ANUL XXI
32
(850)
Sîmbătă
12 august
1978
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

MONUMENTELE UNIRII

Monumentul eroilor din Drobeta-Turnu Severin

Primul mesaj către cititor

Un eveniment unic, irepetabil, în viața unui scriitor este apariția primei cărți. Din cochetărie sau din sinceritate unii scriitori declară că fiecare carte este un nou debut. Chiar dacă ar fi astfel asta nu poate anula, nu poate echivala experiența deosebită care înseamnă contactul cu prima carte pe care ți-a fost pus numele, cu părerile diverșilor lectori despre ceea ce cuprinde cartea. A debuta cu fiecare carte vrea să însemne că scrisul nu e cea mai ușoară dintre profesii, că literatura are secrete chiar pentru scriitorul încercat.

Prima carte configurează pentru prima dată pe autor în fața unui public larg. Poeziile citite separat și la rare intervale prin reviste nu reprezintă calea cea mai bună, cea mai sigură pentru cunoașterea unui poet. După cum nici prozele sau fragmentele de roman nu așează pe cititor în cea mai bună poziție pentru cunoașterea semnatarului lor. Nici articolele critice nu sînt întotdeauna suficient de edificatoare. Toate acestea, poezie, proză, critică strînse însă într-un volum sînt de natură să faciliteze un contact mai potrivit cu publicul decît fragmentarismul la care obligă colaborările. Adesea semnături care făceau impresie în reviste au dezamăgit în volum și invers : poeți sau prozatori ștersi în revistă s-au arătat mult mai închegați ca personalitate artistică decît cei care cuceriseră lesne atenția cititorului.

Un volum este totodată și un examen complex. Al scriitorului în fața cititorilor, al scriitorului față de sine. Fără acest examen literatura nu poate fi concepută pentru că literatura nu există, nu poate renunța la relația ei cu cititorii. Aceștia rostesc verdictul oral sau scris asupra unei cărți, fixează nota dominantă a scriitorului, pronunță prima situare ierarhică pe tabloul de valori al literaturii. Desigur, prima carte presupune o mare și o firească emoție, dar ea este și un instrument al propriei conștiințe de sine. Scriitorul începător se verifică pe mai multe laturi, se confruntă cu opinia altora despre sine, devine oricum mai conștient de posibilitățile, de limitele sau virtuțile lui.

Adesea un începător are de luptat cu aceste imagini pe care cititorul le desenează în legătură cu un autor sau altul. Fragmentele apărute anterior pot forma o imagine cu tușe groase mai ales pe o anume latură. Volumul are datoria de a o schimba. Și el în cele din urmă o schimbă. Dar dificultățile pe care le implică claritatea propriului și complexului mesaj pe care fiecare scriitor care începe îl trimite în public nu trebuie să ne scape.

O primă carte definește, dar și obligă. A scrie cărți nu poate fi o întîmplare. Literatura e un drum și o profesie. Amatorismul nu face casă bună cu adevărata literatură. Prima carte cere un exercițiu susținut, a doua o muncă și o perseverență de alt tip, a treia poate să le nege din punctul de vedere al laboratorului de lucru pe celelalte. Fapt sigur este că prima carte obligă foarte mult pe cel ce o publică. Ea trebuie în așa fel alcătuită încît să fie o oglindă fidelă a posibilităților și aspirațiilor semnatarului. Ea trebuie să fie totodată și angajamentul lui. Din prima carte a multor scriitori a descins cu obligativitate flora întreagă a viitoarei lor opere. Scrierile de maturitate ale lui Dostoevski se găsesc în cele ale tinereții. Din primul volum de **Povestiri** publicat de Mihail Sadoveanu descind celelalte narațiuni istorice ale marelui prozator. **Întîlnirea din Pămînturi** prevestește **Moromeții.** Exemplele pot continua. Alteori opera se dezvoltă arborescent părînd a nu avea decît o legătură minimă, strict formală cu opera de început. De obicei ne aflăm în fața unor percepții greșite. Cărți dedicate tinereții multor autori de seamă au demonstrat că în ciuda unei opinii create ,opera lor de tinerețe era intim, solidar legată cu opera majoră de mai tîrziu. Cartea de debut rămîne o carte definitorie pentru semnatarul ei.

Ultimii ani au înfățișat cititorilor o serioasă recoltă de nume noi, de semnături necunoscute așezate pe cărți de debut. Plecînd de la importanța apariției primei cărți am dedicat debutanților o cronică specială, **cartea de debut**, idee care nu aparține numai revistei noastre, dar din care revista **Luceafărul** ține să facă un gest de permanență și de răspundere. Dar pentru că nu toate aparițiile sînt la fel de importante am selectat cîteva din cele mai bune cărți de poezie, proză și critică dedicîndu-le comentarii noi. Nu ne-am oprit cu precădere la debutanții revistei **Luceafărul**, ci ne-am ocupat de apariții diverse, de scriitori tineri lansați pe tot cuprinsul țării de diferite edituri. Desigur că nu am uitat și pe cei plecați din paginile acestei reviste, gest nu numai firesc ci și necesar. Scriitorii la prima carte trebuie să devină conștienți, cu ajutorul comentariului critic, de propria lor structură, orientare, de propriile mijloace, de aspirațiile care-i caracterizează în paginile pe care le trimit ca un prim mesaj către public. Este desigur un început. Cărțile cele mai bune ale tinerilor vor mai reveni prin intermediul comentariului în paginile **Luceafărului** fără a face din tinerețe un rabat, din debut un prilej al imprudenței. Poeții la prima carte, prozatorii la primul volum ca și criticii la primul studiu sau culegere de articole vor fi oaspeții permanenți ai paginilor noastre critice.

Luceafărul

În pagina a 3-a

CRITICI LA PRIMA CARTE

● Comentarii la volumele : ● SLAVICI de Magdalena Popescu ● EXERCIȚII DE LECTURĂ de Marian Papahagi ● PRELUDIU de Alex. Ștefănescu ● NESOMNUL CAPODOPERELOR de Petru Mihai Gorcea ● IDEOGRAFII LIRICE CONTEMPORANE de Lucian Alexiu ● ROMANUL ROMÂNESC ȘI PROBLEMATICA OMULUI CONTEMPORAN de Anton Cosma

CREION

Nevoia de adevăr

„a fi romancier, astăzi, în România deceniului opt, înseamnă a fi realist, dar nu la comandă, înseamnă a fi liric, dar nu în virtutea inertiei, înseamnă a fi obiectiv, fără a fi însă tern sau mălăiet, înseamnă a fi analitic și lucid mai ales, înseamnă a reda **angajării** înțelesurile ei reale și adînci, care s-au mai degradat de-a lungul anilor, prin supralicitare, prin subordonarea lor unor scopuri extraliterare, administrativo-carieriste, — înseamnă a fi constructor și gînditor, om care vrea cu orice preț să-și slujească epoca, **epoca aceasta fascinantă, fără de care mulți dintre noi n-ar fi pus mina pe condei și poate că de aceea se cuvine s-o cinstim pe măsură** (s.n.), nu prin vorbe însă, nu prin declarații, nu prin veșnice schițări de «opere», ci prin fapte, prin cît mai multe și mai memorabile fapte !..." scria Ion Lăncrănjan în 1972.

Faptele de care vorbește scriitorul la finele acestui pasaj s-au concretizat de atunci încoace în cîteva cărți de o vigoare, viziune și tensiune a trăirii neobișnuite cum ar fi **Drumul câinelui, Calaianul**, și mai recentul roman **Suferința urmașilor**. Datorită modalității de scriere adoptată în **Cordovanii** (1962), scriitorul a fost primit deopotrivă prin sufragii și rezerve de către critică. De la o carte la alta însă, publicul interesat de această proză devine tot mai numeros. Faptul se datorează persuasiunii cu care romancierul explorează viața de la granița nașterii unei lumi noi și declinul alteia străvechi, adică transformările fără precedent prin care clasei țărănești — leagănul civilizației noastre — i-a fost dat să treacă. Mai lapidar, pe scriitor l-a interesat și-l interesează permanent, cum se exprimă unul din personajele sale, destinul pe care l-au avut „caii, rîndunicile și țăranii". Dar care categorii sociale, care idei și ce stări de lucruri de la noi nu au nimic comun cu „destinul țăranilor, cailor și rîndunicilor" ? Retorismul vag al acestei întrebări vrea să spună, desigur, că romancierul este mult mai complex. Iar stăruința cu care romanele sale privesc și consideră din varii unghiuri soarta unei clase, îi asigură lui Ion Lăncrănjan un loc de frunte în problematica țărănească a literaturii române contemporane.

Cînd l-am văzut prima dată pe Ion Lăncrănjan, în 1964, eram student și insistam cu poeme prin redacții. Robust, cu o vigoare de deal împădurit cu stejari bătrîni și falnici, cu un profil de o duritate reținută — pe rarele sale cute accentuate, parcă arau țăranii din Transilvania secolului X — Ion Lăncrănjan mi-a apărut ca o expresie a vigorii și forței calme, numai ochii săi aveau o aură de inefabilă tristețe asemănători cu ai leului matur (în a cărui zodie s-a și născut), care, cunoscîndu-și tăria, nu atacă

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 2-a

ECOURI

Critici și editori

e singulară poziția criticului român actual în fața unei lipse flagrante pentru cercetarea literară : **edițiile critice.** Zic a criticului actual pentru că niciodată ca acum critica nu s-a dezinteresat atît de instrumentul său de lucru indispensabil, adică de edițiile științifice ale operelor abordate. Toți criticii importanți anteriori s-au îngrijit de editarea textelor literare și în acest sens avem exemple demne de urmat în Perpessicius, Ibrăileanu, Călinescu, Vianu și Cioculescu. Este ilustrativă opera de ascezā filologică împlinită de Perpessicius, pe manuscrisele eminesciene, dar tot atît de ilustrativ este și dezinteresul criticilor actuali de a continua cu aceeași fervoare o lucrare începută. Dacă ne raportăm la alte literaturi care ne depășesc cu mult în cantitate, ar trebui să recunoaștem cu franchețe că sîntem abia la început. Cu două-trei ediții critice nu ne putem lăuda cînd scriitori ca Eminescu, Caragiale, Heliade și Hasdeu așteaptă încă să fie recuperați în totalitatea operei lor.

Marin Mincu

Continuare în pag. a 6-a

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,

secretar general al Partidului Comunist Român

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Scriitorii din România Socialistă, în deplină unitate de gînduri și sentimente, își exprimă întreaga lor aderiune la ideile pătrunse de responsabilitate și patos revoluționar pe care le-ați formulat la recenta întîlnire cu activul central de partid și de stat. Răspunzînd întrebărilor adresate de comuniști în legătură cu unele aspecte controversate ale vieții internaționale, ați demonstrat încă o dată o profundă înțelegere dialectică a fenomenelor caracteristice lumii contemporane, afirmînd răspicat adevăruri încărcate de semnificații majore pentru cei care v-au ascultat sau au citit cuvîntarea dumneavoastră, pentru întregul nostru popor.

În acest timp al confruntărilor multiple, s-a făcut din nou auzit apelul dumneavoastră la reținere, la menținerea dialogului și a cooperării între țări cu orînduiri diferite ca unică alternativă a războiului pustitor. Glasul dumneavoastră s-a ridicat, din nou, în apărarea unor valori esențiale ale epocii noastre, militînd pentru independența și suveranitatea tuturor statelor, indiferent de spațiul ce le revine pe globul pămîntesc, pentru o nouă ordine economică, socială și morală, capabilă să asigure dezvoltarea neîngrădită a celor care au cunoscut pînă relativ de curînd exploatarea și asuprirea.

Ca oameni ai scrisului, am înțeles pe deplin cuvintele prin care ați condamnat tentativele de a reînvia concepții respinse de istorie privind rolul literaturii și artei în raport cu viața și cu cei cărora li se adresează. Vă asigurăm încă o dată, mult stimate și iubite tovarășe secretar general, că scriitorii din Republica Socialistă România, fără deosebire de limba în care se exprimă, refuză cu hotărîre aceste concepții și vor face totul pentru a răspunde încrederii cu care le-ați răsplătit întotdeauna eforturile și realizările, mobilizîndu-se pentru a înfăptui exemplar sarcinile de creație și obștești trasate de dumneavoastră cu prilejul recentei întîlniri de la Neptun. Va fi încă o dovadă a faptului că pentru scriitorii fii ai acestui pămînt — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — nu există un țel mai nobil decît acela de a contribui, prin arta și activitatea lor neobosită, la propășirea patriei pe drumul încununat cu însemnele biruitoare ale visului de aur al omenirii — comunismul.

UNIUNEA SCRIITORILOR
din
REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

Libertatea interioară

Să ne imaginăm pentru cîteva clipe, prin absurd firește, că la începutul existenței sale, înconjurat din toate părțile de o natură necunoscută și ostilă, omul n-ar fi încercat — nu s-o supună, ci s-o cunoască — nu s-o înfrunte, ci s-o exploreze ; că, în locul ambiției de a studia fenomenele naturale, pentru a se raporta în mod constient la ele, ar fi ales replierea stoică într-o peșteră temporar ocrotitoare și într-o alta, mult mai adîncă, în sine însuși. Să ne mai imaginăm, de asemenea, că, mai tîrziu, omul de știință n-ar fi ales drumul, întortochiat și anevoios, de a descoperi legile obiective ale evoluției, acele adevăruri universale care acționează în natură și societate, ci s-ar fi claustrat de bună voie în laborator, în cabinet, ca într-o carapace croită totodată și înlăuntrul său. Pentru ambele situații se naște una și aceeași întrebare, pe cît de elementară, pe atît de inevitabilă : ar mai fi cucerit omenirea orizonturile actuale de cunoaștere și ar mai fi atins știința stadiile de astăzi dacă omul s-ar fi mulțumit să contemple, dintr-o cochilie fragil-intangibilă, realitățile din afara lui ? Cred că răspunsul este la fel de elementar ca și întrebarea. Este limpede pentru oricine că nimic din izbînzile cu care ne mîndrim astăzi n-ar mai fi fost posibil și că numai printr-o reală implicare în cunoașterea și interpretarea lumii înconjurătoare omul poate deveni cu adevărat stăpîn pe soarta lui, pășind triumfător din imperiul necesității în acela al libertății.

Lucrurile nu stau nicidecum altfel nici cînd mutăm demonstrația pe terenul literaturii și artei. Arta este și ea un instrument de cunoaștere ca și știința, iar știința este și ea o activitate de creație, ca și arta. Sînt idei de o deosebită forță de expresie, expuse încă o dată, convingător, de către secretarul general al partidului nostru, în fața activului central de partid și de Stat. Firesc, așadar, este ca și aici să acționeze aceleași principii generale, fără a ignora, bineînțeles, modalitățile specifice de intruchipare a lor ; firesc este ca și arta să fie deliberat pusă în slujba acelorași nobile țeluri ale emancipării omului, ale plămădirii sale politice și sufletești. Cu toate acestea, în sfera artei mai mult decît în celelalte domenii, se fac mereu auzite voci care încearcă să conteste rolul și locul ei în sfera, mai largă, a vieții sociale. Opinii fals grijulii, mai degrabă răuvoitoare, caută să despărțească cultura și arta de miezul lor profund educativ și să le arunce undeva deasupra societății, opunîndu-le de fapt acesteia și secătuindu-le astfel de însăși rațiunea lor de existență. Dacă ar fi să dăm ascultare unor asemenea păreri, ceea ce noi numim, de pildă, conducere de către partid, ar fi în realitate o formă de constringere, ceea ce considerăm noi dovezi ale unei grijii și îndrumări părintești, s-ar reduce la o măruntă tutelă și la o flagrantă încălcare a libertății de creație. Cît de pertinenți sînt acești purtători de cuvînt și cît de îndreptățiți să se amestece în treburile noastre interne, încălcînd ei de fapt o libertate pe care, chipurile, o reclamă în numele nostru — este o chestiune asupra căreia nu-mi propun să insist. Din păcate, nu le putem opri atacurile veninoase și nici nu-i putem convinge de eroarea pe care o săvîrșesc, pentru că n-ai cum să convingi un individ cufundat din creștet pînă-n tălpi în reacredință. Nici nu-i nevoie, de altfel, de o expunere principial-pedagogică, deoarece astăzi pînă și copiii de școală știu că libertatea absolută, în stare pură și aseptică, este de-a dreptul iluzorie. Ca să putem dialoga cît de cît cu teoreticienii respectivi, cred că trebuie să apelăm la alte procedee.

Să ne închipuim, așadar, încă o dată, cu ajutorul aceleiași operații de reducere la absurd, cam ce-ar însemna libertatea interioară de care o proclamă cu atîta zel harnicii polemiști. În locul „turnului de fildeș", metaforă elegantă, de bună seamă, dar și uzată de atîta folosință, ne putem imagina și un fel de ogradă sufletească, la intrarea căreia a fost bătut în cuie un avertisment binevoitor : „Nu intrați. Ciine rău". Înăuntru, pe săracele lui domenii, înguste dar necălcate de nimeni altcineva, creatorul se plimbă cu pușca agățată de umăr. De privit, privește la lume peste gard sau printre zăbrelele pe care el singur le-a înfipt, pentru a-și delimita cît mai neospitalier propria libertate. Ciinele, în schimb, dacă îl are, se poate zbengui mai în voie, bucurîndu-se de o neatîrnare oricum mai lungă decît lanțul fixat de cușcă. Nici măcar anarhia, considerată de esteții ultrarafinați suprema formă de libertate, cînd nu e de fapt decît o excrescență monstruoasă a ei, n-ar mai fi posibilă într-o astfel de lume a izolării perfecte, a înstrăinării etanșe. Imaginea nu trebuie însă să ne trezească numai rîsul. Ea ar fi întru totul posibilă dacă am împinge teoriile exclusivist-revendicative pînă la ultimele lor consecințe. Or, e cît se poate de limpede, sper, că într-un asemenea loc, fie el chiar turn de fildeș, poți veni cîteodată în vizită, te poți chiar retrage din cînd în cînd, pentru un dram de liniște, dar nu poți rămîne o viață întreagă. Adevărata libertate nu se obține prin retrageri succesive, prin refugieri morocănoase, ci se cucerește, ca orice drept, ca orice datorie.

Dacă-i așa, dacă libertatea nu este nici ea decît victoria de la capătul unei lupte, este de la sine înțeles că singura cale de a o cuceri o constituie atitudinea militantă, activă, înrolarea fermă în pozițiile cele mai avansate. Rămînerea de o parte, în expectativă, la marginea coloane-

D. Matală

Continuare în pag. a 6-a

În paginile 4 — 5:

PRELUDIUL

fragmente dintr-un roman în pregătire

de Marin Preda

FESTIVALUL NAȚIONAL «CÎNTAREA ROMÂNIEI»

Laudă faptei

Festivalul național „Cîntarea României", amplă manifestare dedicată muncii și creației libere, manifestare ce-și datorează existența unei strălucite idei a tovarășului Nicolae Ceaușescu, are darul de a fi stimulat pretutindeni pe cuprinsul țării inițiative deosebite, menite să pună în valoare gîndirea și acțiunea creatoare a maselor populare. Despre asemenea acțiune și un autor ale ei este vorba în rîndurile ce urmează.

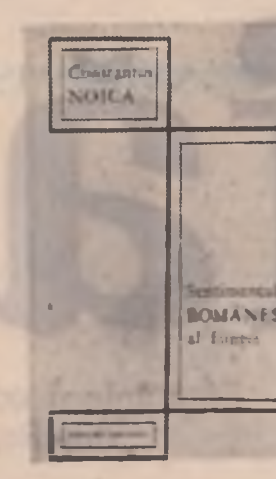
Omul care a făcut Muzeul-de-sub-poartă nu vă ia taxă de intrare, n-a cerut bani să-și achiziționeze piesele și nici nu folosește spații comunale de expoziție (deși bine i-ar mai prinde !) — ca atîția alți iluminați ai satelor și orașelor noastre, colecționari răsplătiți numai de recunoștința de pe chipul celor care le calcă pragul. Cine știe de el și întreabă pe unde s-o apuce, îl nimerește. Cine nu, nu. Primarul din Livezile, județul Bistrița, n-a găsit scîndura pe care s-o bată în șosea și să scrie pe ea : CĂTRE COLECȚIA ETNOGRAFICĂ ION RUS. Iar Ion Rus, omul cu poarta deschisă, n-a făcut-o nici pînă acum, și nici nu se crede că are s-o facă. Nu le-a adunat numai pentru el, altfel n-ar ține poarta deschisă ; lasă pe alții să-l aprecieze. Și fiindcă tot a împlinit 65 de ani la 20 aprilie, batem noi scîndura primarului și mai scriem pe ea „La mulți ani !".

La 9 kilometri de orașul Bistrița, pe șoseaua de pe Valea Birgăului spre Vatra Dornei, în satul Livezile cel cu berze pe hornuri, chiar înaintea podului de peste piriu, se desprinde la dreapta un drumeag pietruit către un șir de case mai vechi, și dai colțul pînă în dreptul unui

N. Păduraru

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară



CONSTANTIN NOICA: „Sentimentul românesc al ființei“

Operă din ultimii zece ani ai lui Constantin Noica este de o extraordinară unitate. De la **Rostirea filozofică românească** la **Sentimenul românesc al ființei**, prin **Creație și frumos în rostirea românească**, **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești** și **Despărțirea de Goethe**, trecem nu prin cărți cu o problematică diferită de la un volum la altul, ci prin capitolele succesive ale unei singure scrieri dominată de o singură temă, animată de o singură năzuință intelectuală. Preocuparea cea mai de seamă a eseistului este de a trage mai hotărît, fără timiditățile tradiționale, hotarele spiritualității românești, iar dezideratul cel mai viu al cărților sale este formarea unei conștiințe spirituale românești mai sigură de sine, de limitele și deschiderile ei, de zestrea ei veche și de șansa valorificării ei în lumea contemporană. Dacă **Rostirea filozofică românească** a putut să treacă, pentru început, doar drept capriciul unui gînditor îndrăgostit subit de cuvinte, de etimologii și de semasiologie, cărțile următoare au arătat că nu e vorba de o trecătoare pasiune ci de o tentativă de o tenacitate cu atît mai rară cu cît mesajul acestor cărți n-a fost mai niciodată receptat integral. C. Noica se află însă pe unul din itinerariile majore ale cugetării românești, cele cinci cărți pomenite înscriindu-se pe laturile cele mai caracteristice ale lor în sfera problemelor de filozofia culturii care au pasionat mai înaintea lui și pe Lucian Blaga.

În încercarea sa de a defini spiritul românesc, C. Noica folosește un alt material demonstrativ și alte mijloace decît mai constructivul său predecesor. **Rostirea filozofică românească** oferă spectacolul unei explorații surprinzătoare în lumea cuvintelor românești uitate, neglijate, disprețuite. Filosoful ne întoarce către rădăcina cuvintelor pentru a recupera greaua lor încărcătură semantică, pentru a ne semnala excepționala, uneori, capacitate a lor de a fi vehicole pentru o substanță spirituală pe care o angajăm de obicei numai în jurul neologismelor specializate. C. Noica combate permanent prin exemple seducătoare teza după care limba română, ca limbă inaptă pentru exprimarea unor abstracții filozofice superioare, trebuie să-și importe în întregime vocabularul filozofic. La cercetarea atentă, iată ceea ce face cu fiecare pagină autorul cărții, limba română invederează posibilități ignorate, aptitudini surprinzătoare în direcția exprimării spiritualului. Cercetătorul se adresează mai multor straturi temporale ale limbii române. dar își extrage cu precădere exemplele din limba unor texte mai vechi în care graiul lor înfățișează cititorului aspectul lui genuin. Eminescu este convocat de nenumărate ori în pagina cărții, după cum autoritatea lingvistică a lui B.P. Hașdeu, Sextil Pușcariu, Lazăr Șeineanu este invocată ca o mărturie decisivă.

Este aceasta o invitație pentru omul de cultură de azi să se întoarcă la un vocabular arhaic, la o limbă inventată din vechi texte românești? Deși scriitura lui C. Noica este un astfel de limbaj, mărturie vie a posibilității pledate, scopul autorului este, credem, altul. El nu duce o simplă campanie lingvistică, ci face operă de catehizare în haină și limbaj, cu un alt cuvînt pe care C. Noica l-ar fi putut reabilita, smerit. Filozoful e preocupat de realitățile și posibilitățile ignorate ale spiritualității românești. Tentativa lui e de a fixa cu mai multă precizie și generozitate liniile unui contur pe care deobicei îl ignorăm pentru cultura și spiritul nostru. Toate cărțile lui fac o adevărată operă de excavație situîndu-se într-o zonă a arheologiei spiritului românesc. Dacă **Rostirea filozofică românească** tinde să semnaleze mai ales latențele filozofice ale limbii române, **Creație și frumos** încercuie depozitul semantic ignorat pe care limba română îl posedă pentru definirea creației, a frumosului, după cum **Eminescu — omul deplin al culturii românești** se oprește asupra altei realități spirituale ignorate — manuscrisele eminesciene necunoscute marelui public. C. Noica pledează către întoarcerea culturii românești către sine printr-o mai bună cunoaștere, printr-o mai plenară conștiință valorică de sine.

