut de arome, fumuri, miasme, miresme — nu înseamnă mai mult decît un joc, o ardere în sine. „Delirul păsării nu interesează copacul” — sună un fragment de înțelepciune. S-ar putea divaga la nesfîrșit despre îndreptățirea legitimă și a păsării la delir și a copacului de-a nu-l interesa chestia.

Iar acum, dacă strîngem într-o singură imagine acest triptic fantastic, halucinant, magic, pe care pretindem că l-am descoperit sub prozaismul autorului *Vieții în cute* — care ar fi imaginea unică? Se înțelege, toate aceste aspecte se află amestecate. Intrate unele într-altele, sudate intim. Rezultatul e ceva unic și fermecător. Poezia franceză de azi nu e sărăcă în unicate. Saint-John Perse e nobilul ei, Prévost e trubadurul popular, scutierul, dacă vreți, Char e enigmaticul inchipuit. Universul lui Michaux are rădăcini în tradiția franceză, orală și cultă, așa cum am încercat să sugerăm dar aceste rădăcini trec dincolo, depășind experiența franceză, înfigîndu-se în primitivism. De aceea îl numeam al lumii vechi, al Atlantidei scufundate. „Tăcerea-i glasul meu, umbra mea, cheia, ... boala / care suge din mine fără să mă golească vreodată / care se-ntinde, se desface, mă bea, mă consumă. / Marea mea lipitoare doarme în mine”. (JOCUL DE-A SUNETELE)

O experiență întreruptă de milenii își găsește din nou vrăjitorul care s-o exprime și s-o tacă. Michaux va intra în Academia Franceză călare pe mătura. În orice caz, în nemurire astfel va intra victorios. Cu un termometru la subsioară și o pilulă sub limbă. Tremurînd între fantasmale, fantomele, strigoi timpului său lăuntric — poetul ne duce cu gîndul și la magul cititor în stele. În niște stele pe care el însuși, atunci cînd nu le mai poate zări pe cele din slavă, și le inventează deasupra capului : „Deși ei știu bine că stelele sînt altceva decît niște lumini formidabile presărînd un cer părelnic, nu se pot abține să nu facă și ei niște inchipuiri de stele, ca să placă odraslelor lor, ca să-și facă lor înșile plăcere, măcar așa ca să-ncerce, din spontaneitate magică”.

WIDRANT
IN CAZ DE INCENDIU
SPARGETI GEAMUL



Ion OPROIU



Valentin POPA

Fără cuvinte



OM
71

M. OPROIU

POȘTA REDACȚIEI

VASILE APARASCHIVEI : Un adevărat „record” în materie de ortografie (vă m-ai deranjez, am trimiso, în timpu-l etc.) și altul în materie de dulcea-gărie și prost gust :

O ! lasă-mi inima s-alerge
Ca un simpatic fluturaș
Să-și găsească mîngiere (sic !)
La acel pui de ingeraș. Etc.

CHIRCIU T. CONSTANTIN : E cam de speriat viziunea dv. metaforică asupra anatomiei umane :

Inimă de piatră
Pieptul de oșel
Constituie trupul
De fier al omului.

Slavă Domnului că vă opriți aici cu disecția dv. metalurgică ! (cine știe unde s-ar fi putut ajunge !). În rest, vă împărtășim dezamăgirea în privința căutărilor :

„Caut”, frumos verb
(N-am ce zice !)

Dar ce urit e atunci
Cînd „zadarnic cauți !”

...mai ales cînd se referă la poezie, unde real-mente n-aveți ce căuta !

MARIA MAN : Un fir de lirism, cam subțirel, se zbate să supraviețuiască într-un potop de vorbe și imagini convenționale, uzate, uscate. Să sperăm că va izbuti, pînă la urmă.

MARIA IGALLIA : Versificări curate, cu zvon de cantilenă, vehiculînd senzații directe, limpezi, solare, la un nivel încă diletant, dar cu promisiuni destul de bune. Iată un exemplu (Marină) :

Era o noapte
ca nici una,
și valuri stranii
de smarald—
cînd fața
și-a ascuns-o luna
și-ncet se năruia
sub noi
nisipul primăverii, cald...

Sînt de așteptat, așadar, vești din ce în ce mai bune.

BARA MIRCEA : Deocamdată, sînt de reținut, din manuscrisele dv., două lucruri oarecum ieșite din comun :

1) O nouă metodă (în aparență, foarte simplă !) de a cuceri definitiv o iubită — metodă pe care ne grăbim, cu voia dv., s-o aducem la cunoștința cititorilor, în dorința de a le veni în ajutor :

Dar nu speram ca-n drumul meu
Să te mai am vre o dată,
Am înălțat spre tine un zmeu
Să nu scapi niciodată.

2) Un distih lapidar ca un proverb, care, deși exprimă o filozofie cam amară și foarte pesimistă, sună bine și poate fi folosit și el după împrejurări (de pildă, în cazul cînd „metoda zmeului” nu dă rezultatele așteptate !) :

Dar ce folos de frunze verzi
Cînd in iubită nu mai crezi !

În rest, nimic, absolut nimic !...

Cioloac D. Ion, Mihăiță Roman, Ion Mircea Șelaru, P. Cernăuțeanu, Mircea Boholțeanu, H.S. : sînt unele semne, merită să stăruim.

S.A.G., Erich Kotzbacher : nimic nou.

Marian Bodea, Const. Daimond, Iancu Dan, Anca Mariana, Core, Miș, I. Sava-Brad, Alin, Blanca Nicolau, Ion Păun Pancu, N. Chira, Goga Vasile, Nice For, Alexandra C. Radu, A. Supădureanu, Epure V. V., Milliton Moartea, Lică Chireța, V. Popa Măceșanu, Alexandru Nejlloveanu, Sima Victor, Zece-se F., Nic. Stoica, Valentin Tănăsescu, Gogu C. Gheorghe, Buhaciuc Lidia, George Lungu (P.C.X.), Doru Amandi, Raduslav Nic., G. M. Arinescu : încercări modeste, fără indicii clare de talent.

INDEX

Critică și metodă

Meritul „noii critici” (al „criticii de interpretare”) constă în a ne fi familiarizat cu ideea (acceptată la ora actuală în cercuri destul de largi) că personalitatea unui scriitor nu se lasă cu nici un preț cuprinsă într-o formulă unică, pentru simplul motiv că ea nu reprezintă — așa cum se credea până nu de mult — un fenomen unitar; dimpotrivă, analiza ne relevă o realitate mult mai complexă, compusă — pe o latură — dintr-un eu cotidian (eul care se manifestă în planul existenței imediate, al relațiilor sociale, al biografului) și — pe o altă latură — dintr-un eu intermitent, care nu se constituie decât în momentele de maximă concentrare creatoare. Urmează de aici, evident, că în comentariul literar propriu-zis, informației biografice i se refuză orice valoare explicativă. Această nouă orientare a criticii ascultă de fapt de imperativul unei disocieri riguroase între literatură și memorialistică; în favoarea unei astfel de poziții pledează, de altminteri, numeroase observații sau mărturii ale scriitorilor. Îmbucurător ni se pare faptul că majoritatea scriitorilor de frunte ai literaturii române au avut vederi uimitor de exacte în această chestiune; ne vom convinge, răsfoind împreună paginile unei cărți de interviuri (*Confesiuni literare*) — pe care, în trecut fie spus, o recomandăm cu toată căldura — datorată lui Matei Alexandrescu. Iată, de pildă, cum — la întrebarea reporterului, privitoare la partea de adevăr autobiografic pe care o conține opera sa — Mihail Sebastian recunoaște că s-a folosit de multe „date exacte”, dar că tuturor acestor fapte le-a atribuit „o altă semnificație”, un „alt înțeles psihologic” decât cel avut în realitate. Un răspuns asemănător obține Matei Alexandrescu din partea lui Camil Petrescu; pentru scriitorul substanțialist, „nu faptele au importanță, ci semnificația lor”. Ceea ce îl îndreptățește pe autorul *Patului lui Procust* să incrimineze acele formule literare care se întemeiază pe principiul fidelității absolute față de faptul real: formula „realismului naturalist”, precum și aceea a „psihologismului”. La rîndul său, și Henriette Yvonne Stahl admite ideea „deformării” unor amănunte, deformare pe care o consideră „atît de necesară literaturii”.