Ajunși în acest punct trebuie să vorbim de planul comparatistic al lucrării lui C. Noica. Nici una din analizele și judecățile valorice ale gînditorului nu are un orizont închis, ci în permanență deschis către alte culturi, către alte limbi, către dimensiunea lor filozofică. S-a vorbit mai puțin despre confruntarea pe care C. Noica ne-o propune tot timpul cu realitățile spirituale față de care-și verifică propriu-i demers. În lucrarea lui este de la carte la carte mai multă rigoare și mai multă metodă decît ține să ne lase să vedem autorul ei. Chiar lejeritățile demonstrative ne par a fi calculate, ca o apăsare conștientă pe pedală, sîntem cu asta în teritoriul „împielițării" de care ne vorbește, pentru a scoate totuși din comoditatea recepției pe ascultător. Catehizatorul, de care am vorbit mai înainte, joacă cu multă deliberare un rol complex, — un critic decupa din aceste articole nota elegiacă sau ieremiada frazelor la căpătîiul cuvintelor uitate — preferind mijloacele persuasiunii rigidei demonstrații. Operația lui de reabilitare nu vizează doar cercul limbii și spiritualității românești ci lărgește de oricîte ori e posibil aria confruntării. E în această atitudine, moștenire a climatului literar și ideatic interbelic, o intenție justificată față de cultura și spiritualitatea românească, căreia i se dorește o soartă mai apropiată de dimensiunile ei reale. Ea nu aparține numai lui C. Noica și cînd filozoful scrie în **Creație și frumos în rostirea românească** aceste rînduri: „și ar trebui să facem odată puțină dreptate și gîndului nostru, de vreme ce ne ostenim atîta cu al altora", nu putem să nu observăm că exclamația nu este străină de alte fraze similare datorate lui Edgar Papu. Din nevoia aceasta de „puțină dreptate", C. Noica întreprinde comparațiile extinse dintre Eminescu și cîteva mari figuri culturale europene, tocmai din dorința de a nu pierde „măsura" exactă a lucrurilor: „Să ne întrebăm dacă într-adevăr putem așeza universalul nostru alături de universalul altor culturi europene, unde au apărut cu adevărat cîțiva „oameni compleți". Confruntarea merită să fie făcută, de oricine crede că pierdem, în mijlocul realităților noastre, măsura lucrurilor".

C. Noica proclamă cu vehemență necesitatea instrumentelor comparatistice pentru oricine încearcă o definire a culturii și spiritului românesc. Existența unei cărți despre Goethe, **Despărțirea de Goethe**, se explică tot din nevoia de a așeza realitățile sufletului și spiritului românesc într-un peisaj de universalitate. Goethe este pentru C. Noica o altă realitate ignorată a culturii și literaturii române, un înalt termen de verificare a structurii și posibilităților proprii, datorită unor similitudini mai niciodată puse în valoare. Cu **Despărțirea de Goethe** devine mai vizibilă una din operațiile discrete dar necurmate ale eseisticii lui: disocierea între Orient și Occident. Cartea se încheie cu această fecundă prin ambiguitatea ei succesiune de fraze: „Goethe spusese: lumea are mai mult geniu decît mine. Dacă lumea occidentală nu are mai mult geniu decît Goethe, atunci ea a murit spiritualicește la 22 martie 1832". Cu felul său arhaic de a vorbi, în pilde, filozoful, care și-a creat un stil în spiritul propriei pledoarii, nu ne spune dacă asemănarea dintre spiritul românesc și cel goetheean ne apropie pe noi de occident sau pe Goethe de orient. Formulările în doi peri, caracteristice eseisticii lui C. Noica, au rostul de a provoca și incita intelectual, de a întreține treaz spiritul. Vorbind despre Goethe, autorul ne vorbește de fapt despre spiritul românesc. Cu ajutorul celebrei lui opere sînt elucidate noțiuni și probleme ce vor reveni apoi în tentativa de definire a spiritualității românești.

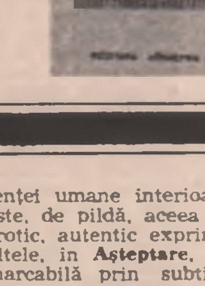
Sentimentul românesc al ființei [illegible] tradiționale a spiritului. Vorbind despre experiența spirituală a veacului și nevoia de comunicare și deschidere pe care o afirmă, C. Noica scrie aceste rînduri programatice: „Poate că veacul însuși are nevoie să-și angajeze teribilele sale noutăți **întru ceva**. În acest sens, experiența noastră spirituală ar putea nu numai să ne învețe cum să fim noi înșine întru lumea de astăzi, dar și cum să fim de folos unei astfel de lumi innoitoare. (...) O bună deschidere către natură în ceasul revoluției tehnico-științifice nu mai au toate comunitățile, nici o bună experiență a tradiției și a valorilor. Iar ceea ce cu siguranță nu este dat altor comunități de astăzi, este deschiderea posibilă întru cele două lumi. Vestul cu Extremul Vest și Orientul Apropiat cu Extremul Orient, două lumi a căror întîlnire stă să se producă. Nicăieri situația „închiderii ce se poate deschide" nu apare cu atîta relief istoric: două lumi masive închid, în întîlnirea lor o comunitate, care în loc să fie strivită de ele, ca la o răscruce, poate să se deschidă către ele, și mai ales **să le deschidă una către alta**". **Sentimentul românesc al ființei** afirmă aceeași neobosită încredere în resursele neexploatate încă ale limbii române: „În vorbirea românească există o întreagă operă de modulare a ființei. De ce ar fi mai puțin semnificativă decît experiența istorică a altor vorbiri?" se întreabă C. Noica. Capitolul **Modulații românești ale ființei** [illegible] integral viziunii românești a ființei desprinsă din rostirile ei. Este o analiză semantică urmărind să valorifice numărul mare de variante care pot să păstreze ființei un înțeles mai cuprinzător decît în alte limbi. Parcă pentru a preîntîmpina eventuale obiecții C. Noica scrie: „dar dacă un lingvist cum era americanul Leo Whorf putea spune că limba **hopi** a pieilor roșii era sub multe raporturi, mai potrivită pentru teoria relativității decît germana ori engleza, nu ne vom sfii să credem că o limbă de obîrșia nobilă și dezvoltarea impresionantă a celei românești are a spune ceva rațiunii". Analiza expresiilor „n-a fost să fie" și „a fost să fie" nu dezvăluie, de pildă, renunțare sau fatalism ci atitudine cercetătoare, rațională în fața universului, activă. Cercetarea expresiilor modulațiilor românești ale ființei în adîncul lor semantism conduce pe autor la concluzia că adevărata concepție românească despre ființă e cu totul alta decît cea extrasă de **Miorița** și că a continua în această direcție e totuna cu a forța limitele unei admirabile piese poetice, care însă nu poate da seamă decît parțial despre sentimentul românesc al ființei. În **Rațiunea ființei** este schițat un model ontologic pe care eseistul îl ilustrează prin analiza **Luceafărului** și a basmului **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte**. Cum orice analiză literară indiferent de proveniența mijloacelor și intențiilor este critică literară aceste pagini se situează în spațiul criticii literare și vor deveni termeni de referință în bibliografia celor două titluri. C. Noica este atras, spre deosebire de alți comentatori, exclusiv de esența filozofică a celor două capodopere ale literaturii române. El extrage din elaboratele compuneri, și analiza autorului subliniază tocmai adînca lor elaborare, mai ales articulația filozofică îndreptînd atenția cititorului către unghiul din care este posibilă descoperirea unui sentiment românesc al ființei în ele. Dacă poemul eminescian este mai cunoscut chiar din această direcție cititorului, cu totul surprinzător se relevă singularul basm al folclorului românesc, **Tinerețe fără bătrînețe**. Decodificarea pe care o realizează C. Noica este atît de bine articulată și de convingătoare încît prima întrebare ce se impune, susținută și de situația de unicat a basmului în folclorul românesc și universal este dacă ne aflăm cu adevărat în fața unei opere folclorice. Mai puțin profunde decît alte pagini, cele dedicate basmului sînt însă mai de efect, ceea ce nu ne împiedică însă să le acordăm o importanță secundară în economia cărții în care locul dintîi revine demonstrației resurselor filozofice ale limbii române. Apelînd la limbă, literatură, artă plastică (sculptura lui Brâncuși) **Sentimentul românesc al ființei** completează firesc suita cărților lui C. Noica prin încercarea de „a da socoteală" de valorile particulare, în plan european, ale sentimentului românesc al ființei.

A lucra **întru** viitor, ne spune C. Noica în cărțile lui, înseamnă a nu te lepăda cu ușurință de propriu-ți trecut.

M. Ungheanu

CARTEA DE DEBUT

„Un fel de Robinson Crusoe“



Avem temeiuri să credem că pentru Adrian Dohotaru poezia — înainte de a fi expresia unei anume voințe de creație, de afirmare artistică avînd un scop în sine — reprezintă, mai degrabă, privilegiul omului modern de a-și putea delimita, așa-zicînd, eul spiritual de cel fenomenal, cu unica dorință de a obține înlocuirea lentilelor viziunii concrete, pragmatice asupra existenței cu acelea în al căror obiectiv lumea, spectacolul ei, se oferă privirii și înțelegerii altfel, dintr-o perspectivă sublim contemplativă. Ne-o spune autorul însuși, sincer, pe un ton de patetică franchețe, în nedisimulat confesivul poem **Trupul care visează**: „Azi sînt bolnav de continente regăsite / De liniști cu lumini albastre / Deasupra meselor de scris / bat la mașină texte incurabile / Articole de ziar și poeme de fosfor / Mă dau prin balansoare noaptea pe mare / Cînd cei mai puri copii se retrag de pe plajă / Prin pieptul meu răvășit / Mai rămîn între noi doar zăpezile / Și străzile necunoscute și telefoanele / Suspendate la ore cu fum de țigară / Nimic nu se poate reface / Țesuturile s-au rupt. / Și acolo, sub masca de cloroform, / În vreme ce medicii se pregătesc de război, / Trupul visează cu toate celulele / Vitraliile din Florența". Esențial este faptul că o asemenea aspirație de cucerire a timpului promis, echivalentul „clipei de eternitate" spre a cărei captare tînjim cu toții (și pragmaticul poem **Cenaclu**) nu emană nicidecum de la anume stări de bovarism ipotetic, pitrocite, în abstract, cu orgolioasă migală. Dimpotrivă, în cea mai mare parte, volumul lui Adrian Dohotaru comunică cititorului reflexul sublimat în materie poetică al unor stări de spirit, gînduri și sentimente ce își au, vădit, obîrșia în experiența de viață social-umană de o stringentă actualitate. Așadar, chiar și ca act de creație în sine, în volumul **Ora 24** este interesant de urmărit tocmai această acțiune de aflare a echivalențelor poetice revelatoare pornindu-se de la realități existențiale, prin definiție circumstanțial biografice. Ajunși în acest punct cu discuția, trebuie să arătăm numaidecît că — în afara cîtorva cazuri fără prea mare importanță — poetul nu se arată tentat de formula „reportajului" liric, pe care, altminteri, ar avea suficiente temeiuri s-o cultive cu deplin aplomb. Dacă totuși se poate vorbi de un anume profit pe care poetul îl are de pe urma experienței reporterului, totul ține de o binevenită densificare a elementului strict descriptiv, menit a crea cadrul adecvat, de un realism aparte, în care, riguros motivat, își ia zborul aventura spiritului: „Călătorim de-o zi prin imensitatea de alb / Albul ochilor, prin tunele săpate / În aer pînă în sud. Liniștea șinelor. / Parcă mereu cineva duce un deget la buze în vreme ce / Oamenii dorm, picior peste picior, în fotolii / De liniște putredă. Imensitate de alb Și țipătul / Plopilor. Și orfevreriile de argint / Din atelierele lui Benvenuto Cellini. / Cîtă discreție, cît parfum în acest alb de scrisori. / Ce frăgezime au crengile-n ger. / Ca oasele de copii, cum se rup. / Cum ne rămîn totdeauna în urmă zăpezile / Și vin iarăși zăpezi și nu se mai termină / Albul ochilor, pînă nu mai vedem" (**Albul ochilor**).

Dar nu încape îndoială că modernitatea peisajelor cvasi-imaginare plăsmuite de Adrian Dohotaru se relevă cu maximum de pregnanță în poemele avînd drept cadru de desfășurare a „acțiunii" mediul citadin în al cărui puls este descifrată, penetrant, simbolistica a nu puține dintre dimensiunile existenței umane interioare; cum este, de pildă, aceea a elanului erotic, autentic exprimat, între altele, în **Așteptare**, piesă remarcabilă prin subtila tensionare sentimentală a peisajului citadin nocturn: „Te aștept cu încrederea orbilor în întuneric, / Învelit în frunze și în ploi cu solzi de gheață. / Orașul fără tine e gol, nu are ecou, nu are miros, / Nu are glorie // Am umblat numai în haine de gală / Ca un mire timid al manechinelor din vitrine. / Cu o batistă la buzunarul de sus / Ca spuma mării. / Și acum simt cum vii pe drumuri albastre / Și mi se face lehamite de depărtări / Numai aici, aproape, în parc, ne așteaptă / Tragicul nostru balansoar / De copii amăgiți peste noapte". La fel în **Agrafe de fosfor, Niciodată, Femeie-lavă, Gol de aer, Ninge în afara orașului**. Mai departe, luxura desuet exotică a descripțiilor din **Ceață la Stockholm** merită a fi reținută, cu atît mai mult cu cît poemul anterior, **Ceață deasupra orașului**, făcea loc, în chip contrastant, unei viziuni peisagistice de o violență extremă: „Vino, bunico, / E ceață în spălătoriile verzi ale nopții / Intră cu mîinile în rădăcinile somnului. / În leșiile visului, spală rufele noastre murdare. / Cămășile coclite de sudoare, stelele putrede de omoruri / Ale acestei lumi" Etc. Deși, dacă e să fim drepți, unei asemenea vehemente retorici (de care din păcate, sufăr un relativ însemnat număr de piese ale volumului: **Nervi de toamnă, Cu genunchii la gură, Niciodată, Eroii, Nevoia de somn, Corul sclavilor, Părinții noștri, Pietă, Zăpada mieilor** ș.a.) îi preferăm, fără doar și poate, notațiile lapidar-neutrale din **Zile banale**, excelent pastel-confesie înfiorat de leit-motivul obsedant al spleenului citadin, ce trimite cu gîndul mai degrabă la poezia de tinerețe a lui Demostene Botez, Adrian Maniu și, poate, Ion Vinea, decît la **Plumb**-ul lui Bacovia: „Sînt zile pe care nu-ți vine să crezi că le-ai trăit / Senzația lor e aceea a umilitoarelor analize de sînge / Și-a injecțiilor de aer. Trec bulevardele prin tîmpla ta. / Și ca să-ți auzi pulsul închizi ferestrele și ușile / Singurătatea întotdeauna gust de spital cu paturi albe / Medicii vin, de gardă, și bat în trupul tău ca-ntr-o vioară / Visînd ecouri. Și tu arzi! / Cu șoapte de sare, ca și cum întreaga mare ți-ar muri / Pe buze".

Deși cu întîrziere, Adrian Dohotaru ne propune un debut poetic revelatoriu. Revenind la ceea ce spuneam la început, trebuie să arătăm că citindu-i poezia (dincolo de aproape impecabila acuratețe a ținutei prozodice), sîntem realmente captivați de gravitatea autentică a dezbaterii morale inculcată versului. Iată de ce îndrăznim a sugera cititorului ca lectura poemului **Ora 24** să aibă ca „prefață" poezia autoportretizantă intitulată **Un fel de Robinson Crusoe**: „Oriunde în cel mai suspect suflet rămas / În ocean fără colac de salvare, pe insula / Stelei / care coboară din cer ca o oază de praf; / Acolo unde putrezește liniștea în brocartul / Odăilor rămase de la nunta a două epave; / În plasa de paing a răbdării, în plasa perfectă, / Obscură, din colțul sting al luceafărului de ziuă. / Unde sînt devorate idealurile oaspeților ce vin; / Acolo unde firul de iarbă se anunță-n istorie / Ca un salt mortal, există întotdeauna un ins /În stare să cultive papagalii și să repare / Unghiul al patrulea la suflet !"

Nicolae Ciobanu

*) Adrian Dohotaru, „Ora 24", versuri. Editura „Albatros" 1978.

Nevoia de adevăr

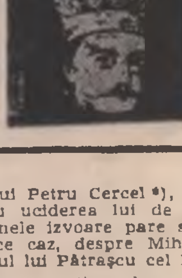
Urmare din pag. 1

...niciodată, dar nici nu acceptă vreo constrîngere. Fiind fiul unor țărani, ca și mine, la Ion Lăncrănjan m-a atras tocmai interesul plin de îngrijorare pentru soarta clasei noastre într-un timp-limită, iar omul mi-a întărit impresia pe care ochii săi o degajă, de duioșie rară, de nostalgie și uneori de profundă melancolie, faptul la care ține el cel mai mult fiind (după a mea părere) cinstea relațiilor umane, triumful adevărului și privirea indescriptibilă a lui Lae din **Cordovanii**, cînd, în finalul romanului, se uită cum i se duc pămînturile la vale, „ca niște turme mari și întunecate de oi ori de bivoli, ca niște cîrduri de sloiuri, ca niște insule de gheață, pe care le-au ros și le-au spart apele pe dedesubt, ducîndu-se cu ele la vale, ca într-un sfîrșit de lume...".

Ion Lăncrănjan constituie un exemplu de afirmare a talentului și personalității unui tînăr muncitor din zorii socialismului. Mîine prozatorul împlinește cincizeci de ani și n-am putea încheia foiletonul acesta fără o mărturisire a sa din 1968: „A fi scriitor contemporan înseamnă, după părerea mea, a-ți trăi din plin epoca și a preface aceste trăiri în artă autentică și vibrantă, profund umană, înseamnă a fi în permanență cu ai tăi; înseamnă a te gîndi că nu vei trăi decît cincizeci sau șaizeci de ani și că împrejurările și întîmplările pe care le-ai cunoscut tu nu le va mai cunoaște nimeni niciodată; înseamnă a fi cetățean și om, a tinde mereu spre asta, a fi vlăstarul epocii în care trăiești, fiul patriei tale". Ceea ce Ion Lăncrănjan a creat pînă la această dată ne îndreptățește să-i urăm aceeași putere de muncă în viitor și din inimă „La mulți ani!"

viața cărților

Între istorie și parabolă



● Radu Boureanu scrie istoria lui Petru Cercel *), principe aproape neștiut decît pentru uciderea lui de către turci, și pentru faptul că după unele izvoare pare să fie fratele lui Mihai Viteazul. În orice caz, despre Mihai ca și despre Petru, istoricii spun: „fiul lui Pătrașcu cel Bun".

Romanul este interesant din cîteva motive clare: întîi pentru că reconstituie un destin nespectacular, un destin trist, de înstrăinat și în ultimă instanță tragic. În schimb, trecerea lui prin lume este legată de o spiritualitate renascentistă, pe care a vrut să o dea Țării Românești de atunci și care a fost însoțită de admirație constantă pentru inteligența și pentru rostul de cărturar și doritor de cultură al prințului. Petru Cercel nu a dus nici o bătălie, n-au rămas în urma lui victorii răsunătoare, dar a dus o altfel de luptă, mai subtilă și poate mai stăruitoare, lupta pentru civilizație. Din păcate, prea scurt a fost răgazul domniei și prea neliniștit, pîndit de veșnicul pericol al uneltirilor potrivnice.

Apoi romanul acesta, „nespectacular", cum spuneam — pentru că a reconstituit vreo linie de forță a istoriei — se încarcă cu o atmosferă specială: principele este un fel de înțelept care-și parcurge existența cu răbdare și speranță pentru a-și înfăptui visul civilizator. Singura lui putere era a inteligenței și a așteptării. Pe aceste două drumuri ale gîndului domnitorului, Radu Boureanu reconstituie în ultimă instanță destinul psihologic al unui „frumos înfrînt", de fapt destinul unui eșec. Romanul urmează cele patru vîrste din existența principelui. Adolescența de ostatec la Poartă, îndepărtat din țară încă înainte de uciderea părintelui său Pătrașcu cel Bun. Adolescența aceasta este văzută ca formare, firea meditativă și tenace a principelui se manifestă întîi în faza cunoașterii. Aici verbele personalității sale sînt **a ști și a fi**. O atmosferă levantină de bună calitate, o atmosferă de îmbogățire a sufletului, lăsînd încă de-o parte robia oricărei lupte pentru putere sau avuție dar, păstrînd neclintită voința de a fi domnul de drept al țării sale. Aici autorul introduce un joc de penumbre și culori terne trădînd o oarecare voință a picturalului care îi reușește. Urmează urcușul greu către tronul Valahiei pornit cu o evadare minuțios construită și în cele din urmă miraculoasă și începe un adevărat pelerinaj al alianțelor, al prieteniilor influente și necesare pentru a îndupleca voința Porții. În această parte a cărții călătorim renascentist în palate, muzee și biblioteci, ne sînt prezentate artele (arhitectura, pictura, muzica, poezia) și chiar tehnica timpului (arsenalul dogelui Veneției) și, evident, veșnic încurcata politică. Sînt străbătute cu pasul drumețului de ev mediu o Polonie decăzînd la sfîrșitul dinastiei Jagellone, o Italie care are noțiunea de Republică și un Vatican autoritar, o Franță care se mistuie în războaie religioase și renaște artistic. Desigur, acest traseu pare ușor programatic și, pe alocuri, pe lîngă realele frămîntări de ev mediu, bîntuie o atmosferă cam idilică cu prea multe castele și trăsuri, baluri și galanterii. Totuși, verbele lui Petru par a fi **a voi, a convinge** și **a ajunge**. În fine, urmează izbînda, înscăunarea, domnia și aici inexplicabil tonusul narativ scade, avem în pagini un principe sceptic și obosit care nu prea știe ce să facă. Mută capitala la Tîrgoviște construind aici un palat renascentist cu grădini și atmosferă italienească. Trimite pe fiii boierilor la învățătură în țări străine și trăiește iarăși teroarea alianțelor necesare. Cam puțin. Pentru toate cele cu care fusese investit de autor, principele pare neputincios. De fapt, aici se pierde personajul, cîștigă atmosfera de instabilitate a vremurilor, temerile justificate pentru intențiile și faptele dușmanilor, pînda continuă a primejdiei. Și apoi visteria mereu goală din cauza dărniciei față de Poartă, dările ce cresc, toate acestea însemnînd umilințele Valahiei, pe la 1580. Marea problemă a unei domnii, fie ea cît de înțeleaptă, era **menținerea** ei. Bineînțeles urmează triumful trădării. Petru Cercel este defăimat în fața sultanului de veșnicul rival, iar mazilirea lui devine iminentă, urmează fuga, necesară căci i se închiseseră toate drumurile spre Poartă tocmai pentru a nu trimite o solie, apoi detențiunea, aproape inexplicabilă, la principii transilvani care îl jefuiseră și nu puteau recunoaște acest lucru, în fine, noua evadare. Este reluat drumul către protectori dar cu mai puțini sorți de cîștig, timpul trecuse, lumea îl uitase. În cele din urmă, înștiințat de Poartă că îi va da din nou domnia, se duce la sultan dar aici îl așteaptă cea din urmă detențiune și uciderea. Această ultimă vîrstă a lui Petru este cea a detenției definitive. Aici se încheie destinul lui Petru Cercel, nu și învățămintele lui. Spuneam că romanul poate fi socotit romanul unui eșec dar este eșecul unui întreg timp, revolut de altfel, chiar fazele eșecului unei pagini de istorie absurdă și nu singura. Radu Boureanu își construiește eroul ca pe un apostol al gîndirii și culturii. Principele luminat, principele poet nu avea cum să izbutească într-un timp al prețului și al sîngelui. N-a izbutit nici Mihai Viteazul cîțiva ani mai tîrziu cu toate că fusese un principe al puterii. Legile timpului acela erau greu de abolit.

În schimb, sînt surprinse cu pricepere mecanismele puterii: trădarea suverană și nedreptatea ca lege au zădărnicit orice evoluție a națiunii. Este surprinsă cu precizie toată acea încolăcire și cramponare de un privilegiu sau altul și lucrul este cu atît mai notabil cu cît personajele abjecte nu intră niciodată în prim plan. Faptele lor sînt resimțite prin cel în care loveau, prin acest martir renascentist dar și romantic care nu a putut stăpîni urgiile. Pentru că, în ultimă instanță, Petru Cercel este un erou de tip romantic, un rătăcitor, un pelerin al tăcerii și așteptării, un însingurat, pentru că nedreptatea și îndepărtarea le suportă singur, singur pînă la capăt, azvîrlit de sorți într-o lume ostilă. Există în această carte un dezechilibru, o disproporție între tenacitatea fugarului și puținătatea drumului. E drept că istoria însăși nu a oferit mai mult, dar poate că nu trebuiau supradimensionate valențele eroului în faza care precede domnia. Sau aceste elemente au fost sortite să deslușească și mai bine martirul. Apoi romanul scris într-o limbă frumoasă, pierde totuși printr-un exces de grandilocvență care reduce vitalismul. Oamenii par mai degrabă actori căci vorba prea căutată dă senzația de scenă, de ușor artificiu. Ceea ce însă nu distonează față de gravitatea istoriei acestor pagini, care pot fi parabola fiului risipitor cu semnul schimbat.