Mărturiile cele mai convingătoare însă vor fi acelea oferite de opere la care disocieria esteticului de biografic pare curată imposibilitate, iar aparențele memorialistice sînt mai evidente decât oriunde; întreprindere care se va dovedi, pînă la urmă, mult mai ușoară decât ne-am închipuit. Să ne oprim, astfel, asupra romanului *În căutarea timpului pierdut*, al lui Marcel Proust, roman despre care George D. Painter se încumetă să susțină că ar reprezenta mai mult o „alegorie a vieții scriitorului”, decât o

„pură ficțiune”; iată, de pildă, scena capitală a romanului, scenă la care literatura critică face în mod atît de frecvent aluzie: copil fiind, Povestitorului (care este, totodată, și eroul principal al narațiunii) i se refuză obișnuitul sărut matern, care dădea zilei un final atît de sărbătoresc și care insufla băiatului suficient calm și suficientă tărie pentru a înfrunta, mai apoi, singurătatea nopții. Disperat de a fi fost cu atîta simplitate abando-

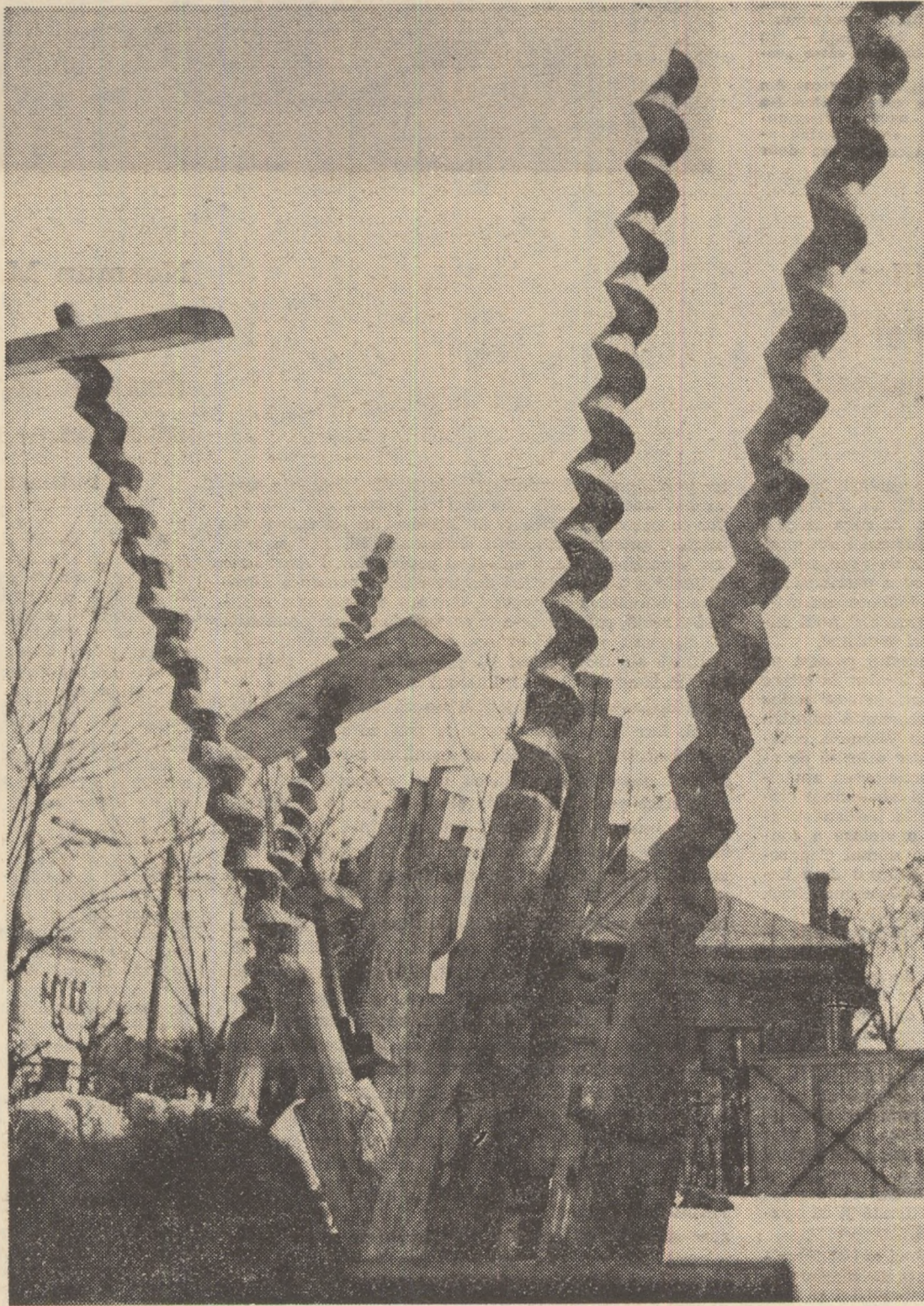
după cum se știe, unei întimplări reale, petrecută în una din serile de la Auteuil și al cărei erou fusese Proust însuși. Comparînd însă cele două versiuni ale scenei (versiunea livrescă și cea reală) observăm că scriitorul i-a denaturat înțelesul adevărat sau — cum spune același George D. Painter — „interpretarea pe care Proust ne-a lăsat-o nu este pe deplin adecvată”. Dacă decorul a rămas aproape același, datele fundamentale ale dramei au

simțea nevoia de a se îndepărta din ce în ce mai mult de datele autentice ale incidentului. Curios ni se pare doar faptul că această evoluție (spre o „iertare” a mamei) este parcursă aproape în exclusivitate de Povestitor, Marcel Proust rămînînd, în continuare, la vechile sale sentimente, care și-au lăsat amprente surprinzător de adînci asupra constituției lui morale; George D. Painter consideră, chiar, că „plăcerea amară de a se simți solidar

cum asupra... care determină —... — o astfel de „deformare”, de „falsificare” a vieții în cadrul activității creatoare; lăsăm de o parte explicația (reală, în foarte multe cazuri) care acuză înclinația firească a scriitorilor de a-și ascunde viciile, de a-și compune o mască avantajoasă. Mult mai interesantă ni se pare o altă explicație, care face din activitatea creatoare o activitate în chip fundamental de semnificare. Ceea ce înseamnă că romancierul se străduiește din totdeauna să transforme banalitatea existenței sale într-o imagine interesantă pentru spirit. O astfel de explicație o presupune și George D. Painter atunci cînd afirmă că înțelesul pe care îl are în roman scena „sărutului matern” i-a fost impus scriitorului, în ultimă instanță, de „concepția” de ansamblu a cărții: „Proust începuse să își ierte tatăl și mama și putea acum să se deschidă spre concepția care, în *În căutarea...*, ne prezintă familia Povestitorului ca pe un simbol de bunătate absolută”, contrapunct indispensabil (aprecia scriitorului) pentru descrierile dezolante ale Sodomei și ale Gomorei. Activitatea creatoare ne apare astfel ca o operațiune de „reprezentare” a umanului, mai mult decât una de „exprimare” a lui, așa cum admirabil sugera și Thomas Mann atunci cînd afirma teza „superiorității morale” a artistului „asupra existenței”.

Dar oare — avem dreptul să ne întrebăm — viața este transcendentă în sens, în semnificație, numai cu ajutorul artei? Oare nu cumva un demers similar ar putea fi surprins și în cadrul activității ideologice a unui scriitor, în profesiunile sale de credință, în meditațiile sale întimplătoare asupra unor probleme dintre cele mai diverse? Dar, mai mult: oare nu cumva temele fundamentale ale *gîndirii* unui scriitor — mai cu seamă atunci cînd este vorba de un mare scriitor — se confundă cu temele principale ale *operei sale literare*? Nu mai încapă nici o îndoială; dar de aici decurg unele indicații metodologice neașteptate. Obiectul „criticii de interpretare” nu mai poate rămîne, ca pînă acum, opera literară, în exclusivitate; observațiile efectuate în această direcție trebuie neapărat coordonate cu observații de o cu totul altă natură, referitoare la viața intelectuală a artistului. Și atunci — desigur — „metoda” lui Sainte-Beuve nu ni se va mai părea atît de absurdă, în toate recomandările pe care ea le conține; unele dintre aceste recomandări am mai putea încă să le păstrăm. Punctul de vedere al „noii critici” ar trebui, așadar, intrucitva nuanțat, în sensul de a se recunoaște „metodei” lui Sainte-Beuve unele merite parțiale ale ei.