Ioana Crețulescu

*) Radu Boureanu: „Frumosul Principe Cercel". Editura „Eminescu", 1978.

Fețele romanului istoric

● Romanul istoric dispune în general de două șanse: să fie înghițit de temă, adică de **timpul evocării**, rămînînd astfel reportaj sau cronică evenimențială, devenind adică un **alt fel de istorie**, ori să depășească frunțariile trecutului narat în voința de resinteză, de proces al momentului revolut, proces angajat prin prisma prezentului. Organiza, aș adăuga, într-o viziune politică a prezentului, deopotrivă dublată de o viziune literară, estetică, ambele atitudini constituindu-se într-o cheie posibilă, superioară, a descifrării. De fapt, adevărata șansă coincide cu prima variantă, în a doua situație trebuie să vorbim de nereușită. Pentru bunul motiv că, în ce privește cronica sau reportajul evenimentelor, este suficientă istoria propriu-zisă, la care apelăm ori de cîte ori avem nevoie de o cvasi-exactitate a realității; de ce să renunțăm la esență, în favoarea unor surse — de grad secundar, terțiar etc. — lipsite, pînă la urmă, de credit?

Se întîmplă cu romanul istoric ceea ce se întîmplă în alt plan cu memorialul de călătorie sau cu oricare alt gen de frontieră. Cu cît se află mai **departe** de sursa de informație, devenind creație propriu-zisă — altfel spus, dacă sursa rămîne ceea ce trebuie să rămînă: **pre-text** — tot pe atît se poate vorbi de o prefacere adevărată, cînd (sau ori de cîte ori) această prefacere se însoțește de flacăra talentului ingenios. Să simplificăm lucrurile, spunînd tranșant că, în fond, **hibridul** nu aparține, pînă la urmă, teritoriului literaturii.

Este cu totul altceva dacă operația de transfer sau de asimilare se petrece în textura genului **explicit**, declarat ab initio ca documentar. Mă refer la cărțile care — prin însăși vocația lor — vin să ne ofere o oglindă-sinteză a unei epoci.

Astfel, într-o carte — „Cum dindemult Bucureștii petreceau", Editura „Albatros", 1977 — care precede romanul-ciclu *), Mircea Constantinescu **își propune să răspundă ideii de cronică**. Gen pletoric, teoretic vorbind, în care istoria pură își dă mîna cu anecdota, cu mesajul folcloric, cu recuzita sentimentală a portretului evocativ, chiar dacă e vorba — cum este cazul cărții citate — de portretul arborescent al unei metropole de odinioară. Pînă la urmă, totul este de a îmbrăca haine pe măsura trupului ori de a răspunde limpede scopului propus, preenunțat în intenția fundamentală a cărții. Ideea volumului „Cum dindemult Bucureștii petreceau" este de a recompune în tușe literare, povestea moravurilor, galeria civic-istorică a Bucureștilor de odinioară, viața de fiecare zi a orașului-capitală în care își dădeau încă mîna — la mijlocul ori spre finele veacului trecut — genuflexiunea orientală, gestul tardiv fanariot, vizibil chiar în dialogul cotidian, cu... rîșnița englezească de cafea, simbol al unei civilizații de răscruce și de sinteză.

Materialul de bază (informația) din această cronică a Bucureștilor, dimpreună cu o serie întreagă de arhive — scotocite din alte unghiuri și convertite în pur pretext, de data aceasta — s-a revărsat în primul volum al romanului „Amurgul levantinilor".

Modest dar și conștient parcă de eventualul reproș privind hibridizarea genului, autorul își subintitulează acest prim tom „Cronica unor familii, 1877—1917". Numai că — s-o spunem dintru început — cartea nu este, nici vorbă, o simplă cronică.

Între Mateiu Caragiale și Eugen Barbu (cel din „Princepele") nu sînt multe căile stilului dar nu e deloc ușor să optezi asupra unui stil care să simți că este al tău de la un capăt la altul (spun aceasta, deoarece, la nivelul stilului, se remarcă încă o pendulare între „neutralitatea" lingvistică a prezentului și coloristica lexicală, nu de puține ori încărcată, pestriță, prin care se încearcă, în plan verbal, recompunerea fundalului civic-istoric). De la ironie, pînă la mușcătura grea, sîngeroasă, de la aceasta la cronica veridică a unor dialoguri suculente nu o dată sigilate de caraghioslîc — agresive sau bonome în funcție de situația confruntării: conflict parlamentar sau gest erotic — de la portretul psiho-moral al abnegației militanților Independenței, la raftul opus, al profitorilor de multe soiuri ce apar de obicei pe urma actelor eroice, de la sudoarea ori lenea vieții cotidiene, la saltul energic în istorie și legendă — toate acestea își fac loc treptat în **Amurgul levantinilor** în scopul sintezei artistice de **Zeltroman**. E greu să răspundem de pe acum dacă sinteza este integral împlinită, fiindcă, deocamdată, ne aflăm în fața unui prim volum al ei. Dar, încă acum, putem vorbi de o cromatică vie a limbajului care prezentifică în multe privințe evenimentul. Mai presus de acest limbaj — nu de puține ori, redundant, cum spuneam, și dificil prin excesul de topică arhaizantă — **ne apare selecția evenimentelor**.

Negustori și bancheri, ofițeri și parlamentari, politicieni de viță istorică — Brătianu, Kogălniceanu la 1877, sau Titulescu pe vremea celui dintîi mare război, de neatîrnare —, histrioni și prințese, preoți și tîlhari, ziariști și scriitori, eroi adevărați alături de funambuli și de pierde-vară, țărani și croitori, muncitori militanți ivîți sub zodia marxismului, recent afirmat în Europa vremii, alături de oponenții primelor mișcări socialiste de la noi, cititori în stele și proxeneți — mă rog, un omenet nesfîrșit, un furnicar de personaje cu roluri minore de comparși, sînt aduse, toate, în scopul gravării mai adînci, a izolării în note clare — ei înșiși avînd cîte ceva din toți aceștia și din toate acestea — **a ultimilor levantini**. A căror încrengătură și genealogie — inextricabile — fac imposibilă o descifrare caracterială cu adevărat lizibilă. Dar va fi fost scopul autorului să avanseze personaje-cheie? Nu cred: protagoniștii romanului se constituie la un loc sub înfățișarea unei vocații mai ample și în fond mai riguroase: aceea a portretizării **comportamentiste**, „în bloc" așadar. Comportamentul uman — văzut în mișcarea lui, de la o pătură socială la alta, — acesta este de fapt eroul principal în **Amurgul levantinilor**. Acestui erou le sînt sacrificați și Dobroescu (unu, doi, trei), și Radu Bilciurescu și Mincu Vintilă, ambițiosul, mediocrul parlamentar dar verosul bancher, și clanul Alimăneșteanu sau Gheorghiade — din rîndul cărora unii se izolează eroic pe cîmpul Independenței, la Grivița ori la Rahova — și prefectul Marin Isvoranu, specialist vorace în „captatio testamentum", mînjit în plus de sîngele răsculaților din 1907 — ca și, subliniez, toate celelalte personaje... Oare arcul de timp nu e prea amplu pentru a avea vreme să pătrunzi ori să urmărești — în suită, cum a intenționat autorul — mișcarea, evoluția eroilor? Cred că, din această ambiție — pusă și ea la carul protagonistului menționat: comportamentul colectiv — provine imprecizia conflictuală. Dar tot datorită ei, realizăm atmosfera, climatul psihologic și social de **sfîrșit de veac**, universul caracterial al vieții de fiecare zi din România acelor vremuri. Evident, la alt mod decît în monografia artistico-istorică dedicată Bucureștilor. În taină — păcat că această **închidere** este uneori prea întunecoasă — prozatorul a intenționat un simbol mai grav: neamul levantinilor se pulverizează atît de mult prin asimilare psihologică și socială, încît fiece „fotografie" artistică de durată epică mai largă echivalează cu efortul unor săpături arheologice. Impresia finală este, din această cauză, de furnicar în care microscopul preia infinitezimalul pentru a construi cu sudoare întregul. Departe de a aparține unui leneș, gestul poate fi atribuit unui curajos, numai că în artă contează mai puțin eforturile tantalice ale execuției și mult mai mult sau definitiv produsul finit.

Dacă **Faust** ar fi fost un fiasco, nu ne-ar mai fi interesat deloc faptul că Goethe a lucrat toată viața la el. Chiar și în această situație, detaliul ține de tehnica elaborării și nu influențează pînă la urmă **ierarhia**.

Amurgul levantinilor — carte ambițioasă prin voința de cuprindere în spațiu și timp — condensează în fagurii existenței evocate, în chipul fiecărui personaj în parte, subordonat hazardului sau definit prin eveniment, un personaj mult mai complex: **istoria, în înfățișarea ei multi-individuală**.

Esteticește vorbind, ne aflăm în fața unui mod experimental care, cel puțin deocamdată, nu poate fi ignorat.

Constantin Crișan

*) Mircea Constantinescu: „Amurgul levantinilor", Editura „Cartea Românească", 1978.

REVISTA REVISTELOR

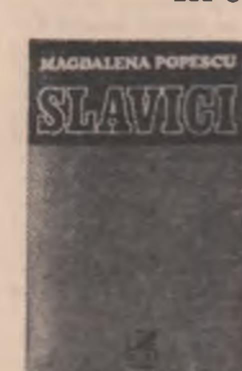
ASTRA august, (1978)

● Ediția specială a revistei brașovene, realizată în colaborare cu Asociația scriitorilor din Brașov, este dedicată Festivalului internațional de poezie de la Brașov (mai 1978) și Colocviului național de poezie de la Iași (octombrie 1978). Impresionează la ea, în primul rînd, nivelul remarcabil al numeroaselor colaborări datorate unor personalități prestigioase ale literaturii și ale culturii românești contemporane. Astfel, George Macovescu semnează un editorial intitulat Fiorul poeziei, iar Liviu Rusu un eseu de înaltă ținută: Esența lirismului. Sînt prezenți cu versuri Mihai Beniuc, Ștefan Aug. Doinaș, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț. Un bogat grupaj prezintă pe cîțiva poeți de peste hotare participanți la Festivalul de la Brașov. Dintre ei menționăm pe Dimităr Svetlin (R.P. Bulgaria), Jan Buzassy (R.S. Cehoslovacă), Axel Schulze (R.D. Germană), Pavle Popovic (R.S.F. Iugoslavia), Marek Wawrzkiewicz (R.P. Polonă), Kiss Deneș (R.P. Ungară), Ivan Tarba (U.R.S.S.). Remarcabile contribuții artistice au și poeții brașoveni: Nicolae Stoe, Ion Lupu, Verona Brateș, Eva Lendvay, Ermil Rădulescu, Ștefan Stătescu. Din comentariile critice cităm profilul dedicat poeziei lui Darie Magheru semnat de Cornel Regman, considerațiile despre creațiile lui Adrian Păunescu și Ioan Alexandru semnate de Cornel Moraru și Ovidiu Moceanu, dialogul Nicolae Ciobanu — Ermil Rădulescu despre poezia contemporană și cîteva dintre posibilele ei probleme. O interesantă prezență sînt creațiile lui Virgil Nicolae, muncitorul poet, despre care poetul Nicolae Stoe scrie o călduroasă prezentare. Ultima pagină a revistei cuprinde notele de călătorie ale poetului Teodor Balș, participant și laureat al Jocurilor latinității de la Avignon.

O remarcă specială se cuvine pentru condițiile grafice cu totul deosebite în care revista a apărut.

critici la prima carte

Complexitatea metodei



După ce a făcut oarecare vreme (în chip remarcabil) cronică literară, Magdalena Popescu a părăsit-o, revenind în critică după o perioadă de relativă tăcere, cu o carte masivă despre Slavici (Ed. C.R. [illegible]). O carte și o față critică nouă. Metoda este acum mai complexă și, din contactul cu **noua critică**, Magdalena Popescu își elaborează o tehnică proprie de analiză bazată, în principal, pe acceptarea mai multor metode: semiotica, fenomenologia, reconstituirea biografică din punct de vedere existențialist și, nu în ultimul rînd, critica estetică generală [illegible] **critică** valorizantă, autoritară, creatoare. Procedeul nu este inedit. **Noua — noua critică** încearcă să depășească îngustul [illegible] printr-o regrupare de metode care să ducă la o sinteză eliberatoare. Ea redă [illegible] de creație și o păzește, în același timp, [illegible] recursul la o sumă de metode, de [illegible] și inconsistența impresionistică. Fanatismul de școală nu a dispărut, dar el a început să devină deja un fenomen provincial în cultură. [illegible] citorul, răsfățatul Barthes, după ce a creat o metodă care i-a adus o reputație internațională, scrie despre **Plăcerea textului** și acum, în urmă, niște seducătoare **Fragmente dintr-un discurs amoros** care (succes de [illegible] pentru un critic !), au fost dramatizate și jucate pe o scenă pariziană. Jean Paul Sartre a început o carte despre Flaubert combinînd mai multe metode în analiză (critica existențialistă, [illegible], structuralismul genetic), transformînd în cele din urmă analiza într-o epopee a spiritului. Situația din **introducerea** la Jean Genet se repetă: **Flaubert** a devenit o saga [illegible].

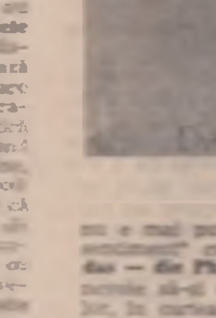
Modelul și intențiile **Magdalenei Popescu** sînt, totuși, altele. Ea folosește mai multe metode în fața de același text, ci în funcție de [illegible] creației. Observînd discontinuitatea operei, [illegible] rupturile la toate nivelele, [illegible] oglinzi diferite. Într-un loc face interpretare textuală și naratologică, în altul urmărește strategia personajelor, din opera [illegible] deduce un număr de constante [illegible] indirect un portret moral al scriitorului, [illegible] scrierile minore [illegible] sînt cercetate într-un spirit mai liber. Faptul că autoarea oscilează [illegible] judecăți de valoare [illegible] tifică opțiunea metodologică [illegible] o salutară notă de [illegible] dovedește că despărțirea de **critica creatoare** [illegible] definitivă. Magdalena Popescu nu [illegible] crifice pînă la capăt [illegible] unei metode, iar cînd totuși [illegible] o face, își [illegible] ment de vinovăție [illegible] de inteligentă analiză [illegible] strative. „Un scriitor [illegible] sacrificat pentru cel care [illegible]" — scrie ea într-un loc. [illegible] cît posibil lucrurile, [illegible] care l-a propus, [illegible] și, fatal, **demersul** critic.

Infidelitatea față de o **metodă** [illegible] funditatea textului, [illegible] **Slavici** de Magdalena Popescu este o carte ce poate fi citită și de specialiști și de [illegible]. Terminologia este specială [illegible] **siv, ductul, incidența**, [illegible] **negativă, deixă pozitivă**, [illegible] etc.), totuși nu atît de [illegible] demoralizeze pe lectorul [illegible]. De altfel, Magdalena Popescu, [illegible] spun: **abiectul** său: [illegible] liza critică și o notă [illegible] început, metoda, [illegible] **ca dorință)** articolul lui Barthes din **Communications 8, (Introducere în analiza structurală a povestirilor)** și, după ce pune [illegible] situațiile [illegible] lor într-un limbaj accesibil [illegible] cian" ortodox procedează [illegible]. A deconspira **codul** este totuna cu a arunca semințele semioticii în porțiuni [illegible] presionistic. Magdalena Popescu [illegible] mai grav: ea nu [illegible] noțiunile (conceptele) de **creație, analiză, psihologie, mesaj interior, viziune, concepție despre lume, sublimizare estetică** etc. Se folosește de ele în analiză, nu atît din [illegible], cît din dorința, poate, de a reface [illegible], de a da fragmentului analitic [illegible] dinea ansamblului.

Punctele de referință sînt variate: Barthes, Greimas, deja citați, formaliștii ruși (Babin și Șklowski în primul rînd). Eco, Jakobson, apoi cîțiva învățați vulgarizatori ai semioticii, apoi prodigioși descoperitori de relații noi în gramatica „semnelor". Fraza, [illegible] (Elemente de sintaxă structurală, 1959) este o „mică dramă", în care **predicatul** reprezintă acțiunea sau „procesul" (în sens teatral), în timp ce actorii care joacă sînt elementele ce depind de predicat. Ele se numesc **actanți** (personajele) și **circonstanți** (acelea ce [illegible]). Cum trece bătrînul, greoiul, [illegible] Slavici [illegible] care nu voise să devină „scriitor" ci „scriitor", cum scrie Magdalena Popescu) prin aceste scheme, ecuații, strategii textuale, **funcții distribuționale** și integrative, **nuclee și catalize**? Trece bine, iese, în orice caz, sănătos, statura lui literară crește. Este cel dintîi efect al cărții: tulbură schemele critice cu care ne-am obișnuit, acele false stereotipii pe care critica le-a impus în conștiința noastră: Slavici este un stilist neîndemînatic, dar un observator profund al naturilor umane conflictuale, un prozator „poporan" care descoperă dimensiunea psihologiilor și, în sfera psihologicului, latura demoniacă, dementială a omului etc. Trecut prin metoda **heteronomică** a Magdalenei Popescu, textul lui Slavici pare o construcție extraordinar de sofisticată. Sîntem pur și simplu uluiți de strategia personajelor din **Budulea Taichii** sau **Mara**, scrieri arhicunoscute, banalizate pînă la exasperare de interpretarea didactică. Interpretarea textuală de acum scoate în evidență articulații secrete, detalii — pe lîngă care ochiul nostru grăbit a trecut fără să observe nimic — sînt puse într-o relație nouă și, pe măsură ce înaintăm în lectură, vedem că nimic nu este de prisos, arbitrar (nici măcar eroarea de construcție) în narațiune. „Puntea" pe care trec doi gospodari ardeleni vanitoși este un semn conflictual. Limbuția unui părinte mîndru de fiul său exprimă o opțiune mai adîncă și, totodată, o încercare de a ieși dintr-o stare de criză (o stare conflictuală). Sînt subtile, inteligente și nu o dată profunde, disocierile pe care le propune Magdalena Popescu. Analiza merge mai departe de frontiera unde ajunge, de regulă, critica estetică. Ea observă **culisele** textului și definește natura personajului prin alte elemente decît o face în mod obișnuit critica (mediul social, filozofia, atitudinea ideologică etc.). Capitolele cele mai interesante din carte sînt acelea despre personaje **(lumea ca dorință, sistemul lumii)**, circumscrise într-un univers dominat de două forțe, **iubirea și vanitatea**. Eroii cunoscuți din **Moara cu noroc, Budulea Taichii, Mara** și celelalte narațiuni sînt încă o dată definiți în funcție de **familie, „gura lumii", ban**, în raport cu celelalte personaje și în interiorul unui proces specific. Lîngă vechea (și nemulțumitoarea temă) a degradării individului sub puterea banului, apar un număr impresionant de subteme care lărgesc considerabil cîmpul narațiunii și dau altă imagine despre complexitatea eroului slavician. Capitolul: **Omul care n-a voit să fie scriitor** este scris în alt stil, nu zic tradiționalist, dar într-un limbaj mai simplu și mai colorat. Magdalena Popescu are, în genere, un bun stil demonstrativ, stil „de lucru", fără figurație, pe alocuri redondant din cauza terminologiei **(arbitrarism, secvențial, deceptivă)**. Criticul vrea să numească esența fenomenului, ocolind perifraza, metafora, și inventează atunci un termen nou (prin derivație) sau traduce altul dintr-o disciplină adiacentă. Odată familiarizat cu „codul" cărții, lectorul caută mișcarea ideilor în demonstrație și este satisfăcut să afle soluții critice noi. Nu i-aș reproșa decît prea marele zel demonstrativ în analiză, manifestat prin complicația situațiilor clare, cu efectul de a diminua ideea critică în momentele ei (Un exemplu: comentariul despre [illegible] pg. 109). Portretul moral al scriitorului mi s-a părut, de asemenea, cam [illegible] în comentariul biografic, de la urmă. Ceva din structura solidului prozator ardelean rămîne în afara schemei propuse. Este surprinzător la un om care respectă atît de mult convențiile sociale să [illegible], [illegible] carențelor generale și să îmbrățișeze cu ardoare tradițională o cauză [illegible]. Toate explicațiile date pînă acum în legătură cu poziția lui în timpul primului război mondial nu sînt satisfăcătoare. Critica existențială putea merge, aici, mai departe. Magdalena Popescu a scris o carte profundă, cu multe premise (și soluții) critice excepționale. Prin ea noua critică se [illegible] mai adînc (și mai competent) în fenomenul literar românesc.

Eugen Simion

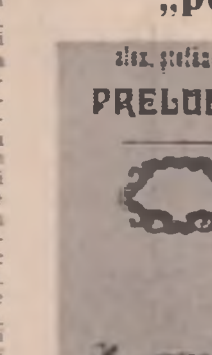
Descoperirea de sine



Există la noua generație de critici, dincolo de metode, sisteme și autorități aflate în circulație, o tendință a spiritului avizat, pus în temă, informat, ce și-a mărturisit de mult alegerea, mărturisind-o și celorlalți, fără teama că-și va pierde creditul, adevărul că actul critic înseamnă alegerea unui drum, dintre mai multe drumuri posibile, către operă și că această alegere nu e mai puțin „o chestiune de afectivitate și sentiment" cum spunea Heidegger în **Was ist das — die Philosophie?** Marian Papahagi nu are nevoie să-și caute o posibilă unificare a temelor, în cartea sa de debut, **Exerciții de lectură**, pentru că ea există în scrisul său, deci înainte de actul apariției mai multor comentarii într-o carte. Venind dintr-o unitate a preocupărilor, din alegerea unei căi spre operă, dintr-o disciplină interioară a lecturii care știe nu numai cum să primească o operă ci și cum s-o primească cu tot ceremonialul. Comentariul operelor, lectura ca o glăsuire în prezent, neomițînd tradiția, a acestora, bucurîndu-se de ele, dar nu mai puțin obosindu-se pentru ele, desfășoară un întreg ceremonial al primirii și respectului și chiar o artă, o dialectică a iubirii. Această lectură constructivă, de glăsuire dar și de apărare afectivă și mentală a operei e elementul unificator al analizelor din cartea lui Marian Papahagi. Ea ține de temperament și nu întîmplător **Exercițiile de lectură** așează printre motivațiile actului critic și erosul în **Pretextul** lor. Îl vom descoperi în prima secțiune, cea a ipotezelor și preliminariilor în analizele consacrate literaturii romîne, celei italiene, braziliene ori portugheze, lentilă atotprezentă indiferent de gradul de elaborare al interpretării ce merge de la fișa de autor (Nichita Stănescu: Murilo Mendes) ajungînd pînă la jalonarea unor micromonografii: Ion Barbu, Bacovia, Ion Vinea, estetica lovinesciană, Arghezi. E simptomatic în același timp caracterul obiectiv, generalizat al acestei [illegible] la noua generație critică. Ea nu [illegible] pe autori [illegible], nu din comoditate ori lipsă de nerv. Fiecare reprezentant al tinerei critici va scrie sau a scris despre Barbu, Blaga, Bacovia, Arghezi, despre marii interbelici. Își va manifesta preferința pentru genuri. Va considera comentariul poeziei o condiție sine qua non a cuceririi statutului de critic. Obiectivele astfel alese, în spațiul construcției, al [illegible] valorizării, comuniunii și identificării cu operele, devin incomode, susceptibile de absența vocației reale (nu e critic dacă nu critică?). Ele sînt oricum mai puțin spectaculoase la prima vedere. Țin însă de un spectacol interior, cum bine observa un membru al noii generații, Ion Vartic. Opusul e rezistența continuă oricărui idol exterior, fie aceasta autoritatea publică, masca extremelor, [illegible] unei grupări sudate pe criterii de vîrstă. Atitudine ce periclitează literatura tinerilor, printr-o retragere din fața ei, de unde absența din circuitul opiniei a unei mentalități estetice congenere. În fine, revenind la Marian Papahagi, vom spune că paginile lui născute dintr-o reală sensibilitate față de literatură, din cîteva iubiri constante pentru cîțiva din marii ei reprezentanți, își contracarează această afectivitate printr-o creștere proporțională a voinței de coordonare, de integrare într-un sistem a opiniei. **(Ion Barbu — mitopoetica integrării în unitate)**. (Pentru o lectură în sistem a romanului lovinescian) intuiției ori impresiei critice. Aceasta chiar și atunci cînd lectura sa e de acord, întîlnindu-se cu lecturile premergătoare, cînd amărăciunea născută din sentimentul că totul a fost deja spus ori trăit e transformată în strădania de a aduce și lumina noi probe pe făgașul opiniilor tradiționale. Pentru Marian Papahagi lectura nu e numai inaugurare și în aici un caz un soi de „găsită" a unui drum spre operă irresponsabilă din punctul de vedere al cunoașterii, inautentică în planul condiției și istoriei culturii. Credința rostită de Valery: „A găsi nu înseamnă nimic. Dificil e să-ți adaugi ceea ce găsești" e o idee pîndă de urmări în scrisul lui Papahagi, o dificultate pe care aceasta și-o asumă. Se ascunde în aceste cuvinte și erotismul noii generații de critici. Mulți universitari, cercetători, filologi în noua și tînăra critică. Specialiști în spațiul francez, englez, latino-american... Adepți ai criticii constructive, eseiști de finețe, comparatiști ce-au depășit iluziile comparatismului de pure filiații. Atrași cumva, spunem, desigur, o vorbă mare, numind de fapt idealul unei generații, de critica practicată ca o învățătură acroatică. Îi scria Alexandru lui Aristotel: „Eu prin știința cea mai înaltă aș vrea să fiu superior mai degrabă decît prin putere". Marian Papahagi ca și alți colegi ai generației sale tinde spre „știința cea mai înaltă". Există, desigur, trepte nenumărate spre aceasta. Una dintre ele, și nu fără importanță atît în gîndirea antică cît și în cea modernă e treapta tăcerii, a ascultării. Ascultarea celorlalți critici, a maeștrilor: Lovinescu, Vianu, Călinescu, Vladimir Streinu, Mario Praz, Ortega y Gasset și alții. Articolele lui Marian Papahagi pornesc de pe solul ferm al unor opinii formulate de aceștia, ascultă de ele. Nouă e analiza. Personal e modul în care Marian Papahagi interpretează și înțelege aceste opinii. Autentic profund e felul în care criticul își adaugă ceea ce a găsit în opere și în interpretările lor, adăugîndu-le acestora și propria-i descoperire (lectură) nu în ultimul rînd și o descoperire de sine.