Liviu PETRESCU



GEORGE APOSTU

FLUTURI

nat, Povestitorul ia cîteva inițiative dintre cele mai neobișnuite, în urma cărora va obține, totuși, gestul de tandrețe atît de intens rîvnit. Victoria îi va potoli suferința, dar va aduce la suprafață și unele stări neplăcute: un sentiment apăsător de vinovăție pentru purtarea lui nestăpînită. „Ar fi trebuit să fiu fericit, dar nu eram. Mi se părea că mama îmi făcuse o primă concesie care trebuia să o doară, căci era din parte-i o primă abdicare în fața idealului pe care-l făurise pentru mine și pentru înfrînta oară, ea care era atît de curajoasă, se mărturisise învinsă”.

Acest incident corespunde,

suferit mari schimbări: în realitate, copilul nu a izbutit să treacă atît de ușor peste ezitarea de o clipă a mamei sale, nu a putut niciodată să o ierte cu adevărat. Astfel încît sentimentul de vinovăție al Povestitorului nu este altceva decât o ficțiune retrospectivă, menită să ascundă și să se substituie adevăratelor sale sentimente, a căror esență vindictivă nu poate să ne scape. Resentimentul și spiritul vindictiv mai erau încă destul de manifeste în cele dintîi variante ale romanului, în *Jean Santeuil* cu osebite; pe măsură ce se apropia însă de forma finală a romanului Marcel Proust

cu toate speciile de paria îi venea, în ultimă analiză, de la acel moment îndepărtat și mereu prezent al copilăriei lui, cînd s-a crezut respins de mama sa”. Dorința de a-și pedepsi mama a îmbrăcat forme acute, pînă aproape înainte de moarte; stăpînit de intenții profanatoare, Marcel Proust a dăruit mobilele părintești unei case de toleranță (unde urmau să aibă un rost mai mult funcțional, decât unul decorativ), iar fotografiile mamei le expunea privirilor și comentariilor celor mai impure.

Rămîne să ne întrebăm a-

Ce căutăm în Vietnam?

Pe vremea cînd Norman Mailer publica volumul al cărui titlu l-am imp. umutat pentru grupajul alăturat, războiul S.U.A. în Vietnam devenise deja obiectul acelei largi „confestații” ce marca desolidarizarea poporului american față de agresiune.

Romanul-eseu al scriitorului marca, totuși, un element nou pe calea acelei de multe ori contradictorii evoluții a opiniei publice americane: el dădea evidența stării de spirit a tineretului și intelectualității, în primul rînd, pentru care tăcerea devenise o imposibilitate existențială, un adevărat calvar spiritual.

De la tăcere la protest — acesta era parcursul ideologic al acțiunii, dar și al expresiei ei literare, publicistice, politice.

Dar mai apoi, iad simpla imprecizie verbală s-a dovedit și ea neîndestulătoare, devenind doar o altă variantă a împăcării cu realitatea, un soi de protest permis — în acea societate pe care Herbert Marcuse o numește a „toleranței represive”, calea de la protest la rezistență s-a impus ca sens necesar al acțiunii îndreptate împotriva „Crimei”: nu doar desolidarizare, ci acțiune conștientă împotriva spiritului expansionist. Vom găsi ecourile acestui program în paginile alese din opera binecunoscutului savant lingvist Noam Chomsky. După cum, profesorul John Sommerville aduce în dezbaterile Congresului Mondial de Sociologie — demonstrația științifică a necesității obiective a „nesupunerii civile” — bază a protestului tineretului și intelectualității nord-americane, inclusiv a refuzului încorporării în armată — în condițiile încălcării legalității și moralității de către „establishment”.

Cel de-al treilea text al acestui grupaj este extras din „Armatele nopții” — romanul-istoric pe care Mailer l-a consacrat evocării-analiză a marșului asupra Pentagonului din 21 octombrie 1967 — acțiune corespunzând acestei noi etape a mișcării: nu doar tăcere și nu doar protest, ci rezistență, adică acțiune.

Prof. John Sommerville:

Relația dintre moralitate și lege în cadrul mișcărilor de protest din Statele Unite

Revoltele tinerilor nu sînt o noutate: astăzi, însă, se observă diferențe semnificative atît față de conținutul cît și de forma revoltelor din trecut. În ceea ce privește situația în Statele Unite în ultimii cinci ani, protestul tinerilor a fost unic prin extensie geografică, creștere a conștiinței morale și politice a participanților, în special a studenților. Formele violente sau non-violente au dovedit politica de nesupunere și noul climat de revoltă care s-a creat în rîndul tinerilor.

Examinarea datelor empirice ale acestui protest ne duce la concluzia că el nu poate fi înțeles în afara conținutului lui moral și că acest conținut este strîns legat de legalitate. Poate cea mai importantă cauză a revoltei tinerilor a fost agresiunea din Vietnam, oarecum asemănătoare celei din Coreea, dar diferită de aceasta prin „camuflajul” ei legal. Participarea americană la ambele războaie a influențat și zdruncinat viața tinerilor și, deși a mărit profiturile industriei, această participare a marcat de fapt o violare a constituției Statelor Unite conform căreia numai Congresul, avînd majoritatea voturilor, are dreptul de-a hotărî angajarea într-un război. În ambele cazuri, însă, Președintele a luat hotărîrea fără să consulte Congresul care a fost informat — ca și întreaga nație — abia după ce hotărîrea devenise fapt împlinit.

În lumina acestei situații, nu este de mirare că în Statele Unite s-a format, în special în rîndurile studenților, un curent de opinie față de războiul din Vietnam, radical diferit de cel al tineretului în preajma celui de-al doilea război mondial.

Problema, în același timp morală și politică, este următoarea: dacă conducerea nu are dreptul să decidă în probleme care privesc viața ori moartea oamenilor și totuși o face încălcînd legalitatea, care sînt drepturile și obligațiile poporului față de acest sistem de guvernămînt? O însemnată parte a tineretului și alți reprezentanți ai populației sînt convinși că în acest caz nesupunerea civilă este moral justificată și că opoziția politică este socialmente necesară.

În acest sens, protestul din ultimii cinci ani al tinerilor este absolut moral și legal din punct de vedere politic și istoric. Numai privit în mod superficial și tendențios acest protest pare că se împotrivesc legilor și moralității.

(Prof. John Sommerville, de la Universitatea din California: Comunicare la Congresul Mondial de Sociologie — Varna 1970).

Noam Chomsky:

Despre responsabilitatea intelectualilor

...Cîteva luni după demonstrația de la Washington (19—21 octombrie 1967), încerc încă să-mi sistematizez impresiile asupra unui eveniment care se lasă cu greu înțeles sau exprimat. Poate cîteva reflecții personale vor fi de folos aceluia care se găsește într-o neașteptată, dar totuși inevitabilă criză. Pentru mulți din-



Norman Mailer:

Armatele nopții: Istoria ca roman — romanul ca istorie

Partea a II-a: „Vineri după-amiază”

1. „ISTORICUL”

A scrie istoria intimă a unui eveniment, care se axează pe una din figurile centrale ale evenimentului însuși, atrage după sine o imediată suspiciune în ce privește competența istoricului. Sau, chiar, asupra onorabilității mobilului său. Eroul central pe care și l-a ales, din cine știe ce motive, este mai degrabă comod, decît de-o importanță decisivă pentru istorie. Observații nu mai puțin cinice se impun atunci cînd trecem la alegerea protagonistului nostru. Putem să avansăm totuși ideea că istoricul nu poate alege. Chiar dacă nu sînt obligatoriu inexacte motivele care i-au determinat alegerea, ele trebuie totuși expuse.