Doina Uricariu

Un preludiu „panoramic"



Deja cunoscut prin activitatea sa foiletonistică, Alex. Ștefănescu își face debutul editorial cu un volum care îi atestă deopotrivă maturitatea și vocația. Lucru remarcabil pentru o carte debut, **Preludiul** său (Ed. Cartea Românească, 1977) evită excesul și ostentația juvenilă, afirmînd o atitudine critică comprehensivă, deși nu lipsită de substrat polemic. Titlul însuși se plasează sub semnul unui început care anunță o urmare de mai mare anvergură, posibilă și previzibilă de altfel pentru că Alex. Ștefănescu vădește înclinație spre o viziune panoramică, chiar dacă nu neapărat sintetică. **Preludiul** critic abordează literatura română contemporană pe genuri, aspirînd la restituirea unei imagini globale și reprezentative, fără a-și aroga prin aceasta drepturi inchizitoriale. Critica lui Alex. Ștefănescu se dezvoltă pe fondul unei reale pasiuni pentru literatură, care asigură caracterul preponderent comprehensiv al demersului său. Aspirînd la constituirea unei imagini panoramice, criticul consacră o secțiune a volumului său, alături de cele privind poezia, proza și critica, creației dramatice contemporane, în genere mai puțin discutată de critica literară și lăsată în seama cronicarului teatral. Adoptînd o atitudine echilibrată, criticul nu dorește elucidări, nici răsturnări și revelații, nici pronunțarea unor sentințe. El nu este un spirit frondeur, ci unul disociativ, practicînd o critică de definire în primul rînd, nu fără intuiții fine, nu fără unele opacități, nu fără scînteiri. În genere însă, această critică nu este analitică, ci preponderent delimitativă, vizînd nu investigația, ci consemnarea susținută de un comentariu lapidar și sagace, lipsit de obsesia originalității, dar și nu de originalitate. Alex. Ștefănescu nu aduce revelații unor lucruri noi, dar realizează conexiuni semnificative. El nu-și propune, se pare, atît interpretarea la nivel monografic — deși o practică la nivelul fenomenului literar, delimitînd tendințe și linii de forță —, cît definirea și situarea într-un context general. Criticul și-a format un stil concentrat, tinzînd la surprinderea formulei adecvate, a liniilor generale și a evocării fiecărei personalități artistice, eventual cu circumscriere a climatului literar. Optica sa vizează nu atît zonele de excepție ale fiecărei creații cît liniile ei definitorii, suprafața ei, ceea ce se lasă captat de comentariul rapid, ceea ce va putea fi enumerat, în mod de altfel semnificativ. Acest gen de critică aparent superficială nu exclude intuiția, atunci cînd își acordă timp pentru zonele mai profunde. Chiar dacă uneori nu-și oferă răgazul pentru a descoperi armonii ascunse și sonuri discrete, ca în cazul lui Ion Gheorghe, definit cu pană rapidă, prin aceea că „forța sa stă în faptul că reproduce inform o realitate informă", Alex. Ștefănescu nu poate fi acuzat de neînțelegere și, în orice caz de frigiditate. Stilul său, relativ neutru și concentrat este animat de temperatura unei trăiri critice autentice, dar evitînd excesul, gesticulația și paradoxul, care fac farmecul altor condeie critice.

Autorul acestui „preludiu" consacrat literaturii contemporane este preocupat de definiri și situări, de imaginea de ansamblu realizată nu întotdeauna pe baza unor conexiuni interioare, ci cu oarecare spirit lejer asociativ, vag tentat de enumerare, de trecerea în revistă care însă, cu contribuția unei viitoare concentrări, este aptă să se constituie ca sinteză reprezentativă. Postfața („Ce e nou în noua literatură ?") devine deocamdată un rezumat și o justificare a cărții, o pledoarie „pro domo" aspirînd la descifrarea tendințelor și caracteristicilor unei literaturi prin definirea principalelor ei repere.

Această întreprindere, nu lipsită de ambiție, dar și de șanse, impune o anumită sobrietate a demersului, dublată însă de sagacitatea purtătoare de farmec a unei tentații de literaturizare, prin metaforă și imagine, într-un stil alert și expresiv, astfel încît criticul are toate motivele să nu refuze această tentație.

Preludiu lui Alex Ștefănescu anunță în mod cert o mai vastă orchestrație, ce se va desfășura, după toate aparențele, în sensul trecerii de la panoramă la sinteză.

Sultana Craia

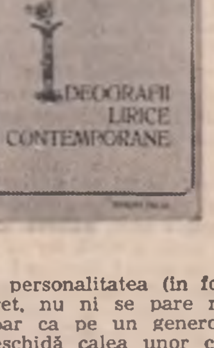
Ipostaze ale lecturii

Petru Mihai Gorcea debutează cu un volum de critică unitar, cuprinzînd ample eseuri interpretative asupra unor scriitori ce au marcat definitiv evoluția literaturii române. Mihail Sadoveanu **(Basmul eternei repetiții)**, Tudor Arghezi **(Cele două vîrste ale poeziei lui Tudor Arghezi)**, Liviu Rebreanu **(Personajele lui Liviu Rebreanu și psihologia adîncurilor)**. Un articol cu caracter teoretic cuprinzînd o motivare a opțiunilor literare (selectarea unor opere care „rescriu" ființa spirituală a unei literaturi) și justificarea metodei **(Nesomnul capodoperelor)** completează un sumar din care sînt excluse cronicile și foiletoanele literare, materia predilectă a criticului debutant.

Dacă scriitorii analizați aparțin unor sfere diferite, proză, poezie, în schimb tonul unitar este asigurat de ceea ce aș numi strategia critică comună, adică încercarea de a privi literatura în specificul și în literaturitatea ei. Spun încercare pentru că nu totdeauna criticul reușește să dezvolte propozițiile critice inițiale, mai totdeauna interesante, la nivelul propus. Metoda cochetînd cu tematismul francez dar într-o variantă „popularizată" constă în detectarea unui principiu fundamental sau a unor structuri reiterative care coagulează și ordonează în jurul lor universul imaginar al operei. În studiul inegal ca valoare, dedicat prozei sadoveniene, autorul urmărește reliefarea unor constante motivematice specifice dar care în corelație, evidențiază o viziune organică stînd sub semnul realismului mitic: „Ceea ce urmărim noi în acest eseu este sistemul de semnificații prin care această imagine se angajează în raport cu ansamblul coerent al întregii opere sadoveniene, modul cum această imagine depinde de acest ansamblu și îl îmbogătesc la rîndul ei". Idee remarcabilă, dar în demonstrarea ei, Petru Mihai Gorcea nu păstrează în întregime fermitatea criteriilor. Dacă acceptăm ca adecvate astfel de motive-cheie, **„Arcadia cea fericită"**, basmul **eternei repetiții, „despre un anume soi de lupi cu chip de om", „sub semnul Hogei Nastratin"** etc., în schimb situarea în același plan a unor titluri, **Baltagul, Zodia Cancerului, Ochi de urs** nu își află justificarea metodologică. Ar fi fost necesară ralierea lor la un nucleu intern. Dar pe porțiuni, eseul cuprinde observații pertinente, puncte de sprijin fecunde pentru viitoarele interpretări. Astfel analiza asupra poeziei lui Tudor Arghezi se înscrie într-un curent mai larg manifestat în critica actuală, de redimensionare și reconsiderare a unei opere ce intrase prematur în conul de umbră al clasicizării osificante. Pornind de la teza mai generală și unanim acceptată în poetica argheziană a relației om-divinitate criticul distinge două etape, două atitudini existențiale și anume în prima perioadă obsesia tanatică, iar în cea de a doua, depășirea impasului, sublimarea în ritmurile unei existențe solare: „Poezia celei de a doua perioade argheziene este o poezie a morții învinse. Este o poezie a bucuriei existențiale, puternică pe măsura spaimei învinse. A fost un mare poet Arghezi al tenebrelor, al întrebărilor fără răspuns — este la fel de mare Arghezi al luminii și al jocului, al certitudinii și al beatitudinii existențiale". Ipoteza este dezvoltată argumentat, logic, amănuntul fiind integrat ansamblului. Invariantele tematice ar fi aceleași în cele două vîrste (materia, spațiul, Divinitatea, Geneza, omul, poetul) dar semnificația lor diferă. Totodată, sînt urmărite în planul limbajului, figurile poetice, evoluția lor, altfel spus, cu un termen tradițional, tehnica artistică. Se vorbește astfel la un moment dat de „procedeul basoreliefului" în imagistica argheziană. Sublinind consecvența demonstrației nu putem fi însă de acord și cu sensul ei. Dicotomia tematică stabilită (și cronologic) este artificială. Întreaga creație poetică a lui Arghezi ilustrează tocmai persistența în timp a celor două atitudini, oscilația dramatică între poli, fără a-i împăca vreodată, ceea ce și explică extraordinara tensiune a liricii sale. „Arghezi mîntuitul" este de fapt „Arghezi damnatul". Eseul intitulat „Nesomnul capodoperelor" este o variantă mai accesibilă dar și mai simplistă a teoriilor noii critici și în special a conceptului de operă deschisă lansat de Umberto Eco. Dar încercarea de a „traduce" termenii de specialitate într-un cod nespecializat dă naștere la formulări hibride și la o oarecare prolixitate. „Nesomnul capodoperelor" (greoaie sintagmă) este cartea promițătoare a unui bun critic, deocamdată pe lungimile de undă medii.

Paul Dugneanu

Dincolo de himera sintezei critice



Dată fiind ostentația cu care îi este întocmit și explicitat — în toate cazurile — „tiparul", volumul de debut al tînărului critic Lucian Alexiu **(Facla, 1977)** e susceptibil a incita la discuții, ample și contradictorii, axate mai mult sau mai puțin exclusiv în jurul unor așa-zise chestiuni de metodă. Evident, pentru a izbuti să formulăm opinii cît mai plauzibile cu privire la personalitatea (în formare) a tînărului interpret, nu ni se pare nimerit a-i utiliza cartea doar ca pe un generos pretext, în măsură să deschidă calea unor confruntări, e adevărat frucutoase, cu indiscutabilă valoare de principiu, dar, în bună măsură, extrinseci conținutului ei. Pe de altă parte, întrucît autorul însuși cum arătam, ne „provoacă" într-o manieră atît de categorică nu avem totuși dreptul a-i ignora complet intențiile de această natură. Fără a intra deci în prea multe detalii, trebuie să arătăm că **Ideografii lirice contemporane** este o apariție editorială simptomatică pentru mentalitatea ce tutelează demersul analitic al celor mai mulți dintre tinerii noștri critici, anume, este vorba de fascinația pe care o exercită asupra lor ideea de viziune sintetică din a cărei perspectivă se cuvine a fi explorat cîmpul literaturii române contemporane. Ideal privind lucrurile, sigur că o asemenea aspirație, oricît de orgolioasă ni s-ar părea, în sine nu are nimic reprobabil, căci justificarea ei obiectivă rezidă în perfect întemeiata încredere a criticului tînăr în marea valoare de ansamblu a perioadei literare respective; ca să nu mai vorbim de relativ normala sa stare de nemulțumire pricinuită de constatarea că eforturile spre sinteză ale confraților din celelalte generații nu sînt întotdeauna pe măsura acestui adevăr indubitabil. Trebuie însă arătat că atari lăudabile aspirații își pot asigura șansa de reușită numai dacă se ține seama de cîteva exigențe impuse de ceea ce am numi dimensiunea pedagogică a condiției debutului în critică. Cu riscul de a fi suspectați de prezumțiozitate și chiar de o anume înclinație spre sfătoșenie — se înțelege, avînd mereu în atenție volumul lui Lucian Alexiu — în această ordine de idei ne permitem a enunța cel puțin una din exigențele în cauză. De necesitatea ei vitală ne convinge și volumul **Ideografii**. ...Ea vizează după opinia noastră, adevărul elementar potrivit căruia ideea de sinteză dedicată fenomenului literar mai mult sau mai puțin curent apare fundamental incompatibilă cu ceea ce altă dată am numit exercițiul critic aflat în „primă instanță". Ține, astfel, de sfera lucrurilor comune să arătăm că acest din urmă gen de critică materializat în foiletonul de gazetă — cronica, recenzia — dacă nu ne multumim a-i acorda încrederea de a supraviețui prin el însuși, se constituie în fază pregătitoare pentru elaborarea sintezei. Experiențe de anvergură precum cele propuse de E. Lovinescu sau G. Călinescu — la care pot fi adăugate și cîteva aparținînd contemporaneității, Eugen Simion și, într-o măsură, Al. Piru, de exemplu, demonstrează că, mai presus de orice, o asemenea sinteză, în esență, rezultă din „rescrierea" propriilor foiletoane și, după împrejurări, din „revizuirea" judecăților conținute de acestea. Ceea ce, pe scurt spus, presupune o certă edificare asupra structurii generale a materiei și, pe cît omenește e cu putință, cunoașterea ei completă. Or, privită din această perspectivă, cartea lui Lucian Alexiu iscă serioase nedumeriri, chiar dacă ne raportăm la intenția, oarecum delimitată, inculcată titlului (gr. ideaidee, gramma-scriere) și la explicațiile de aceeași natură din „cuvînt înainte", ce-i drept, îndeajuns de strategic spre a nu spune prudent — echivoc formulate („semnificația acestui demers fiind a unei explorări, neexhaustive, dar, după împrejurări, aspirînd să releve structurile mai importante ale operelor lirice care i-au solicitat (autorului n.n.) interesul și dincolo de momentul primei lecturi, autorul s-a rezumat să selecteze poeți într-un fel sau altul reprezentativi, nu însă totalitatea poeților reprezentativi, etc.) este limpede că tînărul critic „forțează" sistematic foiletonul de gazetă să accepte funcția de element constitutiv într-un ansamblu. Ce rezultă de aici e cît se poate de lesne de observat. Nu e de conceput, fie și o schiță de sinteză plauzibilă cosacrată poeziei noastre contemporane în absența unor nume care sînt reprezentative, nu numai „într-un fel sau altul" ci care efectiv au semnificația reperelor unanim recunoscute: Arghezi, Blaga, Philippide. La fel, nu poate fi imaginat un astfel de tablou critic eludînd prezența unor poeți în general la fel de importanți precum o parte (cea mai bună) dintre aceia analizați de Lucian Alexiu, fiind vorba de Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, Gellu Naum, Dimitrie Stelaru, Nina Cassian, A.E. Baconsky, **Marin Sorescu**, Grigore Hagiu, Dan Laurențiu, Horia Zilieru, Tudor George, Ovidiu Genaru, Marius Robescu, Horia Bădescu și încă de mulți alții. Cum se vede, nu mai e vorba doar de cîteva lacune, ci de o situație care face inoperantă orice intenție de a privi cartea lui Lucian Alexiu ca pe o schiță de sinteză.

Dacă totuși dorința realizării unor astfel de lucrări îl urmărește pe autor, socotim că ar fi înțelept din partea lui să se înarmeze cu răbdarea necesară continuării, mai întîi a exercițiului foiletonistic căruia, cu remarcabilă aplicație, i se consacră de cîtiva ani. **Ideografii lirice contemporane**, privit prin prisma a ceea ce este cu adevărat — adică nici mai mult nici mai puțin decît o suită de cronici literare — constituie un început deosebit de promițător tocmai în această direcție. Fin și sagace cititor, înarmat cu o remarcabilă cultură teoretică, dibaci mînuitor al limbajului (în pofida unor excese neologistice și a unui discret-juvenil mimetism calofil), capabil de judecăți tranșant formulate, Lucian Alexiu dispune de atuurile unei cariere critice demne de cea mai mare încredere.

Nicolae Ciobanu

O sinteză a romanului

Temeinic informat, înclinat spre dezbaterea aspectelor teoretice dar și analist de forță, tranșant în disocieri și limpede în exprimare apare Anton Cosma la debutul său critic cu **Romanul românesc și problematica omului contemporan**, (Editura Dacia, 1977), carte incitantă ce urmărește diacronic evoluția romanului de la noi și propune o sistematizare a domeniului după criterii socio-estetice, rezultate din considerarea atentă a dinamicii interioare și condiționării exterioare a speciei. În primul capitol al cărții **(Note pentru o poetică a realismului)**, după ce aproximează contururile conceptului, Anton Cosma distinge două principii structurante ale modalității realiste. Primul ar consta în mișcarea **de la ideal spre real** care determină transformarea eroului mitic în personajul obișnuit al prozei moderne. Această reducere a excepționalului la normalitate este numită de critic **tendința de anonimizare** și considerată definitorie pentru vocația realistă a romanului. Autorul disociază între **anonimizarea** malignă alienantă și reificantă, echivalent al „unidimensionalizării" omului în societatea occidentală superindustrializată și anonimizarea din societățile de tip socialist, înțeleasă ca expresie a raportului dialectic dintre necesitate și libertate.

Al doilea principiu fundamental este sesizat în evoluția **de la simplu spre complex,** proces care vizează posibilitatea întrevăzută de Marx, al „omului omnilateral". Urmărind această devenire procesuală a formelor romanești, Anton Cosma analizează nuanțat etapele romanului european și găsește exemple convingătoare. Trecînd la romanul românesc, criticul refuză (pe bună dreptate) să-l definească doar ca sumă de influențe străine și-i află originalitatea în „participarea, implicarea pregnantă a scriitorului în lumea plăsmuită după legile esteticii". Specific scriitorului român ar fi, așadar, tendenționismul, reflex al situării sale în procesul creației pe poziții supraestetice (nu extraestetice) guvernate de criteriul **omeniei.** Observație adevărată, în bună măsură, care ar fi necesitat însă o explicitare și aprofundare a conceptului invocat, operație de care autorul se dispensează inexplicabil.

O altă notă distinctivă a romanului românesc este identificată de Anton Cosma în atenția specială acordată dimensiunii social-istorice ca reflex al propensiunii marcate către realitate și al unei apetențe reduse pentru zonele metafizice. Explicația acestui fapt se găsește în răspunsul la întrebarea asupra originii romanului la noi. Criticul propune trei ipoteze originare **(basmul popular, romanul popular, literatura cronicarilor)** pentru a se opri la ultima. Situarea originii romanului în istoriografie — punct de vedere original și perfect plauzibil în urma unei demonstrații riguroase — lămurește preocuparea scriitorului român pentru realitatea obiectivă, și, mai puțin, pentru ficțiune. Cercetînd evoluția **primei generații a romanului românesc postbelic** Anton Cosma constată cu satisfacție, că realismul normativ al perioadei 1950—1960 este dominat — ca întreaga noastră literatură — de același principiu clasicizant, constînd în „posibilitatea sublimării anonimatului în valoare umană superioară". Recunoscînd că această tendință nu s-a materializat în epocă decît rareori în opere valoroase, criticul nu ezită totuși să o opună și să o prefere literaturii interbelice, oricum — credem noi — superioară estetește. Sînt acestea riscurile abordării fenomenului literar din punct de vedere exclusiv sociologic care, punînd între paranteze valoarea artistică, poate da naștere la confuzii regretabile în plan axiologic. Cînd criticul trece la analiza aplicată pe textul literar lucrurile se limpezesc și ierarhiile valorice se restabilesc.

Un nou pas către omul total, omnilateral, îl face a **doua generație a romanului contemporan,** a cărei producție editorială se grupează între anii 1967—1968, 1970—1972 și 1974—1977. Dacă prima etapă a fost ideologică și sociologică, ascultînd de imperativul reprezentării, a doua generație pornește de la primatul esteticului, căruia îi alătură, în **sinteza interpretării creatoare,** valori filozofice, politice, sociale. Din studierea romanului ultimului deceniu Anton Cosma izolează cinci ipostaze ale omului complex (omul social, omul subiectual, omul arhetipal, omul obiectual, omul evenimențial) numite în funcție de perspectiva estetică din care personajul e perceput de autorii săi. Fiecare perspectivă estetică își află expresia artistică în opera unui scriitor, prilej pentru critic de a proba încă o dată calitățile indiscutabile de analist. Puncte de vedere interesante emite autorul în capitolul intitulat **Structuri sociologice fundamentale,** în care relația individ-grup social este discutată în termenii **adaptării** sau **integrării.** De la mecanica simplificatoare a realității romanului românesc contemporan a evoluat — demonstrează criticul — spre dezvăluirea și analiza unor situații existențiale fundamentale, incluse în structuri sociologice noi, la care personajul problematizant aderă sau față de care se delimitează. Între tendințele care agită romanul actual criticul mai remarcă încă alte cîteva importante. Astfel, se subliniază încercarea de **configurare a unei mitologii a prezentului** — **exemplificată** de opera lui D.R. Popescu — avînd ca reflex, în domeniul metodei de creație, **stilizarea realului** după modelele mitice străvechi. Sau, **nevoia de utopie,** atestată de implicarea modelelor utopice, în proza contemporană, prin care se traduce participarea romanului la elaborarea viitoarelor structuri sociale.

Avînd drept scop organizarea, în cadrele unei viziuni integratoare, a trei decenii de roman și identificarea principalelor lui tendințe, studiul lui Anton Cosma nu este — se înțelege — nicicum o întreprindere ușoară. Dincolo de precaritatea oricăror clasificări (fatal contestabile, pentru a fi înlocuite cu altele la fel de vulnerabile) criticul învinge obstacole (deloc ușoare, dacă ne gîndim că încercările de acest gen nu sînt prea multe la număr) și să ofere nu un inventar nesemnificativ de opere ci o sinteză serios documentată și bine articulată în planul ideilor.

Valentin F. Mihăescu

marin preda

I

...am recitit aceste pagini uimit de uitarea de sine pe care mi-au adus-o... Viața e uitare de sine ! In realitate, în mod obscur, nu amintirea că am chinuit-o pe mama m-a făcut să mă intorc atit de mult inapoi, ci amintirea Ninetei, cu acel tub al ei, pe care fără indoială că l-a folosit, fiindcă in acei ani i-am căutat copiii și pe tatăl lor : știrile pe care le aveau toți despre ea se opreau acolo unde se opriseră și ale mele : era clar, Nineta nu ezitase să curme singură o viață care „nu mai mergea". Acum am o iluminare : nici a mea nu mai merge, adică n-ar mai merge, chiar dacă printr-un miracol aşi evada și aşi reuşi să fug din țară. Ii voi trimite prietenului meu, fostul judecător, un bilețel pe care să scriu un singur cuvint : **Nozinan.** El știe ce este acest calmant ; e „un băiat foarte bun", cum ii spuneam adesea, cind luam cite-o pastilă. Șterge toate neliniștile și toate temerile și poate da și un somn final, dacă iei chiar mai puțin de un tub. Astfel voi inlătura printr-un act de voință supliciul care mă așteaptă, căci nu moartea mea apropiată mă sperie, ci detaliile ei pe care aşi fi silit să le văd și care toate mi-ar țipa în suflet : vei muri ! Completul de judecată care ar pronunța sentința, adică figurile lor de oameni vii, procurorul care ar intra la mine în celulă la o anumită oră a dimineții, lectura acelei sentințe, soldații care și-ar pregăti armele : noi trăim ! ar țișni pentru mine ințelesul celui mai mic gest al lor, al celui mai mic lucru pe care ochii mei l-ar vedea, chiar și o pietricică... Ei da, pietricica aceea va fi de-aici inainte văzută de alții, nu de mine, și desigur pentru totdeauna, incepind chiar după mai puțin de un minut...