Marșul asupra Pentagonului a fost un eveniment ambiguu a cărui valoare (ori absurditate) esențială nu se va putea stabili înainte de zece, douăzeci de ani, sau poate niciodată. Astfel încît, chiar plasarea în centrul narațiunii a actorilor principali — inițiatori sau responsabili ai Marșului, oameni ca David Dellinger ori Jerry Rubin, — se va dovedi în timp indiscutabil îndoielnică. Este vorba de oameni serioși, devotați unei munci precise și dificile, dar poziția lor în această acțiune, tocmai pentru că a fost una centrală, nu rezolvă ambiguitatea. Pentru ieșirea din această dilemă este necesar un martor ocular, un participant, care să nu fie și unul din cei ce poartă responsabilitatea acțiunii. El va trebui să fie, cine știe, nu numai „angajat”, dar, mai mult, să fie un personaj ambiguu și nedefinit, un erou comic, adică cineva a cărui categorie nu poate fi definită în mod satisfăcător: este realmente comic, ori este un personaj grotesc, ori tragi-comic — ori, dacă totuși este un erou, nu este el oare tragic împietrit în com? Ori este și una și alta în același timp? Aceste întrebări, pentru care se pare că nu există răspuns, ne permit cel puțin să evocăm nedefinitul evenimentului și disproporționalitatea sa monumentală. Mailer este un personaj de disproporții monumentale și astfel, de bunăvoie ori nu, se realizează o punte către acest azil de nebuni, către masa de cetățeni, nu cu mult superioară unei „bande” care, într-un moment al istoriei, a pornit să asalteze bastionul ce simbolizează puterea militară a Republicii, nu pentru a-l ocupa, ci pentru a-l invada în mod simbolic. Forțele care apărau acest bastion au reacționat ca și cum atacul simbolic se putea dovedi la fel de periculos ca o adevărată bătălie. Într-un secol în care tehnica se apropie de apogeu, acest gen de război medieval (nu primitiv) a recăpătat vigoare, și celelalte țări privesc fenomenul cu atenție. Ori secolul se va retrage puțin mai mult în absurd, ori absurdul va dovedi că are puteri nutritive misterioase care pot da viață armatelor absurdului. Dacă este adevărat că evenimentul a avut loc în azilul de nebuni al Istoriei, devine normal ca eroul său comic și ambiguu să fie nu numai un martor al lui, dar un egotist de proporții uimitoare, exagerat și adesea supărător de arrogant, păstrînd totuși o detașare clasică în vigoarea sa (pentru că este romancier, și deci dornic să studieze pînă la ultima trăsătură frumusețea, măreția, noblețea, ardoarea, nebunia altora, dar și a lui însuși). Un astfel de egotism fiind bicefal, lansîndu-se și înainte, dar în același timp vrînd să se și autoanalizeze, se simte ca la el acasă, între aceste oglinzi, pentru că are obișnuința dar și talentul, de a se dezvălui. Cînd Istoria locuiește într-o casă de nebuni, egotismul este poate singurul instrument de care poate beneficia istoricul.

Eroul nostru comic va fi deci vehicolul narativ al

tre participanți, demonstrația de la Washington a semnat trecerea de la „conflict” la „rezistență”. Mă refer la această lozincă și la înțelesul ei nu numai din respect pentru caracterul demonstrației, dar și pentru a preciza statutul actual al protestului. Putem scrie articole și ține cuvîntări despre război, pentru a întreprinde o atmosferă de protest, dar mai eficace este acțiunea directă, refuzul de-a fi alături de „bunii germani”, de agresorii pe care am învățat să-i disprețuim.

Mulți au fost forțați să gîndească astfel, cînd au fost chemați să-și îndeplinească serviciul militar: tinerii au refuzat să slujească un război pe care-l detestă. Dar își pot oare permite acei ce scriu ori vorbesc împotriva războiului să spună că nu au avut nici o contribuție la dezvoltarea unui climat de opinie în care orice persoană cu bun simț trebuie să se declare contra unui război infam? Este ușor însă, să-ți afirmi declarativ o poziție, în timp ce alții sînt forțați să facă un pas efectiv în acest sens, pas care poate fi periculos pentru ei. Avem de-a face cu probleme morale de la a căror soluționare nici o conștiință nu se poate eschiva. Demonstrația de pace de la Washington a lăsat impresia unui protest vehement, dominat de momentul în care zeci de mii de tineri și-au declarat dorința de-a fi oprită distrugerea. Și trebuie să adaug că sînt cu totul de acord cu ei, atunci cînd socotesc războiul drept cea mai monstruoasă instituție din lume. Ei trebuie să înfrunte singuri presiunile. Ar trebui să ne întrebăm de ce se întîmplă așa? De ce, de exemplu, senatorul Mansfield se simte „rușinat de imaginea pe care tinerii o dau Americii” și nu se simte rușinat mai degrabă de imaginea dată acestei țări, de instituția contra căreia tinerii protestează; și cum, un om eminent și rezonabil apare calm în fața Congresului declarînd că mobilizarea pentru Vietnam a depășit totalul mobilizărilor pentru Germania și Italia în cel de-al doilea război mondial?

Reîntorcîndu-ne la demonstrația de la Washington, întrebarea este: „ce se va întîmpla după ea?” Lozincă „de la conflict la rezistență” are sens doar dacă conflictele și rezistența nu sînt privite ca alternative, ci ca activități ce se completează reciproc.

Rezistența, ca o tactică politică, implică o gîndire clară și eu nu pretind că am cele mai definite idei în acest sens. Dar, sînt sigur, că rezistența implică înaintea oricărei tactici responsabilitate morală. Rămîne de văzut cum pot fi unite considerabilele forțe morale și politice ale tineretului.

Rezistența mai are o semnificație care nu trebuie neglijată, — înlăturarea apatiei, a pasivității pe care mulți și-o mai permit încă în fața evenimentelor. Aceasta de fapt depășește evenimentele din Vietnam. Ea ne-ar putea ajuta să salvăm lumea de la o catastrofă.

(Fragment din volumul lui Noam Chomsky: „Puterea americană și noii mandarini”).



Manifestație la Washington: „înlăturarea apatiei...”

Marșului asupra Pentagonului. Să continuăm să-l urmărim. S-a trezit, în această vineri dimineață, în camera sa din hotelul Hay-Adams, după seara care s-a desfășurat pe scena de la Ambasador și recepția care a urmat. Se întreabă dacă acel Adams care figurează în numele hotelului are vreo legătură cu Henry Adams? Nu va trebui să ne ocupăm de Hay, care a fost un gentleman perfect din secolul XIX (pe atunci secretar de stat al lui Mc Kinley și Roosevelt), decât p-ntru a aminti că hotelul îi seamănă și că este într-adevăr avocatul cel mai convingător pentru stilul fericit, dar greoi, al arhitecturii washingtoniene, care evocă un timp în care oamenii și evenimentele erau solide, de înțeles, ascultând mai întotdeauna de un cod de valori, stabilit și nu electronic. Mailer, care s-a trezit cu o sonoră durere de cap, desigur, electronică, își începe visarea matinală ajungând la concluzia că stilul virginian, fără indoială, nu i se potrivește.

2. „CETĂȚEANUL”

Foarte bine, să vedem ce avea în cap. Se simțea ca incendiat de Bourbonul care-i fusese introdus în corp cu o zi înainte (într-adevăr, una din rațiunile pentru care ura napalmul se datora presupunerii că efectele lui asupra țesuturilor ar fi comparabile cu ravagiile băuturii asupra celor mai bogate eflorescențe ale creierului), dar nu trebuie să exagerăm, durerea de cap fiind doar unul dintre acele amănunte comice care vor trebui exploatare cîndva. În realitate, această migrenă nu era chiar ca un tunet, ci mai degrabă ceva inevitabil doar pînă la sfîrșitul după-amiezii, cînd urmele de whisky vor fi pe jumătate înlăturate și el se va simți legitim autorizat să reja un păhărel.