Fiindcă aproape de moarte am mai fost și nu m-am temut, era o moarte **naturală** care mă aștepta și cu ea ne împăcăm, e ceva in noi cu care ne-am născut și care apare în mod miraculos îndată ce simțim că **ea** se apropie de patul nostru. Am auzit că alții intră chiar intr-un fel de extaz cind le sună ceasul, spun lucruri frumoase, cuvinte memorabile, care uimesc pe cei vii ; firește, alții se chinuiesc pînă în ultimele clipe, despre ei se spune că „au murit greu". Marele Tolstoi a spus **il faut foûtre le camp...** N-am ajuns pină acolo... am scăpat, sau mai bine zis scadența a fost aminată... Dar să-mi reiau firul întrerupt, voi ajunge la acest episod al vieții mele care a fost greu de suportat abia după ce am revenit printre cei cu speranțe.

In universitate interesul meu pentru filozofie, cum era și firesc, spori iar lecturile din adolescență, considerabile, mă ajutară să pătrund adinc în culoarele culturii și sistemelor filosofice și să-mi iau examenele cu strălucire. Fanatismul legionarilor din facultate mă lăsă indiferent și nu-i puteam înțelege pe acei colegi care in loc să se ocupe de fete se ocupau de jidani. Mi se părea stupid să consider că moartea pentru Căpitan (idolul acelora !) le era cea mai scumpă dintre nunți. Noroc că acest Căpitan fu suprimat de Carol al II-lea și dictatura sa, care urmă, mai potoli pe unii. Eu mă incurcai intr-o istorie cu o colegă, un fel de preludiu a ceea ce avea să mă aștepte mai tirziu (astăzi văd acest lucru limpede, pe atunci episodul nu-mi pătrunsese în conștiință, deși se sfirși tragic pentru fată ; conștiința noastră este adesea atit de blindată incit poți să tragi și cu tunul in ea și nu se clintește și asta nu pentru că sintem atunci ticăloși, monștri sau pur și simplu canalii ; e un fenomen natural și misterios). Intr-o zi dispăru de la facultate o studentă. In ciuda cercetărilor minuțioase care începură, nu se reuși să se dea de urma ei. Nimeni nu știa să dea anchetatorilor detalii concludente cel puțin intr-o primă fază a cercetărilor. Nici colegii de facultate, nici prietenii ei apropiați și nici părinții, care locuiau pe undeva printr-un sat. Se svoni, și auzii și eu acest lucru, că poliția judiciară primea scrisori in care se spunea ba că fata se afla in orașul cutare, unde fusese văzută plimbindu-se pe străzi cu un bărbat, ba că studenta fugise în străinătate (această scrisoare venea chiar de peste hotare, judecind după timbrele și ștampilele de pe ea). Pină ce sosi un individ de la București, care nu se mulțumi cu datul din umeri al celor care o cunoșteau pe fată și afirmau cu o mască perfect mimată a neștiinței, că nu știu nimic. El iși începu ancheta pornind de la ideea simplă că cineva din anturajul fetei trebuie să știe unde e, sau ce se intimplase cu ea și din motive pe care experiența lui ii spunea că sînt puternice, acest cineva nu vroia „să-și deschidă pliscul". Ii fu ușor acestui anchetator abil să afle că fata se indrăgostise de un student cu care vroia să se căsătorească și să-l ia pe acest student sub focul strins al întrebărilor.

II

eu eram acel student. Spre uluirea mea, această fată de o frumusețe deosebită (am să folosesc aici o comparație uzată, dar perfect, adică obiectiv, potrivită) care semăna și la trăsături și în firea ei, cu o căprioară, începu să-și oprească privirile asupra mea. Trebuie să spun că din experiența de adolescent trăsesem concluzia că trebuie să stau liniștit, nici-o fată nu se va îndrăgosti de mine și că lucrul cel mai bun pe care il aveam de făcut era să-mi văd de treabă, să-mi urmăresc țelul meu, adică să ajung cineva in filozofie și cind uneori noaptea mi se intîmpla să dorm asaltat de coșmaruri (visam că răsturnam muieri în pat, prins de o dorință cumplită de a le pătrunde și cum acest lucru nu se petrecea, mă trezeam gifiind, transpirat și disperat) atunci mă duceam la **Mama rănițilar** impreună cu un nou Puloș și cu toate că nu mai găseam la ea o Ninetă, ci doar adrese de țărănci eșuate și cam trecute, sau de mahalagioaice bețive, **după aceea** simțeam cum gindurile imi zburau din nou cu elan spre lumea pură a ideilor și uitam multă vreme că pe lume există și o altfel de dragoste. Da, **exista, vedeam** eu insumi ; cum grupuri de băieți și fete coborau împreună de pe treptele universității cu privirile sticlind, ghiceam ce insemna acea sticlire, dar nu-mi mai păsa. Da, exista, iar frumusețea divină a unei astfel de priviri a unei fete către un băiat, ca un fulger și surisul care urma, curat, de fetiță, mă făcea parcă să îmbătrinesc, eu cel căruia nimeni nu-i arunca o astfel de privire și nu-i adresa un astfel de suris. Mă uitam totuși, adesea, in oglindă, îndelung, să descopăr de ce nu inspiram măcar simpatia. Hm ! Aveam figură frumoasă fizic dar urită in expresie. Frumusețea era a trăsăturilor, urițenia consta in ceva inefabil. Aveam sprincene groase, de timpuriu bărbătești dar puternic și armonios desenate, ochii mari și negri, cu focarul parcă intunecat, ca o oglindă în care nu te puteai zări, dar totuși limpezi, deschiși, nu se fereau, nu alunecau cind mă uitam la cineva. Astfel, sinceritatea și avintul firii mele treceau printr-o mască pe care n-o puteam lepăda, fiindcă și restul trăsăturilor erau la fel, nasul și bărbia prea voluntare, gura bine desenată dar lipsită de cea mai vagă senzualitate (care zăcea totuși in mine) obrazul tras, laminat, ascetic, deși numai ascet nu eram. Cine să vrea să cunoască un astfel de om, cind Vauvenargues spune că sintem prea neatenți sau prea preocupați de noi înșine ca să ne cunoaștem mai profund unii pe alții ? Cine a văzut niște măști la un bal, dansind prietenește împreună și ținîndu-se de mină fără să se cunoască, zice mai departe filozoful ca să se despartă după o clipă și să nu se mai vadă sau să le pară rău unora de ceilalți, iși poate face astfel o părere despre lume...

Și totuși această căprioară, nu era nici-o indoială, imi arunca priviri (e drept neurmate de minunatul suris) totuși priviri care intîrziau asupra mea mult mai mult decit o clipă ca să mă pot înșela : avea ceva cu mine ! Dar ce ? Mă plăcea ? Desigur, nu erau priviri ostile, cum mi se întimplase odată cind văzusem la alta aversiunea, dușmănia chiar. „De ce te uiți tu așa la mine ?" o întrebasem in cele din urmă, fiindcă fără să fie frumoasă cum era Căprioara, nu era lipsită de farmec și pe de altă parte mă făcuse curios să aflu pricina acestei aversiuni accentuate și instinctive (nu-i făcusem nici-un rău, nu schimbasem cu ea niciodată nici-un cuvint). „Tu, tu, tu !", mi-a șoptit ea abia stăpinindu-și bucuria plină de aversiunea aceea a ei neroadă pe care o simțea că mă putea, in sfirșit, defini... „Ei, da, i-am răspuns, eu, eu, ce e cu mine ?"... „Știi tu ce e tandrețea ? !" mi-a spus. Am izbucnit într-un hohot de ris sarcastic și i-am confirmat : „Ei, da, tandrețea, da, nu știu, dar n-o să mă inveți tu ce e, hai sictir !".

Căprioara iși mișcă privirea ei catifelată și dulce într-o parte și avu alt răspuns cind ii pusei aceeași întrebare, adică de ce se uita așa de insistent la mine. „Cum știi tu atita materie ! ?" Așa deci, era admirația... Intr-adevăr era cam dezolant să vezi cum o fată a cărei frumusețe era un mister, cum spune Dostoevsky, să aibă un cap total lipsit de mistere, iar mintea coală albă de hirtie, pe care nu se inscria nimic. Trecea la examene cum trecuse frumoasa curtizană prin fața judecătorilor atenieni neinduplecați, se pregăteau s-o condamne, cind apărătorul ei văzind că pierde, ii smulsese vestmîntul de pe ea și judecătorii se inchinaseră in fața nudului ei minunat și o iertaseră. Căprioara nu-și arăta decit capul și profesorii, privind-o, cedau aproape fără să-și dea seama, punîndu-i intrebări puerile și terminind cu sfaturi afectuoase că trebuie să invețe mai bine etc. Ii răspunsei că natura nu ingrămădește decit rar asupra unui singur individ mai multe calități. Eu știam carte, dar eram urit, ea nu prea știa, dar era frumoasă. „Dar cine ți-a spus că ești urît ?" s-a mirat ea. Am ris sardonic, s-o îndepărtez de mine, dar ea a stat liniștită și m-a privit cu ochii ei languroși, fără să clipească și a adăugat : „Ești un bărbat chipeș, să-ți scoți din cap că ești cum ai zis". Tocmai asta doream și eu și ea tocmai asta îmi și spusese. O fată sau o femeie acostată, deși ii place insul care o atacă fără veste, se ține in rezervă tocmai pentru ca să nu facă vreo impresie că ar fi ușor abordabilă. Dar de ce s-ar ține în rezervă un bărbat și mai ales unul ca mine ? Încît din primele clipe am tresărit adinc și turburat m-am îndrăgostit imediat de ea ; am căzut în extrema cealaltă. Desigur, îmi spuneam, de aceea nu plăcusem pină atunci fetelor, fiindcă eram chipeș și pe de-asupra și tinăr savant (un profesor îmi spusese așa, la un examen, ei, tinere savant, ia să schimbăm citeva idei, să indeplinim o formalitate și să-ți dau examenul) și numai o fată frumoasă cum era Căprioara putuse prin urmare îndrăzni să se uite la mine.

III

fata era cam rece și desigur nu mai era fecioară dar eram eu inflăcărat și de teamă să n-o pierd ii făcui propunerea să ne căsătorim de îndată ce imi luam eu licența, adică chiar in toamna care urma și ea putea să-și continue anul pe care il mai avea de urmat fiind căsătorită. Zise da. Curind eu îmi luai această licență, dar pentru intiia oară Căprioarei i se intimplă să dea peste doi tineri universitari care se intorseseră de pe zonă unde fuseseră concentrați, crunți și indirjiți și n-o crutară, ba chiar, cu un limbaj dur, o întrebară cum a ajuns ea pină în anul trei fără să știe nimic, care era secretul și rinjind cu o ironie grosolană ii cerură să li-l spună și lor și o vor trece și ei.

Petrecurăm împreună ceasuri in care ea tăcu, uitindu-se in gol și degeaba incercai să-i spun că putea renunta la studii, ne căsătoream și cum eu aveam să intru in invățămintul universitar, nimic nu ne impiedica să intemeiem impreună o familie fericită, tăcerea ei se prelungi și privirile nu revenirā la prezent din golul in care se pierdeau. Abia a doua zi cind ne revăzurăm arăta mai însuflețită și spuse bine, proiectului meu. Apoi ea plecă la țară, la părinți, urmind ca după vacantă să-l punem in practică.

„De-atunci n-am mai văzut-o" declarai anchetatorului. „Și totuși fata s-a intors la facultate, zise el, fiindcă de la facultate a dispărut, nu din sat", zise el. „Da, dar eu am terminat facultatea, n-aveam ce să mai caut acolo" i-am răspuns. „Nu trebuia să vă căsătoriți ?" „Nu, fiindcă între timp, acolo, la țară, a cunoscut pe altcineva și mi-a scris că intre noi nu mai e nimic". „Arătați-mi scrisoarea !" mi-a cerut anchetatorul. „N-o mai am !" „Bineințeles !" „De ce bineînțeles ?" „Pentrucă nu v-a scris nici-o scrisoare. Ați continuat să vă vedeti și după ce ea a venit la cursuri, de ce negati? Sinteți acum profesor, vă periclitați in cel mai fericit caz cariera în învățămînt dacă vă puneti in situația de bănuit, și vă așteaptă pușcăria dacă sinteți complice la crimă". „Care crimă ? Fata a fugit din oraș, am auzit că e în străinătate". „Da, e adevărat, posedăm o astfel de scrisoare din care ar reieși că dispăruta a fugit peste graniță, dar nu uita tinere, că poliția știe din capul locului mai multe lucruri despre felul cum se înfăptuiește o crimă decit criminalul. Procedeele sint variate, dar nu infinite, de pildă simplul fapt că anturajul victimei ascunde anumite fapte e pentru noi o certitudine că pista pornește de-acolo. Scrisoarea în chestiune e scrisă de criminal, sau de un complice al lui, sau de o cunoștință căreia i s-a cerut acest lucru ca să îndepărteze cercetările de locul unde crima s-a înfăptuit. Un procedeu naiv ! Pentru noi e neinteresant deocamdată să intrăm în amănuntele relațiilor dumneavoastră cu victima, aveți de răspuns doar la o singură intrebare și depinde de sinceritatea răspunsului dacă veți fi sau nu inculpat. Iată întrebarea : cind v-ați văzut ultima oară ?"

Eram nevinovat, dar speriat. După acest anchetator Căprioara era moartă. Dacă mărturiseam totul, nu cumva puteam fi acuzat sau compromis ? I-am răspuns că nu-mi amintesc ziua cind ne-am văzut ultima oară, că n-a existat între noi o astfel de zi deosebită, pur și simplu legătura noastră s-a stins pe nesimțite și sint complet străin de soarta ei. „Bine, a răspuns anchetatorul deodată ca și cind s-ar fi convins că nu ascund nimic, e posibil, sinteți liber".

Dar sinceritatea unui anchetator, retrasă brusc, neliniștește. Aveam să retrăiesc această neliniște și mai tirziu. Fusese convingător : un criminal înfăptuiește o singură crimă în timp ce anchetatorul cunoaște o multitudine. E imposibil ca anumite semne să nu-i amintească de anumite procedee, în afara cazului cind nu are de-a face cu un geniu al crimei. Puteam eu să țin piept unui astfel de anchetator care nu era un imbecil ? Pe de altă parte mă gindeam că nimeni nu știa... adică mă gindeam, dar deodată mi-am dat seama că... adică nu, puteam să spun că da, o văzusem ultima oară la acel bal, da, ieșisem împreună, ne plimbasem puțin și ne despărțisem... Și de-atunci... Ei da, de-atunci Căprioara dispăruse. Ce făcusem după aceea ? Urma să-mi justific orele petrecute în acea noapte, atitea filme și cărți polițiste incepeau de aici. Mă dusesem acasă și mă culcasem. Hm ! Deși noaptea aceea fusese neagră și ploua tare, puteam eu fi sigur că... nu ne văzuse nimeni rătăcind...? Am ieșit din biroul anchetatorului hotărît să mărturisesc, dar nu atunci, să nu spun vreo prostie, ci după ce o să mă gindesc bine.

Dar pe urmă mi-am dat seama că n-aveam la ce mă gindi. Totul era limpede pentru mine, eram vinovat moral, știam de mult, și acest lucru nu mai putea fi ascuns. In ce consta vina mea morală ? O, da, in dorința oarbă de a n-o pierde pe Căprioara, sau mai bine zis in neputința de a renunța la ea, acceptind cu lașitate, in pragul tinereții mele, un compromis rușinos, cu toate că nu aveam în fața mea nici-un echivoc, faptele erau nude, de o brutalitate care ar fi trebuit să fie pentru mine salvatoare. E foarte curios, cum tinerii... Dar mai bine să relatez ce s-a intimplat. Erorile fatale nu apar, adică nu se săvirșesc pe neașteptate, au un preludiu, dar cine e atent la el ? Intocmai ca intr-o piesă, preludiul nu ne face să ghicim deznodămintul, ci il luminează doar ulterior.

IV

în mod bizar, de Căprioara nu se îndrăgostise pină atunci nimeni. In acest punct uneori fetele frumoase au aceeași soartă cu cele urite, Frumusețea poate intimida, o fată prea frumoasă poate fi ocolită, ca și una prea urită. Desigur, e vorba de un anumit gen de frumusețe și de un anumit gen de urițenie și anume de acel gen in care sufletul care o poartă e neclintit, amorf... Incolo, un suflet care se mișcă imprevizibil indiferent cu ce mască l-a dăruit natura ne poate face să asistăm la drame sau fericiri incredibile, dar firești in ordinea pasiunilor umane. Cele nefirești aparțin sufletelor amorfe, neclintite. Este exact ceea ce a pățit Căprioara. Inșelindu-se asupra ei, un medicinist strălucit (student care asista deja pe profesorul său la operații) se indrăgosti de ea luind-o drept ceea ce nu era și trăiră impreună la țară in timpul vacanței. Asta in timp ce Căprioara răspunsese da cererii mele in căsătorie și fără să-mi scrie și să-mi spună că acel da devenise nu. Cind se petrecuseră toate acestea ? Desigur in perioada cind eu imi luam licența și ea cădea, **timpul mort** care poate fi descoperit totdeauna cind se produc trădările. Există un astfel de timp mort, nevăzut și nebănuit de cel trădat, cind sentimentele durează și nu sint mărturisite celui care va fi lovit. Ar fi trebuit să rețin acest adevăr, dar încă o dată piese care se joacă tocmai de aceea place, fiindcă eroul nu reține legea în spiralele căreia destinul său se înscrie. Nu e pentru el această lege, ca și moartea semenului al cărui dric il intilnește pe stradă. Așadar Căprioara nu mă iubea, deși mă abordase. Dar nici nu-mi spusese că nu mai mă iubește. Neglijență totală, nepăsare oarbă... In timp ce eu mă pregăteam s-o primesc în casa părinților mei, mindru dinainte că mă căsătoream cu o fată atit de frumoasă, ea, lovită ca o găină de dragostea strălucitului medicinist, mă uitase absolut, ca și cind nici n-ași fi existat, un zero, deși știa că zero nu eram ; dar iubirea înstrăinează cumplit, ne aruncă parcă într-o altă planetă și facem ochi uluiți cind dăm de cineva cu care ne-am culcat in pat, de a cărui gură am lipit-o pe-a noastră.

Cu astfel de ochi uluiți mă întimpină Căprioara in toamnă cind o căutai la facultate și ne intilnirăm. Nici măcar nu-mi dădu explicații despre schimbarea ei, in trei minute totul se consumă fără cuvinte, fiindcă nu e nevoie de mai mult ca să-ți dai seama de o înstrăinare : ochi care nu te văd, gură lovită de un mutism absent, o urițenie a chipului pe care o observi stupefiat (și era curios cum vedeam pentru întiia oară că această fată era de fapt urită, fără să-mi dau seama de ce, fiindcă era aceeași) sugestia că nu e nimic de spus și că trebuie să ințelegi exact ceea ce vezi și să nu-ți faci iluzii, nu te înșeli, asta e, altceva nu va fi, chiar dacă altă dată a fost ceva. Ei bine, acum nu mai e, și orice explicații ar fi lipsite de sens. Ne aflam chiar la intrarea universității, pe trotuarul larg, pereche tăcută pe lingă care foiau veseli și nepăsători, intr-un du-te vino neincetat, studenții și studentele. Atunci am văzut norii pe cer și mi-am ridicat fruntea. „Da, mi-am spus senin, nu mai mă iubește, foarte bine". Și n-am mai observat cine s-a îndepărtat cel dintii, eu sau ea. Cred că amindoi în aceeași clipă.

Dacă am rămine la această seninătate care ne atinge ca o aripă dulce sufletul ! E cel dintii adevăr, cel adinc, care nu doare. Dacă am trăi, dacă ne-am ghida viața după el ! Dar nu facem așa, fiindcă apare curiozitatea, așa-zisa luciditate care ne îndeamnă să aflăm de ce... „Cită luciditate atita suferință !" Da, așa e, dar cine dracu te pune ? De ce nu ne mai iubește. Ce stupid, cind totul ar fi atit de simplu dacă am păstra în noi revelația acelor clipe sublime, acea seninătate isbăvitoare. Trebuie să spun că iubeam frumusețea acestei fete, atit, capul ei frumos, nu sufletul ei amorf și nici corpul cam rece și cu atit mai puțin mintea și mi-ar fi fost de-ajuns pentru toată viața, cu condiția, ei da, ca ea să accepte să fie iubită. Nimic mai mult. Refuzul ei, după ce mă lăsase să cred că ar accepta, incepu după citeva zile să mă chinuie. Ispita lucidității care te îndeamnă să afli de ce nu te mai iubește cineva constă în faptul că ai sentimentul acut, irezistibil, că după ce vei afla, vei inceta să suferi. Poate, iți spui, ai făcut vreo greșeală care se poate repara. Poate la mijloc e o neințelegere. Poate că iubeste pe altcineva. Ei da, e un pahar care trebuie băut. Il bei, te incovoi de durere, pe urmă te redresezi.

V

astfel aflai de istoria cu medicinistul, un băiat admirabil pe care il căutai la spital și băurăm împreună un coniac la un bar. Auzise și el de mine, încit conversația care urmă ne apropie repede. Imi semăna, numai că purta altă mască de invidiat : ii licărea de pe acum în priviri cinismul chirurgilor, o brutalitate jovială în vocabular, o franchețe de măcelar, dar cum am spus pe un altfel de chip decit al meu, deschis, sincer și vesel fără crispări. Încît cind spunea de pildă : astăzi l-am asistat pe profesor la deschiderea dovleacului unula, cuvintul dovleac, care insemna un cap uman iți stirnea risul și după mărturisirea lui il înveselea si pe pacient cind era anunțat in acest fel de ceea ce avea să i se întimple a doua zi : „miine iți deschidem dovleacul, pregătește-te !" In timp ce eu credeam că lucrurile se petreceau însoțite de Infinite precauții și delicatețuri. Ii spusei medicinistului acest lucru. „Nu, zise el, e mai rău, se sperie dacă il iei altfel". „Bine, zic, asta cu un țăran care vede lucrurile mai dur și poate ride fiindcă are humor în fața morții eventuale, cum am auzit că glumeau pe front în timp ce obuzele le cădeau in cap, dar cu un om mai evoluat ?" „In asemenea cazuri țăranul e cel mai evoluat fiindcă știe mai multe despre moarte decit alții. Brazda aceea pe care o intoarce el in fiecare an ii spune ea lui ceva, un lucru tainic pe care orășeanul nu-l știe decit în mod abstract. Numai noi, chirurgii, mai știm acest

teatru

Dramaturgii promoției '78

Ce nume noi a adus, în peisajul dramaturgiei noastre actuale, stagiunea care s-a-ncheiat recent ? Și de-aici, alte trei întrebări consecutive : cite ? ce șanse au de-a depăși stagiatura debutului ? ce practicieni veghează, cu competență și generozitate, drumul lor în teatru ? Trebuie să recunoaștem că nu sint interogatii tocmai comode ; să ne asumăm însă riscul formulării unor răspunsuri.

Cantitativ, stagiunea trecută a fost darnică cu noi : genul istoric a fost reprezentat de Mircea Micu, Silvia Roșca ; drama contemporană de către Dragomir Horomnea, Tudor Popescu, Hristu Simona ; genul polițist — dispărut fără urmă multă vreme — a fost revigorat de Ion Bălan și Dumitru Pîslaru ; comedia (mai bogată-n lucrări) i-a tentat pe Ion Brad, Mircea Sintimbreanu, Dinu Grigorescu, Doru Moțoc, (din nou) Tudor Popescu, Mihai Ispirescu ; iar arta scrisului teatral (prelucrări, dramatizări, colaje) și-a găsit ca reprezentanți pe Ada D'albon și Valeriu Moisescu.

În privința șanselor lor de afirmare și consacrare, treburile sint mai delicate, prognoza mai cețoasă ; totuși, nu se poate să nu sperăm în capacitatea de-a prospecta neliniștea, demonstrată de Hristu Simona **(Bătrinul, fata și ceața)**, în umorul cu rezonanțe grave, gogoliene, deslușibil in unele pasaje din comedia lui Mihai Ispirescu **Concediu nelimitat**, în harul versificării spirituale dovedit de Valeriu Moisescu **(Alice în țara minunilor)** ; deosebit de promițătoare este forța lui Ion Brad de-a converti in teatru documentul jurnalistic **(Audiență la consul)**, meșteșugul scriitoricesc, replica vie, cuceritoare din **Băiatul cu floarea** de Tudor Popescu sau verva, tipologia ironică din **Avram Iancu** de Mircea Micu.