Între timp, va trebui să punem în funcțiune centrul său de informații complet distrus, să-l animăm cu o activitate satisfăcătoare, pentru a putea să viseze că răspunde unor capete care gîndesc și pe care va trebui să le întilnească în timpul zilei, pentru că astăzi, vineri, vă amintiți, desigur, urmează să-și depună cauziunea dubioasă a numelui său pentru acești tineri destul de curajoși, destul de idealști (și fără indoială suficient de vegetarieni!), care vor înapoia guvernului foaia lor de mobilizare, pe terasa Departamentului Justiției.

În fine, nici o altă soluție nu-i apărea mai fericită pentru această dimineață. Cu capul greu, nu putea totuși să uite că acest gen de manifestații nu erau întotdeauna „demne”. Cu ocazia unor ciocniri de săptămîna trecută între manifestanți pentru, ori contra războiului, la Oakland, Chicago, Universitatea din Wisconsin, la Reed College, Brooklyn College și în Boston, patru mii dintre ei s-au unit pentru a-și arde foile de mobilizare (67 de oameni — va scrie Time — și-au ars foaia de mobilizare la flacăra unei luminări care-i aparținuse lui William Ellery Channing). Ici și colo, poliția întrebunțase un produs chimic îngrozitor care te orbea pentru cîteva ore — Mace. Mailer nu avea o vedere prea bună și perspectiva unei rafale de Mace în ochi îi dădea furnicăături pe șira spinării. Nu se aștepta ca manifestații să ajungă la un astfel de paroxism. Dar simbată... ei bine, totuși spera că nu i se va arunca cu Mace în ochi.

Cît despre brutalități, i se întimplase deja, o dată, să primească o lovitură de măciucă în cap, pentru care a trebuit să i se pună treisprezece copci. Își reamînea orele penibile din închisoare, capul care-i sîngera, creierul pradă unor dureri insuportabile. Aceste amintiri și migrena, fără discuție, nu-i prea dădeau ghes pentru după-amiază. Cu toate acestea, Mailer își imagina cu greu dezordinea ce urma să aibă loc la Washington, pe scările Departamentului Justiției. Poliția, își spune, va avea fără indoială o atitudine superioară celei din Brooklyn, Oakland și Wisconsin.

Revoluționarii de duminică n-ar trebui să sufere de dureri de cap. Gîndul că nu vor fi violențe astăzi îl reconforta pe Mailer și era conștient de asta. Mai rău, se simțea chiar liniștit de asigurarea că poliția din Washington își va folosi cele mai bune elemente. Iar eforturile din ziua precedentă îl ajutaseră să scape de furia ce-l sufoca de cîteva săptămîni. O furie

concentrată, un fel de violență suscitată de tot felul de contratimpuri. Se simțea spălat de acel gen de ură care te lasă inert ori încordat, și avea vocea — pe care nu îndrăznește să-o facă auzită, nici pentru a-și curăța gîtul — redusă la un suspin, slăbită evident, după exercițiile vocale fără microfon de ieri seara. Pînă și plămîinii prinși cronic într-o carapace misterioasă (din această cauză încetase să mai fumeze) îi simțea eliberați în dimineața aceasta. Faptul că urlase pe o scenă părea literalmente că determinase spargerea carapacei. Spre surprinderea sa, Mailer se simțea împăcat în acea dimineață, ca în pielea unui quaker binecuvîntat — lucru inadmisibil din partea unui revoluționar...

Programul zilei, imprimat pe un manifest, fusese adus de Mailer la Washington. Nu putea să rețină toate formele politice de contestație, și-și calma neliniștea umplîndu-și servieta cu tot ce avea ca referință: scrisori, programe, circulare — și în fiecare dimineață le răscolea pentru a alege ce-i era util în acea zi.

În realitate, el protesta fără plăcere și înlăturase toate variantele afirmației extrem de serioase, după care opera sa constituia adevăratul răspuns la ceea ce se petrecea în Vietnam, găsind că toate aceste manifestații de masă pe piste liberale nu erau decît o pierdere de timp și bani, care te abătea de la singurul lucru care conta: să-ți termini opera. Dar pentru ca un astfel de argument să aibă valoare, trebuia ca acea operă să existe, să-ți absoarbă toate eforturile, ar fi trebuit să trăiești în termeni buni cu tine însuși, ceea ce nu era cazul lui Mailer, cel puțin pentru ultimii doi ani. Operele lui erau reușite — după unii. De ce simtem în Vietnam? era considerată cea mai bună carte a lui, dar nici o muncă nu i se păruse că l-ar fi solicitat destul și, de cîteva ani, suferea cînd își mărturisea că devenise oarecum amoral, închistat, și că — cine știe de ce — o oarecare corupție îi dădea tîrcoale. Cariera sa, legenda, ideea pe care și-o făcea despre sine, toate acestea începuseră să miroasă dubios. De altfel, nici nu avea de ales.

„Pentru a termina micul dejun, citi încă o dată următoarea „literatură”:

„Proiectăm un act de rezistență creatoare contra războiului și a recrutării militare, vineri 20 octombrie, la Washington. Locul acțiunii noastre va fi Departamentul de Justiție. Ne vom reuni la orele 13, la First United Congregational Church of Christ, la colțul străzii nr. 10 cu str. C.N.W. Washington (îngă Pennsylvania Avenue). Ne vom prezenta la Departamentul de Justiție, în același timp cu treizeci, patruzeci de tineri pe care-i vom aduce la Washington pentru a reprezenta cele douăzeci și patru de grupuri de Rezistență din întreaga țară. Acolo, vom depune foile de mobilizare remise de aceleași grupuri la 16 octombrie (cei dintre noi care vor dori să remită propria lor foaie de mobilizare, o pot face). Astfel, printr-o ceremonie clară și simplă, vom exprima concret sprijinul pe care-l acordăm acestor tineri, care reprezintă fierul lancei de rezistență împotriva războiului și a oricărui mecanism care-l face posibil.

Legea recrutării militare ne interzice să sfătuiem, ori să susținem pe cei ce refuză chemarea sub drapel. Dar, după cum a declarat recent un grup de clerici, atunci cînd tinerii nu admit să le fie violentată conștiința în numele unei legi injuste și al unui război criminal, cei mai virșnici — profesori, preoți, prieteni — au datorita să-și proclame angajamentul față de propriile conștiințe, să le acorde ajutorul, să devină complicitii lor, să-i sfătuiască să refuze chemarea sub drapel. Cei mai mulți dintre aceștia s-au pronunțat individual. Acum, trebuie să ne manifestăm public, să manifestăm lingă tineri.

Mitchell Goodman, Henry Braun, Denise Levertir, Noam Chomsky, William Sloane Coffin, Dwight Macdonald.

P.S.: Printre sutele de adeziuni la acțiunea noastră figurează și cele ale lui Robert Lowell, Norman Mailer, Ashley Montagu, Arthur Waskow și alți profesori din majoritatea universităților din Est”.

Partea a III-a „Simbată dimineață”

4. „LA OPT SUTE DE METRI DE VIRGINIA”

...Rîndurile avansau cu port-drapelul înclinat curios, ca și cum greutatea steagului i-ar fi tras corpul și brațele mult înaintea picioarelor, dînd impresia, ca și la Grucho Marx, că are un tors mult prea mare (ori poate acest efect se explica prin faptul că purta pe sub haină un strat de protecție) și, în spatele port-stindardului, se agitau banderole și pancarte: o adevărată mare de lozinci, de panouri, pe care n-ai tîrziu le puteau folosi ca arme. Aproape toți înclinați înainte, luptînd parcă contra vîntului, și Mailer își aminti unde mai văzuse această atitudine a oamenilor, da, în fotografiile semnate de Matthew Brady, în care soldații înaintînd pe un cîmp de bătăie mărșăluiau parcă împinși de același val, colectiv, al convingerilor comune. Se pornea atacul. Un atac de bună-credință, un atac pregătit, da, dar care se va pierde pe o ieșire strîmtă a parcului de automobile, pe străzi lăturalnice, ori pe mal și printre brazi, și dacă port-drapelul care deschidea demonstrația va dispărea din vedere, ariergarda va fugi și se va împotmoli în însăși masa demonstranților.