În fine, pentru a bifa și ultima întrebare (ne aflăm doar în sezonul bilanțurilor !), trebuie remarcat că majoritatea textelor autorilor citați aici s-au bucurat de supravegheri regizorale meritorii (Sanda Manu, Valeriu Moisescu, Anca Ovanez, Ion Cojar, Olimpia Arghir, Dan Alecsandrescu, Constantin Dinischiotu, Cornel Todea, ș.a.). Totuși, oarecum paradoxal, nici unul dintre spectacolele cu aceste piese nu a făcut vilvă.

E adevărat, multe din ele au ieșit la rampă cu puțin timp înainte de inchiderea stagiunii, nici publicul, nici critica de specialitate neapucind să-și spună punctul de vedere. Le așteptăm plini de speranțe în toamnă, cind li se deschide perspectiva unui cer senin, apt și dornic să primească noi și noi astre...

Bogdan Ulmu

film

O aventură

Cu **Corsarul din insulă**, regizorul James Goldstone nu și-a propus să facă mai mult decit un film de aventuri — unul dintre acelea care nu mai pierd timpul ca să despartă binele de rău, suferința fiind un argument suficient pentru a ne lămuri de partea cui e dreptatea. Cind cei care suferă mai sint și femei sau copii, nu ne mai rămine altceva de făcut decit să așteptăm să vină EL, eroul izbăvitor, care să taie răul din rădăcină invirtind sabia în mînă.

Am avut prilejul să vedem de curind, programat de Televiziune, **Căpitanul Blood**, un film făcut in urmă cu citeva decenii și, dacă am fi dintre aceia care învățăm istoria din filme, am putea să credem că toți pirații au semănat intre ei. Adevăratul chip al căpitanului Blood, sau al corsarului irlandez Nick Durand, care au bintuit cindva mările și oceanele, nu are însă nimic comun cu eroii fabricați în serie de studiourile americane, sau de cele de aiurea. Și dacă el seamănă atit de mult unii cu alții, asta se întimplă mai ales din cauză că vechile formule ale filmului de aventuri se mai dovedesc a fi bune și astăzi : adaptate, ajustate pe ici, pe colo, ca să fie pe măsura gustului contemporan. Și istoria este mereu alta, și arta cinematografică evoluează ; rămin însă mereu aceleași bunele noastre sentimente la care regizorii lipsiți de imaginatie fac în cele din urmă ani. **Corsarul din insulă** este o adaptare cuminte, conștiincioasă a vechii rețete a filmului cu pirați — cu alți actori și cu alte locuri de filmare, dar cu aceeași poveste de dragoste care ar fi putut la fel de bine să se petreacă într-un castel în antichitate, sau in junglă.

Nick Durand, piratul interpretat in versiune americană de Robert Shaw, are atit calitățile, cit și defectele predecesorilor săi cinematografici ; atunci cind e vorba de eroi pozitivi, imaginatia se dovedeste neputincioasă, dar asteptam mai mult din partea regizorului măcar în ceea ce privește „forțele răului" : nici acolo însă unde alții au inchipuit tot felul de Frankensteini, godzile și intriganți de mina intiia, James Goldstone nu e mai inspirat.

Iubitorii filmelor de aventuri au totuși satisfacția de a-i vedea aici distribuiți pe James Earl Jones și pe Geneviève Bujold, doi actori plini de farmec, pot să asiste la o urmărire senzatională filmată din elicopter și la citeva numere inedite de cascadorie. Spectatorii cu personalitate vor fi însă puși pe ginduri de asemănarea atit de mare dintre pirați, dintre aventurile lor ; e plictisitor să trăiești mereu și mereu aceeași aventură, chiar dacă se sfirșește cu bine ; vorba aceea : „Numai pirat să nu te faci !"...

Nicolae Mateescu

televiziune

August

Nu pentru că mai este încă vară atiția și atiția pleacă la munte și vin de la mare, ci pentru că așa au fost ei programați cu concediile, săracii, intr-o lună în care pînă și Bucureștii zac de căldură, tolăniți in praful Bărăganului. Este adevărat că mai și plouă, o dată la două zile, iar Marea Neagră mai seamănă din cînd în cînd cu o frapieră vîrfuită cu gheață, totuși august este considerată încă luna de vacanță cu cele mai multe sufragii, atit pentru noi, cît și pentru instituțiile de care depinde buna noastră dispoziție. Aceasta a înțeles și Televiziunea cînd a programat reportajul de la crescătoria de cai din Mangalia, un reportaj nu numai frumos și melancolic, ci și interesant ca informații despre prietenul nostru, calul. Tot în această telestagiune estivală am văzut și o primă ediție a „fanteziilor de vară" (mîine urmează s-o vedem pe a doua, transmisă de la Rochefort), „fantezii" cu concursuri trăznite și concurenți copilăroși, deghizați în tot felul de orătănii, cît și un „album duminical" mai însorit decît altădată, cu actori bine distribuiți și „intermezzo-uri" animate de tot hazul. Foarte bine, însă ceea ce nu am înțeles și nici nu credem că vom înțelege este întrebarea : de ce trebuie neapărat, vara, ca pînă și „telecinemateca", emisiune de profil grav, să se reprofileze pe genul ușor, programind filme de capă și spadă, cu căpitani și viconți inocenți și bravi (nici măcar nu ne fac să zimbim), chiar dacă în rolurile acestora apar actori și actrițe cărora le fac ocheade miticii născuți în sălile de cinema, pe întuneric ? Dacă adăugăm acestor așa zise filme de „cinematecă", „premiere TV" de acum citeva zeci de ani, filmele de duminică în care, să zicem, uraganul Hilda trage cu dinții de peliculă, observăm cu ușurință că în ultima vreme filmele bune nu ne-au prisosit, spre deosebire de serialele în funcție care sînt, toate, bune. De ce ? Să nu mai fie niciun film bun pe care să nu-l fi văzut realizatorul programului de film, sau poate...

Am văzut două frumoase reportaje, unul al lui Horia Vasiloni dedicat minerilor, celălalt, al lui George Tărnea, dedicat muncitorilor din Întreprinderea „23 August". Aceste mari familii muncitorești au fost bine „apropiate" de către autori, atît prin imaginile, cît și prin cuvintele potrivite din locurile potrivite de filmare. Amintindu-se însă de excepționalul documentar al Adei Pistner, „Micii balerini", ne întrebăm din nou dacă nu cumva teleaștii noștri nu au găsit încă cea mai dreaptă și cea mai spectaculoasă „intrare" în interiorul atît de omenesc al subiectelor lor, agitindu-se prea mult uneori în jurul unor date exterioare, lipsite de strălucire, dar mai ales de căldură.

Iulian Neacșu

PRELUDIUL

— Fragmente dintr-un roman în pregătire —

lucru : pămînt, materie...” „Spiritul nu există ?” **„Mais si, certainement...** E acolo ! rise medicinistul. Dar cînd apropii prea tare lampa de operații de un creier desgolit și ochii pacientului se holbează din această pricină, ai unele îndoieli. Pe plan cosmic da, spiritul stăpînește universul, dar pe masa de operații, hm ! descoperi doar legi fizice și fiziologice. Restul ne scapă !” „Dar cum se explică un aspect ciudat ; mulți dintre dumneavoastră, vorbesc de cei care ajung mari, cad cu timpul în misticism, în ciuda practicii lor științifice, pozitiviste”. „Vorbiți de unii savanți ? Da, am auzit și eu, e ceva inexplicabil”. „Fiindcă, am continuat, credința în ceva divin o ai sau nu, n-o poți căpăta pe cale științifică !” „De, cine poate să știe ? mi-a răspuns el. Și pe urmă cred că vă înșelați, o anumită întîmplare, dar nu una obișnuită, poate să producă în cineva revelația... Ce știm noi ce poate zgudui spiritul unui fizician, o comportare stranie, de neexplicat pe cale rațională, a unui proton sau neutron... Nu știu, n-am idee !”... „O iubiți pe...” l-am întrebat eu pe neașteptate și am pronunțat numele Căprioarei. Ne simțeam bine amîndoi și întrebarea mea nu avea în ea nimic abisal, tenebros... „Da, da, a răspuns el repede, sînteți cumva rudă cu ea ?” „Nu, am fost prieteni...” „A, da, îmi pare bine că acum în toamnă și-a luat examenele... Era să piardă anul”.

Am rămas tăcut fără să știu de ce. Chirurgul s-a uitat la ceas, am băut restul de coniac și ne-am despărțit zîmbindu-ne, urîndu-ne reciproc succes. Într-adevăr, cînd vezi omul de care s-a îndrăgostit iubita ta, te liniștești oricum, în afara faptului dacă descoperi că e un tîmpit. Dacă e o nulitate îți spui că e cu atît mai bine că îi plac nulitățile, dacă e un om de valoare, ceva cavaleresc din tine te îndeamnă să-ți spui că a avut dreptate, era **firesc** să se întîmple așa, i-a plăcut mai mult, etc.

Totuși purtarea ei față de mine nu fusese curată... Ar fi putut să mă prevină, dar îmi spuneam, asta e o problemă de educație, nu de puritate. Între oameni civilizați nu se dau astfel de lovituri. Dar da, ba da, îmi spuneam, se dau totuși iar alții și ripostează, și în riposta lor dispare orice urmă de civilizație. M-am gîndit s-o fac și eu, s-o caut și să-i spun cuvinte triviale, s-o înjur de mamă și astfel să mă răcoresc. Căci jignirea persista, de cîte ori mă gîndeam rămîneam încremenit, ca într-o paralizie, încetinit și cu ochiul minții contemplîndu-i chipul trufaș așa cum îmi apăruse în ziua cînd o revăzusem în fața universității. Da, îmi aminteam de ce mi se păruse atunci că de fapt era o fată urîtă, apăruse pe chipul ei trufia, care o făcea să nu mai semene cu o căprioară, ei da, parcă îmi spunea, cum am putut să mă leg de tine, care nici măcar nu mă iubeai, a trebuit eu să mă uit la tine ca să mă vezi și tu... În timp ce altul s-a purtat altfel, e cu mult peste tine și are o inimă mare nu ca a ta, neagră cum ți-e chipul... Gîndurile mi se învălmășeau, faptul că făcusem cunoștință cu medicinistul dădea acestei roade otrăvite, în loc să mă fi liniștit, cum crezusem. Totuși n-am căutat-o și n-am încercat să-i înapoiez lovitura... Am început să uit... Profesiunea mă acapara, predam logica la o școală normală de învățători și eram respectat de profesorii mai bătrîni că fusesem numit în învățămînt îndată ce îmi luasem licența, iar elevii, unii dintre ei adică, îmi plăceau, era adică o surpriză pentru mine să-i văd cum se uită în ochii mei fascinați de limpezimea de cristal a lecțiilor mele, de unde deduceam că pînă atunci obiectul logicii li se păruse plicticos și superfluu.

VI

Pînă într-o zi, cînd mă căută la școală Căprioara. Era tăcută ca și în ziua revederii noastre, dar trufia îi dispăruse, fără să mai fie însă căprioara de altădată. Am întrebat-o ce s-a întîmplat. Mi-a răspuns încercînd să mimeze nedumerirea: că de ce am plecat atunci și m-am purtat așa de urît cu ea? Am tăcut îndelung, încercînd să ghicesc ce vrea acum de la mine. Nu cumva se despărțise de medicinist? Îi fixai o întîlnire și în timp ce ne plimbam prin parcul orașului îi spusei că știu ce i s-a întîmplat, dar nu știu cine pe cine a părăsit, ea pe chirurg, sau chirurgul pe ea ? Îmi șopti cu un glas sugrumat că **ea pe el.** „De ce ?” o întrebai. „E o canalie !” Ei da, am gîndit, cît timp ne iubește e un om minunat, pe urmă, ei da, o canalie... „Nicidecum, i-am răspuns, l-am cunoscut, am stat de vorbă cu el, e un băiat fără cusur...” „L-ai cunoscut ? !” se miră ea. „Bineînțeles ! Vroiam să știu cu cine m-ai trădat...”

„Nu te-am trădat, zice, mi-am dat seama că de fapt pe tine te iubesc !”

Pleosc ! Iată-mă, am gîndit, vîrît într-o situație vulgară. În timp ce trăia cu acela acolo la țară își dădea seama că de fapt pe mine mă iubea. Atunci de ce era chirurgul o canalie? Nici n-am mai întrebat-o, chirurgul desigur era o canalie fiindcă o părăsise, îmi dădeam seama clar, și nu cum spunea Căprioara, că ea îl părăsise pe el. M-am uitat bine la ea. Căprioara era rănită și deodată mi s-a părut mai frumoasă ca înainte, cu suferința pe chipul ei speriat. Se uita la mine nu ca altădată, fără surîs, ci cu acea imperceptibilă mișcare a buzelor care prevestesc sau stăpînesc hohotul disperat de plîns. Într-o clipă am uitat totul, m-am înmuiat și am apucat-o de după umeri. „Nu e nimic, i-am spus, trebuia să faci și prostia asta ca să-ți dai seama ce înseamnă să trădezi. Cine trădează va fi trădat. O să vedem dacă între noi mai poate fi ceva. Liniștește-te, se întîmplă, ești frumoasă, o să găsești oricînd un altul, dacă eu n-o să pot să te iert.”

Dar o și iertasem și am început să ne vedem zilnic. Însă Căprioara tot rămînă orfana, fapt care mă puse pe gînduri, fiindcă suferința ei nu părea să-i vie din iubirea pentru celălalt. În acest sens dovezile ei de iubire pentru mine alungau această presupunere. Înainte rece, acum redescopeream în ea o pasionată, [illegible] în mine, mie care le [illegible] pe ale mele și mi ajungea. Mă [illegible] de suferința ei și gîndul, sau mai bine zis [illegible] de a afla de ce o părăsise medicinistul, se stinse sub ardoarea îmbrățișărilor, pieri cu aventura ei cu tot. Credeam că se va vindeca și rana ei [illegible] și cînd [illegible] mă iubea cu adevărat, vedeam bine acest lucru, simțeam că se înșeală în această privință, pînă cînd sîntem iubiți, [illegible] cum știm tot atît de bine cînd iubirea ni se retrage, dar de ce persista pe chipul ei suferința, mai bine zis de ce apărea după ore de efuziune și îmbrățișări ? Dormea adesea în apartamentul meu, fiindcă după licență i-am recomandat totul ceea ce îmi spusese, că după ce o să ajung să-mi cîștig singur pîinea, va trebui să plec de-acasă. „Bine, mi-a spus mohorît, pleacă”. Venea mereu și îmi aducea mîncare gătită, eu îi dădeam bani, îmi spăla și făcea curat ca într-o [illegible] acasă. „Mută-te la mine, i-am spus Căprioarei într-o zi, mai așteptăm puțin și ne căsătorim. Dacă vrei îți urmezi cursurile, vrei să le mai urmezi, cum îți place”. „Le urmez !” mi-a răspuns. „Totuși lasă [illegible], treci mai ușor la mine”. „Nu pot”, a zis și am înțeles din glasul ei, din intonația hotărîtă, dar care ascundea ceva care nu se putea mărturisi, că într-adevăr nu putea, ceva o împiedica, ceva nu era în regulă.

Și am luat-o la întrebări. De fapt de ce se despărțise de chirurg ? De ce era acela canalie ? Ce-i făcuse ? Tăcea, dar de astădată s-a mai slăbit. Ea se uita la mine cu o expresie dublă, de disperare și în același timp de recunoștință, ca și cînd m-ar fi rugat astfel s-o eliberez de povara care o chinuia, să insist cu întrebările, dar s-o protejez, să am grijă de ea, o să-mi spună, dar îi frică, o să-mi spună negreșit, dar să nu uit, după ce o să aflu, că mi-a cerut protecție și să n-o lovesc și eu... Și îmi spuse : a rămas însărcinată. „Cu mine ?” am strigat în aceeași clipă. „Nu”, răspunse ea în clipa următoare. Și înțelesei : cu celălalt... „Și n-a vrut să se căsătorească cu tine ?” „Nu, mi-a spus că nici nu s-a gîndit”. „Dar tu te-ai gîndit ?” „Da !” „Și i-ai spus înainte să te culci cu el ?” „Nu i-am spus”. „De ce ?” „Mă iubea, am crezut că o să mă ceară singur”. „Cum de-ai crezut ?” „Mă iubea foarte tare, zise ea și toți ai mei, părinții și frații credeau că o să mă ceară, altfel de ce ar fi acceptat să vie la noi ?” „Iar el nici nu s-a gîndit !” „Ba sînt sigură că s-a gîndit, e un om cinstit, dar după ce a devenit medic și a intrat în spital s-a întîmplat ceva cu el”. „Ce anume ?” „Nu știu. Cînd i-am spus că sînt însărcinată atunci mi-a dat lovitura. Și ce să fac eu cu tine acum ? Așa mi-a spus”, zise Căprioara cu o inconștientă detașare de sine : adică, auzi ce se poate spune în astfel de situații ! Lucru de mirare ! Și avu un surîs bizar, parcă n-ar fi fost vorba de ea. Arăta chiar într-un mod neverosimil veselă. Am mai întîlnit la oameni asemenea reacții, nu uit pe unul care povestea în casa noastră cum i s-a întîmplat de-a pierdut un picior, privirea îi strălucea de veselă, gura care povestea lăsa să i se vadă dinții ca și cînd ar fi rîs, ca și cînd piciorul acela care îi fusese tăiat i-ar fi pus la loc și acum putea să fie și el bucuros, cînd în realitate, în clipele acelea, mîinile își țineau cîrjele de care n-avea să se mai despartă. I-am strigat Căprioarei : „E tot ce ți-a spus ? Altceva n-a mai avut nimic de zis eminentul chirurg ?” „A fost sincer, răspunse și ea sinceră, adică neascunzînd că îl mai iubea și acum și că îl scuza pe deplin. Nu mai era canalie ! A zis că începînd cu ea această iubită n-a exclus căsătoria, dar nu s-a gîndit că va fi așa de curînd. Da, mă iubește și acum dar în ce privește căsătoria...”

Ulei de Gheorghe Bușuioc

VII

„Reveniți la seara balului, cînd ați văzut-o pentru ultima oară, mă întrerupse anchetatorul, căruia îi relatam toate acestea ; pe el nu-l interesa decît atît, momentul dispariției fetei. E inutil, adăugă el, să vă mai previn că noi știm totul și vă spun dinainte că nu veți apărea ca martor în procesul care va urma. Cel puțin așa sperăm. Ucigașul e în mîinile noastre, dar mărturia dumneavoastră e totuși necesară pentru cazul cînd el va nega în instanță ceea ce a recunoscut la cercetări : se poate întîmpla, e un individ nesigur, noi cunoaștem astfel de reveniri cînd criminalul se sperie de judecători și încearcă în mod absurd să se salveze în ultimele clipe”.

„În timpul balului ei i s-a făcut rău și s-a speriat, am continuat eu atunci și cu toate că ne hotărîsem să mergem la un ginecolog abia a doua zi seara, ea mi-a spus că trebuie să ne ducem imediat, să nu fie prea tîrziu. Am ieșit deci de la bal și ne-am dus la doctorul A. renumit în această profesiune...” „Inutil să-i spuneți A., fiindcă îl cunoaștem !” zice anchetatorul, dar eu nu-l luai în seamă și continuai : „Doctorul A o examină pe fată și refuză să-i întrerupă sarcina. Eu o așteptam în stradă. Ieși după scurt timp și îmi spuse că i-a recomandat să se ducă la doctorul B., care se ocupă tocmai cu astfel de cazuri grele și îi reușesc totdeauna. De ce grele ? Pentru că sarcina e cam înaintată. Am luat-o deci spre doctorul B. prin noaptea întunecată și prin ploaie și am străbătut străzile căutînd adresa. Am găsit-o și am sunat. De astă dată am intrat și eu, nu știu de ce... (Știam de ce, eu îi cerusem Căprioarei să avorteze, altfel nu mă puteam căsători cu ea, nu i-o spusesem nici direct, nici indirect, dar ea înțelesese iar eu nu-i spusesem : păstrează copilul... tăcusem și iată-ne rătăcind în noapte, de la un doctor la altul, bătînd, fără să ne gîndim, la porțile nenorocirii ; căci spre uimirea mea în chiar clipele cînd îmi destăinuia secretul suferinței ei, adică sarcina, în loc s-o dau afară din casă și să rup cu ea pentru totdeauna, gîndeam, n-o pot alunga, o iubesc acum și mai mult, sufletul ei mi s-a predat mie total și definitiv ; dar n-o să pot totuși să suport niciodată să văd copilul, întruchiparea trădării ei. N-o iubeam atît de mult ! A urmat între noi o tăcere grea ca o lespede, tăcere care venea de la mine și ea a înțeles ce are de făcut. Dar doctorul B., după ce a cerut o sumă mare, pe care fata, care avea părinți bogați, a spus că o va plăti, m-a dat afară și a reținut-o pe ea pentru operație. Am așteptat în stradă pînă în zori. Am sunat la ușă, a ieșit un individ care m-a întrebat brutal ce doresc, i-am spus, m-a înjurat și mi-a răspuns că acolo nu se află nici o fată. Abia pe urmă mi-am amintit că doctorul B. spusese că operația va avea loc în seara următoare. Am plecat acasă liniștit. Am așteptat-o să vină, dar n-a mai venit. Am crezut că după operație s-o fi dus pe la țară, ca să aflu tîrziu de tot că la facultate se și dăduse alarma și că poliția făcea anchetă. Nici atunci n-am crezut în moartea ei, mai ales după svonurile că ar fi fost văzută în alt oraș și pe urmă că ar fi fugit în străinătate...”

„Nu vă punem acum să dați o declarație scrisă, ar însemna să vă inculpăm și să vă zdrobim cariera, a zis anchetatorul. Pentru noi ar fi inutil. Nu sîntem justiție oarbă, sîntem oameni, ați greșit neanunțînd imediat unde ați dus fata, dar fiindcă noi, poliția judiciară, am prins medicul criminal, considerăm că ar fi excesiv să vă dăm pe mîna curții. În afară de cazul, repet, că acest medic inconștient, n-o să se poarte cum trebuie la proces...”

„Ar avea șanse să scape ?” l-am întrebat. „Ar avea !” „De ce ?” „Pentrucă tot nu știm unde e fata. Numai el știe, dar refuză să spună...” „Atunci cum de știți că el a omorît-o ? Poate trăiește ?” „Avem alte dovezi că fata e moartă, pe care el nu le poate nega, dar ca un animal cu instinctul încă treaz, nu vrea să ne dezvăluie ce-a făcut cu ea... Cadavrul e pentru noi proba zdrobitoare și el știe, sau presimte că pînă în ultima clipă s-ar mai putea apăra sau scăpa cu o condamnare mai ușoară”.

Cînd iubita ta a ajuns **probă,** ce mai ai de făcut ? Deși mintea îmi spunea că ea de mult e moartă, eu tot mai credeam și n-aș fi suferit să fie adevărat că ea se afla în alt oraș și se plimba cu altul la braț, deși pentru mine era absurd, fiindcă ea nu era Nineta. Curînd orașul puse mîna pe toate știrile și eu nu tremuram la gîndul că numele meu va fi amestecat în moartea ei. Și nu tremuram nici la gîndul că va trebui să depun mărturie în proces și să fiu apoi inculpat. Deși aveam proba că ea era moartă (anchetatorul arestase pe criminal) și că soarta n-o protejase pe această fată în derută, eu mă simțeam protejat, neatins și intangibil, cu toate că ar fi trebuit să-mi dau seama că fusesem atins și că puteam nimeri curînd la pușcărie. Iată ce se povestea. A doua zi seara doctorul B. avea musafiri. Căprioara stătea într-una din odăile lui și aștepta să i se întrerupă sarcina. Gazda și musafirii au început să joace poker și să bea. Bairamul s-a terminat noaptea tîrziu, după ora unu. Doctorul B. cîștigase dar și băuse și în loc să se ducă să se culce și să amîne operația pentru a treia zi, pune mîna pe instrumente (se știe cît curaj dă alcoolul, deși el nu avea nevoie de curaj, ci de prudență) și operează pe fată, care face imediat o hemoragie mare și intră în comă. Alarmat doctorul B. dă un telefon la un spital doctorului C. și îl convoacă și pe doctorul A., cel care ne refuzase primul cînd ne dusesem la el. Acești trei medici, A. B. și C. erau prieteni, cel din urmă fiind și director de spital. Doctorul B. îi cere prin telefon doctorul C. să trimită o ambulanță, s-o ridice pe fată, s-o aducă la spital și s-o salveze, sau să moară acolo sub un diagnostic care să-l scoată pe el din cauză. Ambulanța vine împreună cu doctorul C. și doctorul A. pătrund înăuntru și găsesc fata aproape moartă : prea tîrziu s-o mai ducă la spital, ar fi murit pe drum și pe urmă doctorul C. nici nu vroia să-l acopere astfel pe ginecologul B.

Sosit în orașul nostru anchetatorul din București bănui imediat, aflînd că fata avusese în acel an două legături cu doi studenți, ajunși în toamnă unul chirurg iar altul profesor, și nici unul cu aere de criminali, că cheia enigmei dispariției fetei se află undeva în cabinetul unui ginecolog. Puse deci sub urmărire chiar casa doctorului B., bineînțeles după ce află ușor că era nu foarte cunoscut în oraș, ci foarte bogat, sau mai bine zis foarte lacom de bani... Și curînd i se raportă următorul fapt. În fața casei bănuite pe care o supraveghea un polițist sub pretextul reglării circulației se produse la un moment dat un accident între o mașină, o căruță și un camion. Stupid, polițistul scăpă casa din vedere, și în timp ce lumea se aduna și el încerca să facă ordine, în fața casei se opri brusc o furgonetă sanitară, poarta se deschise, apărură doi inși cu un sicriu, îl vîrîră în furgonetă, se urcară și ei și dispărură. Spre surpriza judiciarilor locali anchetatorul nu se grăbi cîtuși de puțin să percheziționeze imediat casa, pentru simplul motiv că de aproape o săptămînă cel bănuit, doctorul B., nu se mai afla acolo, se internase într-un spital de boli nervoase de unde un alt om al anchetatorului, deghizat în bolnav și mai puțin stupid îi și raportase lucruri interesante. Că la cîteva zile după internare doctorul B. primise vizita misterioasă a doi tipi care după semnalmente erau doctorii A. și C., vizită care dură cîteva ore lungi. Nu se știe ce discutară ei trei în rezerva doctorului B., dar, bănuitor, polițistul deghizat în bolnav, văzînd după plecarea acelora că doctorul B. nu mai iese din rezervă ca de obicei la căderea serii, intră peste el și îl găsi fără respirație și palid ca un mort : se sinucisese. Dădu alarma și ginecologul fu salvat și pus sub anchetă. Nu se mai află prin ce mijloace se smulse de la el recunoașterea că fata fusese într-adevăr operată de el, dar că... a plecat din cabinetul lui bine sănătoasă. Dar cosciugul ? Nu știa nimic, nu credea să fi ieșit de la el din casă. A fost judecat și condamnat fără să se poată obține împotriva lui „proba zdrobitoare” și ca atare a luat doar cîțiva ani. Numele lui, al meu și al fostului medicinist n-au fost pomenite.

Îl vizitai pe eminentul chirurg la spital, dar se purtă cu mine distant și rece și nici eu nu insistai citind în privirea lui că riscam să mi se spună ceva dur la care n-aș fi avut ce răspunde, de pildă : „nu mi-amintesc să vă fi cunoscut vreodată”, sau, pur și simplu, să-mi întoarcă spatele și să mă planteze pe coridor. Așa, se mărgini, cu o urmă de jovialitate, să mă întrebe : „Doriți ceva ? Aveți vre-un bolnav pe care îl pot ajuta ?” „Nu, i-am răspuns, mulțumesc... Vă urez succes în carieră...” „Și eu dumneavoastră ! mi-a replicat fără ezitare și fără cinism, semn că dacă se considera primul vinovat de căderea Căprioarei, eu eram cel de-al doilea. **Ea** mi-a vorbit mult de proiectele dumneavoastră de a vă realiza în filozofie”, mi-a mai spus cu orgoliu detașat, ca între doi reprezentanți străluciți ai generației lor care se cunosc între ei și se prețuiesc dar nu se vor mai întîlni niciodată...

Prins de detalii polițiste care mi-au năvălit dezordonat sub condei am uitat să desvălui mai clar adevăratul înțeles al vinovăției mele. Am omis alte detalii. De ce trăise atît de mult timp Căprioara cu mine fără să-mi spună de la început că era însărcinată ? Ar fi putut să se ducă de îndată la un medic fără să-și riște viața. Îmi amintesc că în acea perioadă am fost izbit de un gînd : fata asta suferă de ceva, dar nu vrea să-mi spună pînă nu mă cucerește. Iubirea ei e simulată și vinovată. Și în loc să încerc să aflu adevărul, **m-am complăcut.** Un suflet care ți se predă îl iei în stăpînire cu mare apetit. Cele cîteva săptămîni cît a durat recucerirea mea au fost decisive, fiindcă în astfel de cazuri săptămînile... Dacă acest suflet mi se predase (și în acest sens nu exista nici-o îndoială, fusesem fericit de prada mea) atunci de ce n-o acceptasem așa cum era ? Și nu pot să invoc scuza că nu cunoșteam riscul, doctorul A. ne avertizase prin refuzul său în mod clar. Și totuși am condus-o în noapte spre fatalul doctor B., cînd ar fi fost atît de ușor să-i spun : nu, nu mai mergem nicăieri. Și ea ar fi fost fericită și poate că și eu. În orice caz cursul vieții mele ar fi fost altul. Repet însă, pe atunci și în tot timpul și după încheierea acestui episod tragic, eram bine blindat... Un gînd proaspăt mă izbește însă acum cu putere (și nu m-a izbit atunci, ce curios !), Căprioara a venit la mine destul de tîrziu, trebuie să fi fost în luna a doua, spre a treia. Ce făcuse timp de două luni ? Nu pot să descifrez nimic, afară de faptul că biata Căprioară purta rochii cam largi iar dragoste nu făcea decît cu lumina stinsă. Se hrănise ea oare în acele două luni cu iluzia că tînărul chirurg, viitor desfăcător pe cont propriu de dovleci umani, nu o va părăsi totuși văzînd-o că păstrează sarcina și o va lua în cele din urmă de soție ? E o ipoteză extrem de verosimilă...

---

radio

r

Ferestre

De cîteva săptămîni, **Universitatea radio** găzduiește un serial filosofic de cea mai bună calitate, sub titlul **Confruntări filosofice contemporane.** Autorul întregului ciclu de comentarii proiectat pe această temă este filosoful Ludwig Grünberg. Eseul de deschidere a seriei a schițat intenția și a sugerat motivarea întreprinderii prin punctarea cîtorva principii de bază. Filosofia, înțeleasă ca o conștiință problematizată și problematizantă, rămîne valabilă, viabilă doar prin confruntarea ideilor. Căci „...înțelegerea de sine, elaborarea conceptuală și dezvoltarea unei gîndiri filosofice nu pot trece decît prin perpetua delimitare critică („negația“ lui Spinoza)“. Nici filosofia marxistă nu-și poate păstra forța creatoare, care-i e profund caracteristică), decît printr-un dialog (autentic, și nu dogmatic sau apatic) cu diversele forme ale gîndirii contemporane. Scopul ce guvernează eseurile radiofonice în discuție este, deci, căutarea nedogmatică a adevărului, conformarea la ceea ce ar trebui să fie oriunde și întotdeauna demersul filosofiei.

Unul dintre eseuri s-a ocupat de „noua filosofie“, prezentîndu-l pe tînărul și insolitul Bernard-Henri Lévy, de fapt cartea **sa La barbarie à visage humain.** Inconsistența, anistorismul și lipsa de finețe a raportărilor dintre concepte dau gîndirii lui Lévy un caracter în fond pre-galileic și pre-hegelian, ni se spune. Într-un eseu despre existențialism și „condamnarea omului la libertate“ (paradoxala expresie îi aparține lui Sartre) se expun și se respinge o serie de idei existențialiste, demonstrîndu-se că, stimulată de acestea, gîndirea marxistă cîștigă în subtilitatea judecăților asupra personalității umane. Într-o altă emisiune s-a abordat problema structuralismului, cu concluzia doar aparent paradoxală că metoda structurală este bine pusă în valoare nu de filosofia structuralistă, ci, iarăși, de marxism.

Comentariul în aceste **Confruntări filosofice contemporane** se reduce, în mod necesar, la esențial. De aici și impresia de densitate. Demonstrația — simplificată, dar nu simplistă — are ținuta adecvată unei popularizări superioare. Detaliul tehnicist, de interes specific domeniului, este ocolit cu grijă, dar remarcăm eficacitatea teoretică — și retorică — a referirilor făcute cu desăvîrșită siguranță și grație de spirit la alte epoci ale filosofiei, la alte arii de cultură. Ceea ce dă, evident, adîncime perspectivelor și dezinvoltură expunerii. Dialogul real pe care îl presupune textul face rostirea interesantă prin tensiunea dintre termenii implicați în discuție și conduce, în final, la o revelație, la un cîștig spiritual. Fascinația pentru jocul ideilor nu umbrește un interes umanist funciar. Într-o frumoasă expunere despre cunoaștere, valoare și vocația filosofiei, invocarea unei epistole a lui Seneca ne aduce aminte că filosofia poate să însemne, ca de demult, desprinderea unei **ars vivendi** a spiritului.

Ioana Ieronim

---

plastică

p

Finisare și muzicalitate

Dacă redacția revistei „Luceafărul“ ar fi obligat — emit doar o ipoteză — pe semnatarii rubricilor sale de critică să aplice în comentarea fenomenului artistic principii derivate din cel al repartizării planice proporționale, n-ar mai fi trebuit să scriu despre sculptori și sculptură decît după nu știu cîte numere. Marele avantaj al spiritului cu care sînt îndrumate revistele noastre literare este că fiecare scrie ce crede el de cuviință, ceea ce, după cum se vede, nu alterează deloc echilibrul valorilor artistice, stabilite oricum în funcție de alți factori decît cei ce influențează sau nu preferințele gazetarilor. Iată, de pildă, scriu pentru a treia oară consecutiv în această rubrică despre sculptură. Întîmplarea face ca tot aici să fi afirmat în cîteva rînduri că sculptura noastră contemporană, prin complexitatea mijloacelor vehiculate și prin diversitatea perspectivelor din care artiștii abordează problematica internă a actului de creație, are o poziție preeminentă în contextul artelor noastre plastice și — aș îndrăzni să adaug — chiar într-un context artistic mai larg, european, unde, din nefericire, — prin contribuții inoportune de care, pe măsura posibilităților, mă voi mai ocupa — nu sîntem cunoscuți cum se cuvine.

Balogh Peter face parte din acea pleiadă de creatori fără de care peisajul sculpturii noastre ar fi mai sărac. S-a scris suficient despre expoziția sa de la „Orizont“ — completată în chip fericit de tapiseriile de o aleasă ținută și de o vădită ingeniozitate compozițională și coloristică ale soției sale, **Angela Balogh** — pentru a nu mai insista asupra universului acestei sculpturi, pentru care patina, polisajul, finisarea sînt condiții de nesubstituit cu nimic atunci cînd obiectivul propus este o nouă proiecție mentală — indiferent de materialul în care este transpusă — a unei forme plecată de la real și subtilizată treptat, fără a-și pierde consistența și sensurile. Sculptura lui Balogh Peter se definește mai ales prin claritatea sugestiilor sale, independente mereu de gradul de prelucrare al formelor. Trimiterea este totdeauna precisă, chiar și atunci cînd un anume grad de improvizație dă iluzia eliberării fanteziei de obsesia acelui echilibru ce are drept punct de reper formele naturale. Există, desigur, la Balogh Peter o anume propensiune către static și artizanal, proprietăți specifice, întrutotul tapiseriilor soției sale. Obiectele trăiesc într-o liniște a lor, fără grandoare și aparent fără mare tensiune : le dă viață un echilibru lăuntric, rezultat nu dintr-o dinamizare a ansamblului, prin articularea în acest scop a componentelor, ci dintr-o utilizare judicioasă a maselor. Pentru Balogh Peter aparența trebuie să fie refluxul unei anume stări de spirit ce se imprimă materialului. Datorită acestui fapt, privitorul are impresia, în fața multor sculpturi, că ele respiră o anume muzicalitate, degajă un anume ritm. Existența lui face inutilă punerea problemei proporțiilor dintr-o perspectivă strict clasică. Ceea ce îl interesează pe artist este acordul, nu frazarea și nici contrapunctul. Sensul și rezistența sculpturii lui Balogh Peter stă, mi se pare, aici.

Grigore Arbore

---

muzică

m

„Florile“ muzicii...

(I)

Muzica a fost dintotdeauna apropiată literelor românești. De la Filimon la Călinescu, de la Maiorescu la Camil Petrescu, generații de scriitori români au notat gînduri adînci despre arta sunetelor și locul ei în conștiința intelectualității. Prozatorul Anton Holban rămîne de altfel unul dintre cei mai interesanți critici *muzicali* din anii dintre cele două războaie mondiale.

Arta sunetelor este și acum aproape de opera și viața multor scriitori. Geo Bogza ne-a dăruit emoționante rînduri despre Paul Constantinescu. Înaripante gînduri despre muzică le datorăm lui Eugen Barbu. George Macovescu își amintește de Enescu într-unul din articolele din *Vîrstele timpului*. Ana Blandiana, N. Breban, P. Everac, P. Ghelmez, R. Rusan, V. Râpeanu, Sorin Titel sînt obișnuiți ai sălilor de concert, iar la concertele de excepție sala Ateneului e ințesată și de mînuitori ai condeiului. Biografia lui M. H. Simionescu înscrie un directorat de cîțiva ani la Opera bucureșteană. Radu Cosașu nu uită lecțiile de pian din copilărie. Ion Horea, Valeriu Bucuroiu, Grete Tartler ne-au dat, anul acesta, minunate pagini despre un Festival muzical tîrgumureșan. Istoria componisticii contemporane românești înscrie și numele lui M. Breslașu, N. Cassian.

Dumitru Mircea este director al Filarmonicii clujene.

Florența Albu, Domokos Geza, Ion Ianoși îmi vorbesc despre emisiunile muzicale radiofonice. Ioana Diaconescu a pomenit adeseori arta sunetelor.

Muzica este unul dintre marile teritorii ale cunoașterii umane și solicită în actualitatea ei (așa cum a avut nevoie în toate marile perioade ale istoriei muzicii) de sprijinul conștiințelor scriitoricești.

Are muzica românească, ca și muzica lumii, specialiștii, cronicarii, condeierii ei, dar oricînd ei nu vor putea face pentru muzică ceea ce putem datora numai penelor marilor militanți ai scrisului. Pasionalitatea, vibrația, forța de atac și de influențare, capacitatea de asociație, virulența, libertatea de manevră, discernămîntul, puterea de seducție a scriitorilor, nu pot nicicînd fi egalate.

Dragostea de muzică nu poate fi rezumată la audiții și meditații, dragostea de muzică cere, cred, oricui și în primul rînd publiciștilor, adîncă împlîntare în actualitatea vieții artistice... Și în muzica zilelor noastre, în activitățile muzicale naționale, există incontestabil teme ce pot „ademeni“ vocațiile militante ale slujitorilor scrisului... În acest sens, ca un frecventator continuu al vieții muzicale, mi-aș permite să atrag, în numărul viitor, atenția asupra cîtorva teme.

Angela Balogh : „Vînt”

Iosif Sava

Mircea Micu şi parodia modernă

Parodia tradiţională presupune un model notoriu, şi prezintă toate condiţiile şi consecinţele unei structuri literare determinate. Condiţia esenţială este dată de activitatea unui spirit critic care repereazǎ şi evidenţiază prin detaşare absolutizantă manierismele unei opere ; o consecinţă şi ea esenţială unui act parodic, decurgînd din determinarea fatală faţă de un obiect, este bănuiala că originalitatea unui parodist este minimă, ea fiind în fapt exact capacitatea sa de a fi servitorul ireverenţios al unui creator suveran. Pe de altă parte, e evidentă o remarcabilă facilitate a parodiei clasice, în măsura în care manierismele modelului sînt puternice, şi orice licean modest poate da excelente parodii de acest tip. În sfîrşit, cum parodia exploatează de obicei modele prestigioase, există suspiciunea că parodistul este un individ incapabil dar invidios, care îngînă o operă mare exact pentru motivul că el însuşi nu poate produce una. Autorul modern de parodii caută să evite aceste deficienţe ale parodiei tradiţionale, impunîndu-şi originalitatea în mai multe moduri. Cele mai eficace dintre acestea se pot regăsi la Mircea Micu, cel mai important inovator actual în sfera modalităţii date.

Parodia tradiţională operează asupra unei **totalităţi structurale** a unui model, oferind o **totalitate parodică.** Mircea Micu descompune însă modelul şi îl transformă într-un pretext. Modelul este descompus, componentele delimitate, de la viziune la opţiunea lexicală, parodiindu-se unul sau mai multe nivele, dar niciodată toate : în cele neparodiate, se manifestă autorul însuşi ca imaginaţie creatoare. Această originalitate acoperă mai întîi sfera burlescului, care presupune o depăşire a modelului în sens fantezist. Apoi intervine fantezia indiferent de model şi, în sfîrşit, afirmarea propriilor structuri lirice. Astfel, pentru Mircea Micu, modelul devine numai un punct de plecare al propriei sale opere. Aceasta a fost cîndva în proză poziţia lui Fielding din **Joseph Andrews**, unde parodia iniţial **Pamela** lui Richardson, pentru a dezvolta ulterior o ficţiune de moravuri autonomă. Întreaga culegere **Citiţi-le ziua** (1976) se bazează pe acest procedeu, care ilustrează de altfel o maximă complicare a parodiei prin integrarea ei într-un ansamblu mai larg structurat de moduri comice. Pe lîngă parodia propriu-zisă, apar o rubrică de **Cuvinte rare** şi o **Selecţie metaforică.** Selecţia metaforică, dispusă în finalul fiecărui sistem de texte, uneori împreună şi cu cîte un motto, reprezintă pretextul dezvoltat burlesc. Această selecţie din versurile şi imaginile originale ale autorului parodiat, făcută în genere în direcţia nonsensului sau licenţei poetice, asigură deja un nivel al comicului. **Cuvintele rare** au caracterul unui factor contraparodic de echilibrare : rubrica nu porneşte de la operă, ci de la biografia sau conduita cotidiană a autorului, afirmată de obicei prin ceea ce are antinomic faţă de operă. Succesiunea de cuvinte este lacunară şi aluzivă, prezintă caracteristicile unei şarade critice şi ale unei epigrame sibilinice. Iată un exemplu la parodia lui Alexandru Andriţoiu : „mirt, spirt, ureche, Oradea, cîrciumioară, colosal, euforie, sticlă, plină, niciodată, angoasă, apă, Odobeşti, Panciu, interzis". Mircea Micu foloseşte aşadar o temă pentru a realiza variaţiuni adesea mai elocvente decît tema. În aceeaşi ordine a pretextării, el abordează o întreagă operă, dar cel mai adesea o singură poezie a unui autor : apar astfel parodii la **Arca lui Noe** de Mihai Beniuc, la **Motiv de primăvară** de Tiberiu Utan, la **Vînătoare de toamnă** de Dumitru M. Ion şi aşa mai departe. În unele cazuri, pretextarea implică un material minim în combinaţii parodico-satirice ale operei şi vieţii, racordul unic fiind oferit bunăoară de un titlu : „Geo Dumitrescu : Nevoia de C.E.C.-uri; Fănuş Neagu : Sincerul s-a stricat" (**Dracul verde**, 1972). În complexele parodice din **Citiţi-le ziua**, aş îndrăzni să găsesc o anumită aspiraţie spre epuizarea sistematică a disponibilităţilor comice ale unui obiect, particulară spiritului ardelean : aşa a procedat pentru prima oară Budai-Deleanu în **Ţiganiada**, model de vastă înscenare comică prin jocul textului propriu-zis, cu trimiterile din subsol.

O altă inovaţie a autorului de parodii moderne este reprezentată de o anume ambiguizare şi de reversibilitatea raporturilor modelului cu parodia sa : acelaşi text le poate cuprinde pe amîndouă, fără să le diferenţieze. Mircea Micu obţine efecte în trei direcţii : prin autoparodie, prin transformarea parodistului într-un obiect critic al autorului parodiat şi prin parodia unui text el însuşi marcat parodic. **Parodii de la a la z** (1975) şi **Citiţi-le ziua** conţin asemenea autoparodii în care distincţia între elementul parodiat şi cel parodic este dificilă. Volumul amintit la urmă debutează cu o parodie a poeziei Florenţei Albu, al cărui presupus eu liric decide sancţionarea autorului parodiei. În sfîrşit, al treilea tip poate fi exemplificat prin parodia poeziei lui Marin Sorescu, ea însăşi parodică. O parodie a stilului din **La lilieci** apare drept însuşi textul din **La lilieci** : „— Mărine, zise mama într-o dimineaţă de marţi, / încalţă-te, spală-te în buduroi, suflă-ţi nasul / şi hai, să te tragem în chip că e cazul / — Ce ziseşi, fă, dau eu din clanţă şi odată mă-ncalţ. / şi prind bourenii de coarne şi-i pun la juvăţ" etc.

Parodia nouă poate să renunţe la un model literar în favoarea unuia social, comportamental, nefixat într-o operă literară. Existenţa sclerozată generează parodia locurilor comune ale gîndirii şi sentimentului, care se substituie parodiei marilor excepţii sau a manierismelor de excepţie. În literatură, aceasta corespunde parodiei autorilor comuni sau fără o personalitate excepţională. De unde paradoxul dificultăţii obţinerii efectului parodic : dacă e uşor să parodiezi un text din Victor Hugo sau Fănuş Neagu, e mai dificil să faci aşa ceva cu un autor minor. S-ar descoperi în aceste cazuri un alt paradox : parodia e mai importantă decît modelul ei, căruia îi face pur şi simplu reclamă. Acest rol generos îl au multe din parodiile lui Mircea Micu, vizînd pe Negoiţă Irimie, Ion Cringuleanu, Al. Jebeleanu, Damian Ureche, Mihai Gavril, Ion Sofia Manolescu şi atîţia alţii. Performanţa artistică tinzînd către nul a unui autor devine un mijloc de a sancţiona versurile mecanice ale unei întregi generaţii şi a unor decenii trecute. Iată o strofă dintr-un asemenea poet : „Îmi place să şăd acasă la ţară / cînd peste tot e primăvară / şi cînd ninge peste case / cu petale foarte frumoase // Îmi place să văd cum ies la muncă / cooperatiştii pe deal şi pe luncă / şi mă strigă privind înapoi : / „Dumitre, Dumitre, vino cu noi !".

Numele autorului notoriu poate fi ghicit din parodia operei sale ; această operaţie nu mai este posibilă în parodia locurilor comune sau autorilor comuni, şi aceasta nu e vina parodistului. Minimumul formal este de aceea compensat de Mircea Micu printr-un conţinut aretinesc. Climatul calitativ extrem de diversificat al poeziei contemporane se transformă insesizabil într-unul cantitativ, egalizator. Un Topîrceanu trebuia să se ocupe de zece-cincisprezece autori români şi străini ; Mircea Micu vizează un mare număr de autori şi stiluri, înainte de a viza un mare număr de personalităţi manieriste. De aici, relativismul ironic al actului parodic, care susţine modelul mai mult decît o poate face autorul însuşi, asigurînd în acelaşi timp personalizarea maximă a parodistului care nu se angajează în diferenţieri, ci în reduplicări ale autorilor şi operelor. Eugen Frunză seamănă cu Nicolae Tăutu, Negoiţă Irimie cu Horia Zilieru, George Dan cu Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu cu Geo Bogza, Dumitru M. Ion cu Marcel Breslaşu. O parodie a lui Emil Brumaru poate fi una a lui Urmuz, sau chiar un text al acestuia. Apar expresii sau cuvinte comune unor autori diferiţi : „Odată, în Sahara, purtat sub carul mic / miorcălăia din gură un stranier pisic" (Adrian Beldeanu, **Nisipul şi pisicul, Parodii de la a la z**). Şi : „Mopete stă şi deodată din senin se-mbirligă /vis-à-vis pe strada năucă a trecut stranier un bărbos" (Mircea Ivănescu, **Mopete amintindu-şi**, idem). **Lichoare** e un cuvînt definind pe Virgil Teodorescu şi pe Leonid Dimov. Apar şi manierismele problematice : Ion Horea, Gh. Pituţ, Mihai Beniuc, Dumitru Corbea şi George Alboiu sînt reuniţi bunăoară prin stereotipia confortabilă a originii ţărăneşti, a nostalgiei originilor şi a „vieţii la ţară". O parodie complexă, căutînd să scape de facilitate, ar fi deci aceea care ar aduce într-un text unitar manierisme diferite ale mai multor autori : s-ar putea imagina bunăoară parodia viziunii lui Bacovia, cu metaforele lui Blaga şi lexicul lui Arghezi. T. S. Eliot a realizat aceasta într-un sens absolut în opera sa alexandrină, prin parafraza marilor opere şi referiri, ca şi James Joyce de altfel. Limitîndu-se la sfera comicului, parodistul nostru exploatează însă cealaltă zonă extremă a literaturii parodice, vizînd stereotipurile colective.