Timp de cîteva minute, nu se întimplă nimic. Nu se putea distinge ce se petrece în capul coloanei și formația „Fugs” continua să cînte „Ieșiți, demoni, ieșiți!”. Din întreg parking-ul se stringea lume pentru a privi atacul, multe persoane se grupaseră de jur-împrejur. În timp ce Mailer, Lowell, Macdonald ascultau muzica și cineva care-i cunoștea pe Lowell și Macdonald, se apropie de Mailer surizînd și spunîndu-i:

— Sinteți căutat ca să luați cuvîntul, în cealaltă parte!

Dar „cealaltă parte” era situată la cîteva sute de metri depărtare de această acțiune neterminată care-i era mai la îndemînă.

— Da, spunea omul cu surful, au întreat dacă adevăratul Norman Mailer va vorbi.

— Vin îndată, spuse Mailer.

Era extenuant pentru partea specializată a creierului său să urmărească variațiile unui discurs improvizat pe care nu ajunsese încă să-l pronunțe. În realitate, își dădu seama că nu avea nici o poftă să țină acest discurs! Părea un lucru puțin absurd în

legătură cu acțiunea ce se pregătea, exact genul de lucru care se așteaptă de la un om de literă. Totuși era măgulit. În ziua aceasta de elocință generală, mulțimea trebuia să asculte ceva mai puțin ortodox. Totuși, ezita să se ducă. Impresia de aer limpede, de exaltare care arde plămîinii, această senzație de altitudine îi redevenise prezentă.

— Să vedem ce-o să fie cu atacul, sugeră el. Își luară rămas bun de la „Fugs” și ajunseră în coada coloanei aflată într-o ieșire a parking-ului. Oamenii care manifestau pentru Frontul Național de Eliberare erau vizibil înghesuiți unii într-alții, pentru a permite celor care mai veneau încă să se lămurască despre ce este vorba. Părea stupid să „iți întrebări. Se depărtară deci cîteva pași, cumpănînd dacă este bine să ajungă în cealaltă extremitate pentru a-i asculta pe oratori. Ziua amenința, o dată în plus, să piardă orice interes.

Deodată, fără nici un avertisment, oamenii care purtau drapelul F.N.L. se dădură înapoi, fugînd în panică. Mailer avu atunci acea suprapunere de imagini care face ca descrierea unor bătălii să pară atît de contradictorie, cînd se confruntă rapoartele mar-torilor oculari, — nu văzu, de fapt, nici soldații în uniformă și nici polițiștii alungînd armata civililor care se aflau la marginea apei; acum nu erau decît manifestații care zburau, parcă, spre el cu spaima întipărită pe fețe, — dar imaginația lui Mailer, vedea cu o asemenea claritate poliția militară care îndrepta spre manifestații baionetele, încît, la un moment dat, zări chiar baionetele, deși în același timp știa că nu este nimic real — ca două imagini transparente aproape suprapuse. Apoi, nu mai recunoscu expresia terorizată de pe fețele celor care fugeau spre el, se întoarse pentru a nu fi călcat în picioare de cei ce sosseau, imaginînd într-o clipă gestul unui polițist care aruncă Mace în ochii tuturor. Atunci, fu cuprins și el de panică. Nu vroia Mace. Fugi cîteva metri, privi peste umăr, gata-gata să cadă într-o groapă, dar, deodată, se opri stingaci, dîndu-și seama că teama se datoră în mare parte faptului că nici o clipă nu se gîndise, în ultimele trei zile, că există în el un abces gata să crape la prima amenințare. Era furios, furios contra lui că fugise, și privirea rapidă pe care o aruncă spre Dwight Macdonald nu-i înlătură rușinea: Dwight Macdonald stătea nemșicat, calm, senin, înconjurat de zeci de persoane. Macdonald avea expresia liniștită a unui om care a trăit, a învățat ce-a avut de învățat, și pe care nimeni și nimic nu-l va mai putea face să fugă. Se regroupau, fără să înțeleagă ce se întimplase. Nimeni nu știa de ce fugiseră oamenii cu un moment înainte. Începu atacul, apoi se oprise, și oamenii se retrăgeau. Speriați, simțeau cum teama se risipește. Presimțirile sale cele mai rele se realizau. Singura secvență care dorea să nu se întimplă în acest sfîrșit de după-amiază a trebuit s-o trăiască. Rătăceau rupți de masă și fără nici o posibilitate de ofensivă, mereu la limită, mereu ignorînd mișcarea care va urma, în confuzie. Urma, apoi, noaptea. Distingea, o dată în plus, trei personalități caraghioase care înaintau cu lumînarea în mînă, așteptînd să fie prinse de poliție.

— Ascultați, spuse Mailer, să-i facem să ne aresteze chiar acum.

Faptul că exprimase această dorință îi dădea consistență, îi calma nervii zdruncinați.

— Ascultă Norman, spuse Lowell, în cazul acesta n-ar trebui să ne îndepărtăm? Nu vād nici un avantaj să ne lăsăm prinși lingă un drapel al Vietcongului. Era evident.

Mailer nu înțelesese niciodată de ce faptul de a manifesta cu un drapel al F.N.L. putea dezlanțui însăși mișcarea de masă care va pune capăt războiului. Nu-i putea răspunde lui Lowell. Era o observație rațională, și, cu toate acestea, se simțea stînjinit: întotdeauna trebuie să fii rațional într-o bătălie? Cu toate acestea, oamenii îl luau cu greu în serios, chiar și fără acest drapel!

Înaintau, căutînd o linie, o frontieră, pe care s-o poată trece, și în final găsiră una. La stînga lor, ori poate la cincizeci de metri de locul unde se desfășurase atacul, se deschidea o mică peluză, pe care așteptau polițiștii militari americani. În fața lor era o frînghie ridicată la vreo douăzeci de centimetri de la pămînt. Manifestanții veniți de la parking se opriseră acolo, în spatele frînghiei, masați în două, trei rînduri. Lowell, Mailer și Macdonald avansară pînă nu mai avură pe nimeni în fața lor, decît frînghia și apoi poliția.

6. O CONFRUNTARE PE MALUL FLUVIULUI

Este un tip de situație care nu are de ce să fie explicată. Polițiștii erau plasați în două rînduri ușor spațiate. Primul, la zece metri de frînghie, și fiecare MP la patru metri de celălalt. Al doilea rînd identic dispus, era la zece metri de primul și, la vreo treizeci de metri de aceștia, apăreau grupuri de „misionari” cu căști albe și haine albastre, plasați aproape din cincizeci în cincizeci de metri. Erău acolo în încordare, două stări care se confruntau, două concepții distincte ale unei tăceri personale.

Nu era mare diferență față de situația băiatului care sare de pe un acoperiș de garaj pe garajul vecin. Ceea ce nu trebuia făcut era să aștepti. Mailer le aruncă o privire lui Macdonald și lui Lowell Hai, spuse el. Și, fără să-i mai privească, fără ezitare, sări decis peste frînghie. Apoi se îndreptă în direcția primului MP pe care-l zări.

Parcă aerul era altul, parcă și lumina se schimbăse. Imediat se simți plin de viață — da, parcă se scäldea în aer — și, în același timp, se simțea detașat de propriul său corp, ca și cum de fapt s-ar fi privit într-un film, în care se întimpla ceea ce el înfăptuia acum. Simțea ațîntită asupra lui privirea celor rămași în fața cordonului, simțea intensitatea existenței lor de spectatori. Și, cum își continua înaintarea, ajunse ca MP-ul și el să se privească cu acea luciditate nudă, emoționantă, care se naște atunci cînd niște oameni ce desăvîrșire străini sînt, pentru un timp, absolut înlăntuiți unul cu celălalt. Militarul se pregăti să oprească

1) Poliția militară americană

(Continuare în pagina 32)

NORMAN MAILER :

Armatele nopții : Istoria ca roman — romanul ca istorie

(Urmare din pagina 31)

orice trecere. Spre surprinderea lui Mailer — se așteptase, în sinea lui, ca dușmarul să fie calm și puternic, de ce n-ar fi fost ?, avea puterea și armele — spre surprinderea lui însă militarul tremura. Era un tânăr mulatru, venit Dumnezeu știe din ce orășel mic, unde nu erau prea mulți negri; în nici un caz nu era din Harlem, nu avea nimic diabolic, nici o „putere a negrilor“ nu-l agita, era un băiat simplu în uniformă și cu o privire îngrozită. „De ce, Dumnezeule, a trebuit să mi se întâmple tocmai mie ?“ Acesta era mesajul ochilor săi pietrificați ca două bile de loto.

- Înapoi, îi spuse lui Mailer, cu o voce răgușită.
- Dacă nu mă arestați, mă duc la Pentagon.
- Nu !, retrăgeți-vă.

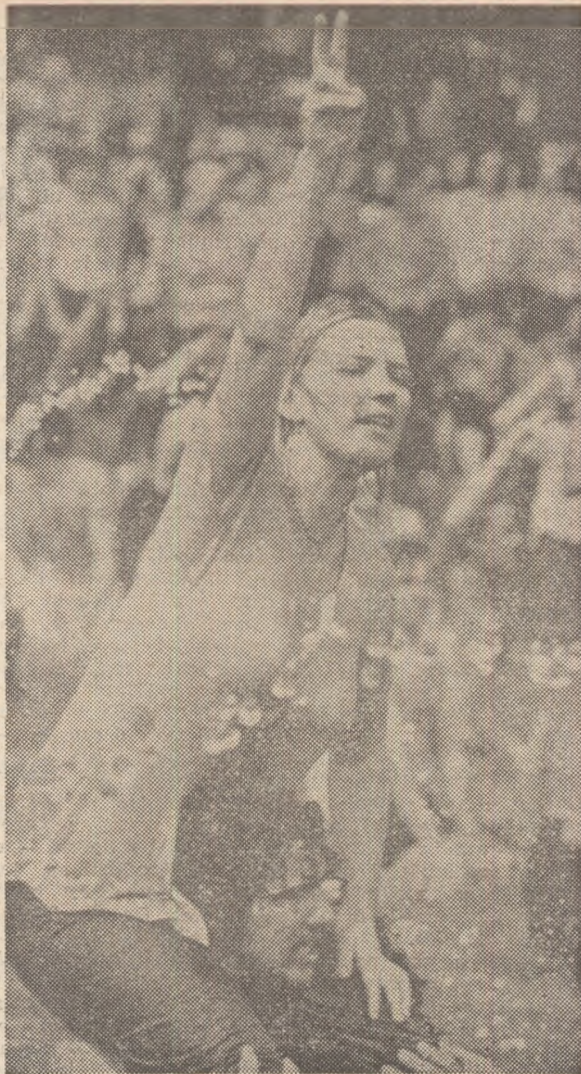
Ideea unei retrageri — „dacă nu vor să mă aresteze, ce voi face ?“ — de pe cei zece metri pe care-i parcurseseră nu-i convenea de loc.

În timp ce vorbea, bastonul tremura în mâna polițistului. Mailer nu știa dacă tremură de dorința să-l lovească, ori dacă, printr-un miracol militar secret, el dovedea în acel moment o forță morală care putea impune și spera chiar și pe tinerii soldați. Un curent străin, când giroscopic, când un fel de furtună indolență, năștea din acel tremur al mâinii polițistului, care părea că vrea să-și abandoneze locul, schimbându-și încet poziția față de frînghie — și romancierul, întorcându-se o dată cu el, fiecare fiind totuși față în față, pînă ce axa umerilor lor deveni perpendiculară pe frînghie, continuând să se învîrtească într-un câmp psihic, fără a se atinge și bastonul tremurând în continuare, apoi Mailer ajunse în spatele MP-ului, liber față de el, și întorcându-se, alergînd aproape, ajunse la celălalt rînd de polițiști, și, deodată, împins ca de un instinct, se învîrte în jurul celui mai apropiat MP, din al doilea rînd, ca și cum ar fi vrut să treacă de acest baraj — cel puțin așa gîndea — și ce ușor îi putea duce. Păreau pietrificați. Fețe pierdute. Nu știau ce să facă. Hainele lui de culoare închisă, în dungi, vesta, cravata club maro cu albastru, cărarea părului, pieptul puternic și burta pe cale de apariție — îi dădeau aerul unui bancher, un bancher transformat în mai-muță ! Apoi zări Pentagonul la dreapta sa și de cealaltă parte a peluzei, la aproape o sută de metri în fața lui și puțin mai la stînga, „misionarii“, și se îndreptă în goană spre ei, se apropie și, după ce se măsurară din ochi, ei îi strigară : „Retrage-te !“ Avu impresia fugară a unor oameni cu o înfățișare dură, cu ochii arzînd cu o flacăra transparentă, și declară : „Nu mă voi retrage. Dacă nu mă arestați, merg pînă la Pentagon“. Și-și dădu seama că gîndea ceea ce spunea. Îi cuprinsese o certitudine absolută, în timp ce doi dintre ei săriră asupra lui, cuprinși de acea furie rece și viscoasă a polițistului în momentul crucial de „clash“ — clipa cînd toți se așteaptă să sari asupra lor ca pedeapsă pentru păcatele lor — și vocea lui căpătă o vigoare surprinzătoare, atunci cînd începu să-și urle plăcerea pe care o resimțea în fața acestei reușite și a noii sale autorități : „Luați-vă mîna de pe mine, nu vedeți că nu opun nici o rezistență ?“ Și unul chiar îl lăsă, în timp ce celălalt, care încerca să-i răsucescă brațul, se mulțumi să-l înșface mai departe brutal pe sub braț, să-l tîrîie furios și repede după el, mergînd paralel cu zidul Pentagonului, vizibil spre dreapta, și astfel era arestat, reușise să fie arestat fără să fie lovit în cap, și avea plămîni plini de un aer de munte fluid ca un fum, da, aerul livid al enervării care promitea unele evenimente de un mai mare interes : da, nu va trăi banala arestare, banala închisoare, înainte de-a fi eliberat la fel de banal, da, era mai mult decît un simplu vizitator, se găsea pe teritoriul inamicului, a cărui înfățișare urma abia acum s-o descopere.

Partea a IV-a : „Sîmbătă seara și duminică toată ziua“

7. „DE CE SINTEM ÎN VIETNAM ?“

...De cîțiva ani, Mailer era preocupat de bolile de care suferea America, totalitarismul care-o amenința, tirania, smogul... Scrisese atîtea și atîtea despre aceste boli, încît și propria sa voce îl scîrbea. Războiul din Vietnam ajunsesă să-i facă o plăcere sinistru prin faptul că-i confirma propriile idei. Răul pe care-l descriesese se desfășura acum din plin. Și mergea mai departe cu gîndurile sale. Paradoxul acestui război obscen și nedrept era că-i furniza o energie nouă — așa cum tot acest război le furniza și soldaților americani energia de a lupta. Ajunsesă la o concluzie copleșitoare, care depășea însuși războiul din Vietnam. Îi venea aproape să creadă că centrul Americii se prăbușise în demență. Țara ar suferi de o schizofrenie controlată, și chiar controlată cu forța, schizofrenie care se agrava cu trecerea anilor. Poate că momentul fusese depășit. Orice bărbat sau femeie, creștini sinceri, care lucrau pentru întreprinderea (Establishmentul) americană se găseau prinși într-o carapace invizibilă a cărei presiune putea rupe legătura dintre spirit și suflet. Pentru că în centrul creștinismului există un mister — fiul lui Dumnezeu — și în centrul întreprinderii exista ura misterului și idolatria tehnologică... Americanii mijlociu se străduiau să-și îndeplinească sarcina muncind întru Crist, și în fiecare zi, de fapt, mergea într-o direcție opusă, lucrînd pentru calculatorul absolut al întreprinderii. Da și nu, unul zero — și cu fiecare zi americanul mijlociu avansa în schizofrenie. Americanul mijlociu credea în două divinități, mai deosebite decît ar fi reușit să le separe vreo schismă bisericească. Creștinii fuseseră capabili să păstreze, timp de secole, o anumită sănătate mentală, opunînd dragostea — onoarea, dorința — datoriei și