În aceste condiţii se conturează ipostaza unei parodii moderne, nemarcate evident, o parodie ambiguă, incertă, declanşînd în cititor alarma estetică. Parodia nu mai este confruntată cu modelul pentru a i se verifica „verosimilitatea", dar se încearcă să se descopere dacă modelul parodiat există sau nu. Se poate ajunge de aici la bluff, la mistificarea atribuirii unei anume structuri, unui anume poet care poate că nici n-o are sau care poate că nici nu există. Existînd sau nu, poeţi ca Petre Bucşa, Nicolae Nasta sau Leonida Neamţu sînt pur şi simplu nişte invenţii ale lui Mircea Micu.

De aici pînă la literatura apocrifă modernă nu mai e decît un pas. Parodia se aliază în acest caz cu ironia care vizează atît convenţia, cît şi conţinutul operei literare. Acest tip de complex umoristic a avut anticipatori celebri prin Cervantes, Flaubert sau Caragiale. Într-un avertisment la **Dracul verde**, Mircea Micu sugerează redactarea unor parodii la cărţi încă neapărute ; tot acolo, neagă ironic ca în precizările romanelor realist-problematice : „orice asemănare a prezentelor parodii cu cele originale este absolut întîmplătoare...". Dacă va publica şi o asemenea culegere de parodii fără modele, în cadrul sistemului complicat de referinţe, evoluat de la **Dracul verde** la **Citiţi-le ziua**, Mircea Micu va atinge acel nivel al absolutizării comice vizionare.

Marian Popa

Angela Balogh : „Pasărea de foc"

Parnasul literar

Într-un Parnas ca cel imaginat de Mircea Barzuca nu există o ordine şi o ierarhie strictă. Fiecare chip are identitatea lui, desigur. Nu locul ocupat în conclavul celor a căror operă a intrat în memoria timpului îl interesează pe pictor, ci individualizarea trăsăturilor ce au făcut ca imaginea omului să fie considerată reprezentativă pentru substanţa operei. În sălile **Muzeului literaturii române** sînt expuse o suită de portrete care ilustrează, în fond, ceea ce îşi închipuie cititorii despre autori atunci cînd le citesc opera. Undeva figura lui **Eminescu** bîntuită de paloarea unei devorante autocombustii, purtînd pe ea pecetea morţii anunţată de cadenţele din **Strigoii.** În altă parte, faţa îmbătrînită şi brăzdată de riduri a lui **Bacovia** apare parcă drept ecou al suferinţei universale din **Plumb.** O îndrăzneală adolescentină a acelui tînăr cu mustăcioară pe numele său **Nicolae Labiş** recheamă nu doar candorile din **Moartea Căprioarei** ci şi energia din **Lupta cu inerţia.** Grav, aspru, iritat, incisiv, privind dincolo, de vreme îngîndurat şi obosit, straniu şi dur, perforează văzduhul cu privirea autorul **Vieţii ca o pradă.** Cu un surîs adolescentin, diafan, pluteşte printre propriile sale gînduri **Nichita Stănescu.** Reţine atenţia în portretistica lui Barzuca tentativa de individualizare prin literaturizare. Dacă pictorul ar fi vrut pur şi simplu să facă portrete, rezultatul ar fi fost, neîndoielnic, mediocru. Ilustrativismul este depăşit prin încercarea de a face ca personajul să respire aerul propriei opere, să se confunde cu un aspect al ei definitoriu. Prezentate separat, portretele lui Mircea Barzuca pot stîrni nedumeriri deoarece este greu să intuieşti intenţia pictorului. Ansamblul face ca ea să devină vizibilă. Aflată de multe ori aproape de limita unde începe caricaturalul, expresia plastică îşi menţine în aceste portrete calitatea în special datorită intensităţii cu care pictorul retrăieşte viaţa internă a „personajului" său prin lectura operei.

Grigore Arbore

Istorie literară în culori

Nu s-a făcut, pînă acum, ceea ce a întreprins şi a reuşit Mircea Barzuca. El face caracterologie literară şi chiar critică literară prin intermediul culorilor. Am putea spune, că este chiar, prin pictură, prin această critică făcută în culoare un fel de racursi-istorie a literaturii noastre. Fiindcă îl vedem altfel pe Cîrlova pe care niciodată pînă acum nu l-am văzut în culoare. Este primul dintre portrete în care vedem acest foarte ciudat specific de prim romantism incipient la noi. Vedem o paloare de ivoriu şi, în acelaşi timp, ochii negri şi adînci cum se pot întîlni şi la alţi romantici din alte ţări cu un fel de localizare, am spune naţional-balcanică, acele mustăţi de palicar care contrastează la el cu toată blîndeţea şi visătoria acestei figuri încîntător, fermecător de demodate, cu un parfum romantic specific. Cîtă deosebire între această incertitudine din figura lui Cîrlova, care este o incertitudine în acelaşi timp a limbei de început literare, poetice, la noi, în veacul al XIX-lea, faţă de siguranţa în care apare Nichita Stănescu. Toată fluiditatea, transparenţa lui Nichita Stănescu este totuşi perfect închegată ca o răşină tare ; de aceea i-a sugerat lui Mircea Barzuca tonuri de chihlimbar sau, am spune, de culoarea mierii, nuanţe ale mierii care exprimă bunătatea şi omenia lui. Sau cele două portrete ale lui Vasile Voiculescu. Îl vom vedea, de exemplu, pe Eugen Barbu, dar nu Eugen Barbu ci figura principelui, dar nu a principelui propriu-zis, fizic, nu vom vedea acea figură cu barbă fanariotă, ci un portret interior în care este fixată cruzime, luciditate, inteligenţă. Sau, portretul lui Blaga, cu ochiul lui adînc văzător, care priveşte orizontul misterului, cu toată acea cunoaştere luciferică, admirabil exprimată într-o parte întunecată care reprezintă tot acest orizont, toată această potenţare a misterului, a tainei, ori Margareta Sterian ca un abur de lumină, puritate şi fantezie.

Mircea Barzuca ne invită la o splendidă expoziţie, cu totul originală în cultura noastră.

Edgar Papu

(din cuvîntul rostit la deschiderea expoziţiei, organizată la Muzeul Literaturii Române)

INSTANTANEE

De la croşetă la... floretă

Cine ar crede ? Această trecere a rodului coastei suplimentare a lui Adam, — cum spune atît de spiritual titlul culegerii de epigrame (selecţie de Otilia Mortun şi Mircea Trifu, Editura Litera, Bucureşti, 1975), — s-a făcut neaşteptat de uşor şi cu optime rezultate. Clubul epigramiştilor „Cincinat Pavelescu" se prezintă cu douăsprezece epigramiste şi anume: Angela Chiuaru, Viorica Georgeta Cristodulo, Anca Grigoriu-Drăgnescu, Zorina Drăgnescu, Dobriţa Iancu, Nina [illegible], Carmen Mihuţescu, Otilia Mortun, Iarodara Nigrim, Eugenia Pavel-Braşov, Maria Has Popescu şi Taisia Puşcaşu-Hîrşova.

[illegible]

Carmen Mihuţescu [illegible] epigramei [illegible]: „De bărbat cel cu două feţe / [illegible] — şi cu rost — / Că plînge, [illegible] / Şi rîde, [illegible]" (Epigramei). Să facă oare aluzie la [illegible], care cu un ochi rîdea şi cu altul plîngea ? Octavian Goga [illegible] în acest basm [illegible] a [illegible] nostru, înainte de marea întregire, cînd o parte numai era liberă, iar cealaltă era [illegible] imperiului bicefal.

Otilia Mortun [illegible] o **Paralelă** între epigramă şi femeie : „Epigrama-i ca femeia : / Poartă viaţă, dă [illegible] / Are farmec, e picantă. / Plus veninul ei din poantă !"

Multiple ar fi deci calităţile epigramei, dar cea mai de seamă rămîne încă o dată poanta, cuvîntul final, — nu totdeauna veninos !

Iarodara Nigrim se întreabă: **Ce este epigrama ?** Şi răspunde : „Epigrama, ce ridică / Veşnic semne de-ntrebare, / E o mare mult mai mică / Însă tot cu-atîta sare !"

Accentul este aşadar iarăşi pus pe spirit, pe poantă !

Epigrama, după Maria Has Popescu, e privită în latura ei impopulară, cel puţin în ochii celui ce se simte vizat : „E-un prilej pentru dispute / Folosit şi de romani / Care poate să te-ajute / Din amici să-ţi faci duşmani".

Din acest motiv, multe din epigramele lui Cincinat Pavelescu au fost socotite de el nepublicabile, ca nu cumva să-şi facă duşmani prea puternici. De aceea poziţia ideală a epigramistului a fost şi este independenţa materială, care-l pune la adăpost de aruncarea lui pe drumuri.

Întrebuinţînd cuvîntul **haz** în înţelesul său actual, Angela Chiuaru adresează următoarea epigramă **Unui umorist :** „Ics ajunse umorist / Dintr-un lucru foarte trist : / Biata-i soaţă, la necaz, / I-a strigat : — Ştii că ai haz ?"

Hazul, altădată, era sinonim cu **farmecul** (Cît e Argeşul de mare, / **Haz** ca Săbărelul n-are).

Zorina Drăgnescu glosează astfel pe tema **Căsătorie „de probă" :** „Nici acuma nu prea ştie, / Nici atuncea nu ştia / Dac-o ia ca să o ţie / Sau o ţine... ca s-o ia !"

Aţi înţeles: sau să-i fie ţiitoare, sau s-o ia de nevastă.

Şi fiindcă am pomenit de coasta lui Adam încheiem cu **Geneză** de Eugenia Pavel-Braşov : „De la Adam nici un bărbat / Din coastă n-a mai procreat : / E-o treabă grea şi de aceea / O [illegible] locul lui femeia".

Treaba [illegible] chiar atît de grea : [illegible] la o [illegible], dar bună mişcare (or bon petit mouvement). Restul [illegible]. Premiul de un milion de dolari, instituit pentru bărbatul care ar reuşi să nască, a rămas... în suspensie.

Şerban Cioculescu

Laudă faptei

Urmare din pag. 1

cuptor arhaic de topit minereuri preţioase ; la poarta mereu deschisă. Un clopoţel cu pană anunţă sosirile, şi apare un căţel (Nero) cu însărcinări de protocol timp de cele cîteva secunde pînă apare stăpînul, Ion Rus, sau stăpîna, Cornelia Rus.

Întinsă în hol, curte, şopron, hambar şi camere, colecţia etnografică a lui Ion Rus numără 5 000 de piese, aranjate pe mari teme : unelte agricole şi păstoreşti, ustensile casnice, mobilier, amintiri de familie, îmbrăcăminte românească şi săsească, relicve arheologice, precum şi o colecţie de ceasuri, 10 000 de timbre şi 2 000 de monezi.

„Muzeul-de-sub-poartă" cum i se mai spune (a pus Ion Rus nişte acoperişuri peste obiectele din curte), are cîte ceva pentru fiecare, dar predominantă rămîne impresia unei gospodării eterne, de la începuturile omului, fără nici o întrerupere pe vatra Livezilor, cu toate obiectele acelea încălzite de mîna creatoare, muncitoare, de creştetul mireselor şi al soldaţilor, impresia certă şi profundă de autenticitate, de prezenţă a umbrelor atîtor proprietari şi meşteri care-şi amestecă glasurile lor nedesluşite şi neauzite. Trecutul şi umbrele lui aduc cît se poate aduce de mult pînă spre simţurile noastre. Ion Rus a învăţat cît de puţin trebuie să spună ; restul se bănuieşte, se intuieşte şi se imaginează, sau visează. Este un muzeu al omului în ceea ce are el mai cald, mai nobil, viaţa şi familia şi munca, fără piramide sau galerii : Laudă omului frumos şi faptei sale.

Critici şi editori

Urmare din pag. 1

Cînd G. Călinescu, acum 40 de ani, scriind „Istoria" sa, acuza lipsa ediţiilor critice şi a aparatului ştiinţific necesar pentru împlinirea unei lucrări de asemenea anvergură, exprima un deziderat tot atît de actual şi astăzi. Colectivele noastre de cercetători în loc să trudească pe manuscrise, repunînd în ediţii critice opera scriitorilor importanţi îşi fac de lucru cu tot felul de „istorii" literare care, bazate pe un material critic insuficient, îşi dovedesc inutilitatea în scurtă vreme. Sintezele critice de colectiv trebuie să fie rezultatul unor metodologii clare, aplicate pînă la capăt cu aceeaşi rigoare ştiinţifică, iar nu nişte improvizaţii oarecare, cerute de la origine cu graba de a aduce la sfîrşit volumele planificate din „Istoria academică a literaturii române"... Ar fi mult mai util dacă s-ar începe cu începutul : organizarea unor colective de lucru pentru întocmirea **ediţiilor critice.** Acestea ar trebui instruite conform stadiului actual al cercetării în domeniul dat şi apoi puse la treabă.

N-ar fi rău ca fiecare critic să îngrijească o ediţie a unui autor, de preferinţă a aceluia pe care-l studiază. Astfel am avea, ce-i drept, mai puţine recenzii şi cronici în reviste, mai puţine „păreri" critice futile dar am căpăta un instrument de lucru fundamental. Apoi, lucrul pe texte, osîrdia şi dăruirea într-o angajare durabilă ar putea educa pe criticul tînăr, l-ar forma ca personalitate morală, îndepărtîndu-l de mirajul gloriei pasagere. În alte părţi, un examen esenţial al criticului este chiar pregătirea sa filologică. Numai după ce a dat o ediţie de referinţă, ca rezultat al muncii migăloase şi pasionante de cîţiva ani, criticul tînăr are apoi investitura de a se exprima şi asupra altor chestiuni literare. Poate că ar fi de dorit ca interesul pentru asemenea lucrări să crească, acum cînd nu se mai poate continua în acelaşi mod. Imperioasa necesitate a folosirii unor instrumente filologice adecvate va face să crească emulaţia metodologică, creînd acele elemente minime care să ducă la progresul ştiinţific. Impresionismul critic nu se poate prelungi sine die şi chiar dacă ne facem că nu ne interesează progresul metodologic din alte părţi, ar fi momentul să nu ne iluzionăm aşteptînd să vină filologii să ne împlinească golul ediţiilor critice. Orice critic poate deveni un bun filolog cum au dovedit-o strălucit cei mai mari critici ai noştri.

Libertatea interioară

Urmare din pag. 1

lor care mărşăluiesc de zor, n-a fost niciodată fertilă ; libertatea însingurată a fost, dimpotrivă, şi este o formă de sustragere ; de retragere : de extragere. Nimeni şi niciodată nu s-a putut mîndri că a devenit creator autentic împodobindu-se cu simpla calitate de spectator, atunci cînd evenimentele, societatea şi însăşi condiţia sa de artist îi impuneau contopirea cu viaţa. Ce-i drept, situarea pe o platformă revoluţionară, avansată, presupune şi o orientare conştientă în direcţia unei contribuţii personale, a unei prezenţe nemijlocite în procesul de perfecţionare a societăţii şi omului. Interpretată astfel, ideea de libertate capătă alte semnificaţii, mai angajante dar şi mai largi, îmbogăţindu-se cu datoriile creatorului de a răspunde marilor imperative politice şi sociale ale epocii, de a fi părtaş la propulsarea celor mai nobile tendinţe şi aspiraţii ale vremii sale. Aceasta înseamnă, bineînţeles, că libertatea de creaţie se întrepătrunde în egală măsură şi cu responsabilitatea creatorului. Este mai complicat, fireşte, şi incomparabil mai greu de obţinut decît refugierea orgolioasă sau comodă într-o cochilie oricît de încăpător croită ; dar este, în acelaşi timp, şi sensul cel mai înalt, cel mai generos pe care-l poate îmbrăca noţiunea de libertate. La orizontul înţelegerii superioare a unor drepturi care nu pot exista niciodată în afara propriilor datorii aşteaptă satisfacţiile împlinirii unor opere de artă durabile, capabile să înfrunte timpul şi să reziste la eroziuni, tocmai pentru că au izvorît dintr-o legătură profundă, trainică, cu timpul în care ai trăit şi cu oamenii pe care i-ai zămislit.

Odată ajunsă la această treaptă de înţelegere a propriei sale meniri, libertatea interioară se proiectează şi ea pe alte coordonate, căpătînd perspective ce depăşesc universul închis al perimetrului individual şi deschizîndu-se cu aviditate către marile valori ale omenirii, către ceea ce are mai de preţ omul. Odată ajuns aici, creatorul observă că a escaladat totodată cele mai înalte piscuri ale reliefului său sufletesc.

O performanţă în domeniul electronicii:

TELEVIZOARELE CU CIRCUITE INTEGRATE

Un televizor în căminul dv. vă oferă posibilitatea să vizionaţi cele mai diverse emisiuni — filme, concerte, piese de teatru, spectacole de operă, transmisiuni sportive, cursuri de limbi străine, emisiuni ştiinţifice ş.a.

Magazinele şi raioanele specializate ale COMERŢULUI DE STAT vă prezintă cea mai recentă realizare a industriei noastre electronice — TELEVIZOARELE CU CIRCUITE INTEGRATE, realizate de Întreprinderea Electronica — Bucureşti.

Iată cîteva din avantajele de exploatare pe care le oferă noile tipuri de televizoare :

— DURATA DE FOLOSINŢĂ ÎNDELUNGATĂ, datorită faptului că sînt complet tranzistorizate ;

— REDUCEREA CONSUMULUI DE ENERGIE ELECTRICĂ CU CIRCA 33%, prin îmbunătăţirile constructive şi funcţionale ;

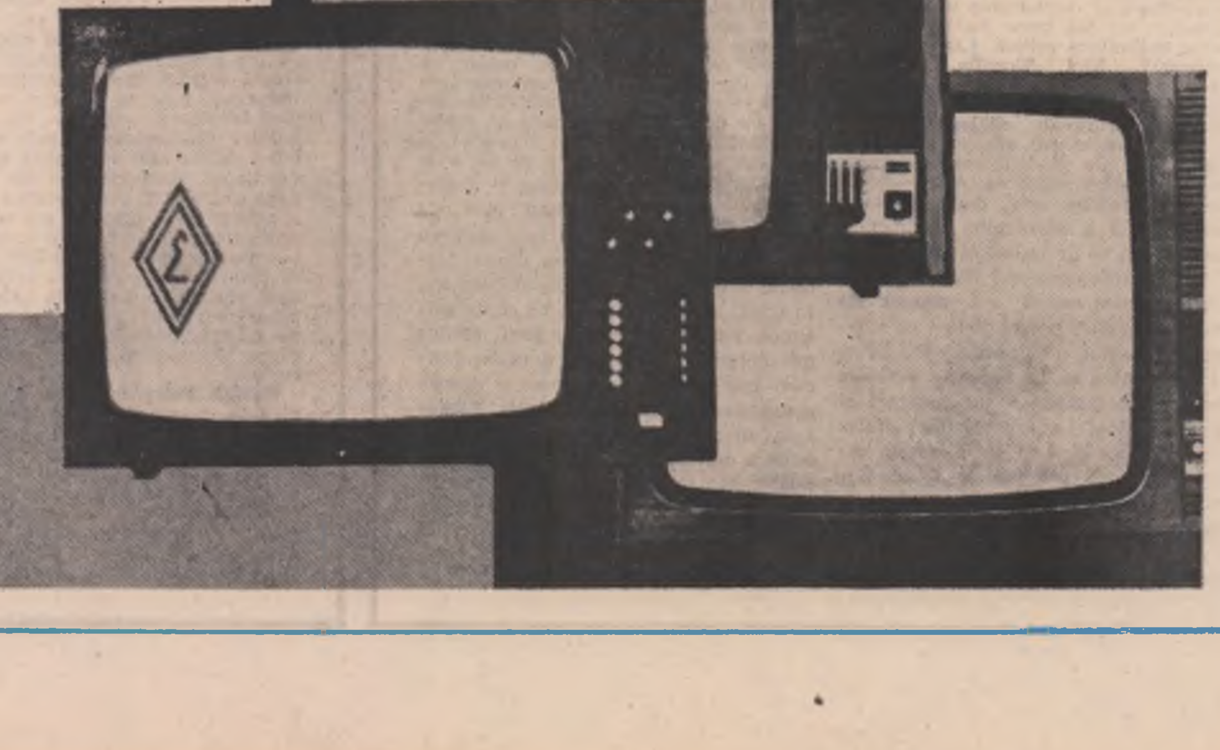
— FUNCŢIONAREA NORMALĂ CHIAR ŞI LA VARIAŢII MAI MARI ALE TENSIUNII PE REŢEA, datorită încorporării unui stabilizator în aparat ;

— SIMPLIFICAREA OPERAŢIUNILOR DE DEPANARE, prin folosirea în construcţia televizoarelor a modulelor funcţionale, module care se pot înlocui cu operativitate.

Garanţia pentru buna funcţionare a televizoarelor cu circuite integrate este de 12 luni.

În toate magazinele şi raioanele specializate ale COMERŢULUI DE STAT, televizoarele cu circuite integrate se pot cumpăra şi cu plata în maximum 24 rate lunare, cu un aconto de 15% din preţul de vînzare al aparatului.

Denumirea televizorului	Diagonala ecranului	Preţ lei	Aconto 15%	Rate lunare (24 rate)
Olt	44 cm	2 920	438	103
Snagov	47 cm	2 920	438	103
Sirius	50 cm	3 050	457	108
Sirius	50 cm	3 100	465	110
Diamant	61 cm	3 600	540	128
Lux	65 cm	4 000	600	142



atelier literar
poșta redacției

I. LĂSCOI : Sînt și unele zvonuri lirice prin pagini („Dacă m-aș pierde", „Esența iubirii") dar lucrurile par să se afle la primele începuturi, încă dominate de nesiguranță și inexperiență. Să mai vedem.

A. DOHI-D. GARBOVAN (Dan Ioniță) : Versurile, „în dodii", nu spun nimic, deocamdată. Prozele se prezintă mai bine, relatări simple, directe, fără zorzoane și afectări, cu un cert spirit de observație.

D. AMURG : Nu prea se văd semne de înnoire și progres ; ceva mai bine, în „Nox I", „Dimineață", „Burg".

M.-G. ZGÂRCU : Cam uscate, discursive, lipsite de freamăt. Așteptăm vești și pagini mai bune.

ENCIU A. : Ne bucură noutățile din scrisoare și vă dorim activitate rodnică și plină de satisfacții. În manuscrise, însă, lucrurile au rămas, din păcate, în același stadiu naiv, stîngaci, fără perspective.

ELINA AMURG : Fragmentul e, în general, interesant, pînă la final, unde intervine „discursul", deplasat, neconvingător, cu vînătoarea etc. Redactarea, însă (în ciuda „transcrierilor" de care se vorbește în scrisoare) e destul de neglijentă, plină de „anomalii" (ca, de pildă, **admosferă, molcolme, ultimile zvigniri** etc.).

O. MIHAI : Judicioase, în parte, observațiile din scrisoare, cînd nu generalizează simplist, alunecînd spre dogmatism. Dar, cînd e vorba de a pune în practică bunele principii enunțate, rezultatele se dovedesc a fi cu totul precare (compuneri de efort, uscate, rigide, lipsite de vibrație). „Aforismele" sînt la același nivel, iar „Blîndețea unui luceafăr", „problemă" de școlastică măruntă, oțioasă, rămîne în planul unor generalități sumare, superficiale.

I.C.M. : Mulțumiri pentru sesizare ; se pare că nu e vorba de nici un „hoț", ci de un alt pseudonim al autorului.

I. MÎNZĂLESCU : În general, compuneri sîrguincioase, de o anumită acuratețe, rămînînd, însă, la o treaptă mijlocie. Nu lipsesc, totuși, semnele unei sensibilități lirice, care aduc în pagini, uneori, un început de zvon promițător („Poetul", „Pădurea", „Vînătoare", „Pămîntul dragostei eterne"). Să vedem ce mai urmează.

Peter Balogh : „Compoziție"

ILIE F. : Cea mai „solidă" mi s-a părut „Ultima convocare", un caz interesant, [illegible], destul de bine pus în valoare (deși, pentru conturarea și mai deplină a lui Gavrilă, ar mai fi loc, parcă, pentru cîteva linii și pete de culoare). „Și [illegible]" amuzantă, pare în schimb cam aglomerată și abuzează [illegible] peste marginile cadrului și caricaturii (în asemenea probleme, de măsură și verosimilitate în exploatarea comicului, lecția lui „Nenea Iancu" rămîne încă prețioasă, plină de sugestii). „Sala de așteptare", interesantă ca „material", pare nu tocmai abil inspirat abordată, rămînînd cumva — în lipsa unei opțiuni hotărîte — într-un stadiu [illegible], care se mulțumește să „efleureze" [illegible], nereușind să le prindă într-o textură convingătoare. Întîmplările povestite în scrisoare fac parte dintr-o nouă „fire a lucrurilor", devenită, din nefericire, curentă, generală ; nu merită să mai cheltuiți [illegible] și regrete pe mărunțimea „producției". Mulțumiri pentru salutările de departe.

G. TERZIU : Nu prea sînt noutăți, din păcate : paginile ceva mai [illegible] sînt și cele mai aproape de reușită