„Ceea ce nu trebuia făcut era să aștepti...“

chiar caritatea se opunea în aceeași inimă voinței de putere, ceea ce era greu de împăcat, dar nu imposibil. Dragostea pentru misterul lui Crist, și în același timp ura împotriva oricărui mister în sine, duceau țara la o profundă stare de demență reprimată, pentru care brutalitățile scîrboase ale războiului din Vietnam constituiau singurul tratament posibil, știut fiind faptul că brutalitatea produce schizofrenicului o ușurare relativă, deși temporară. Astfel încît, bunul creștin mijlociu american îndrăgea în ascuns războiul din Vietnam. Acesta îi oferea o cale de exteriorizare a emoțiilor. Suferințele și încercările tinerilor americani în Vietnam le inspirau compasiune, la fel ca și soarta orfanilor vietnamezi. Și dacă concepția sa despre război evoluase oarecum, prin lectura zilnică a ziarului, războiul l-a legat din nou de ziare : aceste legături cu lumea exterioară, aceste ușoare mișcări de opinii, care zi de zi amestecă preparatele unei adevărate farmacii a schizofreniei. America avea nevoie de război. Îi trebuia un război, atîta timp cît tehnologia își păstra puterea asupra mijloacelor de comunicație, atîta timp cît orașele și întreprinderile proliferau ca un cancer...

...Înainte de a adormi, vorbise cu un paznic al închisorii, un sudist de vreo cincizeci de ani, cu frunte înaltă, maxilar puternic, un nas lung, curios, care purta ochelari cu ramă de argint ca toată lumea. Acest paznic fusese emoționat văzînd atîția studenți îngheșuiți în dormitor, băieți simpatici, și vizibil satisfăcuți de sine. Paznicul pusese întrebări ezitante asupra războiului din Vietnam și despre sentimentele lor legate de acesta, întrebări la care Mailer avu intenția să-i răspundă, dar se gîndi că este inutil. Se putea face apel la orice argument, dar nu merita, deoarece paznicul nu vroia de fapt să-și facă griji. Dacă ar fi vrut, ar fi fost în război cu Maiestatea Sa Întreprinderea. Dar întreprinderea îi dădea televizorul, îi asigura relativa securitate și implicit promisiunea că, la Judecata de apoi, nu va fi judecat, pentru că Judecata de apoi — astfel se împlinea promisiunea implicită — nu putea fi mai rea decît plictiseala și vidul pe care-l încerca seara privind televizorul, atunci cînd nu putea să-și găsească odihna. Mailer dormea. Îi cunoașteți gîndurile : ce vă face să credeți că nu sforăia ?

11. PIELEA ȘI OASELE

Nu se simți totuși prea mișcat. Avea pielea groasă. Rise cînd citi în Time despre solo-ul său scatologic de la Ambasador. Rise pentru că știa că asta va servi cauzei sale. Și chiar în cursul zilei semnă un contract pentru a scrie despre Marșul asupra Pentagonului și luptă împotriva dificultăților care i se relevară pentru realizarea acestui nou proiect ; apoi apără la televiziune, ceea ce îl stupefii și pe el.

Apoi începu povestirea despre Pentagon. Aceasta încerca să-i definească voința de-a înfățișa istoria trăită de scriitor în aceste patru zile și astfel devenea istorie sub acoperămîntul unui roman. Lucră la estetica acestei probleme timp de cîteva săptămîni, descoperînd că propriile sale dimensiuni ca personaj erau reduse : fericit romancier ! Protagonistul său era un erou simplu și un minunat imbecil, cu darul obiectivității superior mediei — de-ar poseda criticii tot atîta ! — și Mailer datora calitățile personajului său grabei în care fu obligat să scrie, pentru că era nevoit să scrie mult mai repede decît pînă atunci, ca și cum istoria, în accelerația țării, interzicea deliberarea. Și totuși, scriînd istoria personală a acestor patru zile, descoperise ceea ce Marșul asupra Pentagonului semnifică, în cele din urmă : profituri și pierderi ; și se hotărî să scrie o scurtă povestire concisă, un adevărat tratat de roman colectiv, care, totuși în paginile care mai rămîn, au ambiția ca istorie, nu, mai degrabă ca roman al istoriei, să elucideze în chintesență sa caracterul misterios al acestui eveniment american.

Grupaj și traduceri de Rola FLORIAN

Bărci de lut la malul Mării și la Pitești

După victoria de la Novisad (oraș de operetă balcanică, acolo Angelo Niculescu s-a sărutat pe gură cu cel mai bun prieten al meu), băieții din loja 33 a fotbalului românesc s-au întors cu pas de prinț acasă și o clipă am crezut că vor schimba acest campionat într-un estuar al surîsului. Dar cei mai buni dintre ei — vorbesc de jucătorii de la Dinamo — s-au urcat într-o barcă de lut. La Constanța, unde, vorba unui crainic sportiv alun-gat de lîngă microfon, „extremul dreapta Ologu fuge, fuge“, Dinamo a jucat cu picioarele legate. E greu să-l înfrîngi pe Cosmoc acasă, la malul Mării Negre, toate vînturile țîn cu el (actorul Jean Constantin, care vine la meci cu două sirene de vapor instalate la subțiori, spune că pe Farul poate să-l bată numai o echipă de vagabonzi, niciodată o echipă serioasă). Dar n-am văzut la Dinamo nici o umbră de ambiție. Dumitrache, firma luminată cu neon a bucureștenilor, nu vrea să intre la bătaie. Chemat în echipa lumii, el își apără picioarele. Într-un fel ar fi și păcat să-și ruineze genunchii, dar gîndesc că ar fi și mai mare păcatul ca Dinamo să piardă acest campionat.

Rapidulețul dă din coate și se zbenguie. Merii lui sălbatici, pe care-i credeam numai ornamentali, leagă fruct în primăvara asta cu iarbă grasă și furtuni spintecate de fulgere negre. Giuleștiul, cartierul ăla cu inimă de griu curat și cu limbă afumată cu păr de drac, trimite în fiecare sîmbătă cîte 40 000 de oameni pe stadionul Republicii, ca să-i cînte cu vorbe de lapte pe Dan și pe Tamango și să-i fluiere pe adversari. Cu toată dragostea pe care o port Rapidului, mă simt dator să atrag atenția oamenilor de ordine de la stadion că Giuleștiul aduce cîini în peluză. Lucrul ăsta nu se admite nici în Italia — pe San Siro te poți strecura cu o căruță cu bombe, dar niciodată cu javre mirosînd a săpun de lux sau a creolină. Rapidul a cîștigat meciul cu Politehnica Iași mult mai greu decît ne spune presa de specialitate. Cel mai bun om de pe teren a fost Ianul și cel mai slab, fundașul Ștefan.

S-a trezit de sub ghețuri riul numit Steaua. De șase etape, Coman nu primește gol, iar Tătaru, Iordănescu și Dumitriu III gonesc „cu sandale de aur“ după Rapid și Dinamo. Încep să cred ce-mi spunea prin martie Cornel Dinu, că Steaua urcă spre gura raiului. Militarii au trecut peste baba U.T.A. cu tăvălugul (să nu-și inchipuie unii și alții că la acest meci m-am îngrășat cu 2 kg., am slăbit de mila arădenilor și de multe ori am închis ochii, jenat de neputința lor), forța echipei Steaua stă în tinerețe.

Bancarii s-au întîlnit cu o gură de lup care l-a aruncat în praf și jale. Întingerea lor la Pitești se împletește nefericit cu victoria Jiului la Timișoara. Speranța Progresului de a evita retrogradarea încapă acum într-o coajă de nuc. M-aș bucura să n-o înghită apele somnoroase ale diviziei de groază — B-ul, divizie în care promit să-mi arunc undița foarte curînd.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 18 (134)

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, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABO. NAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII“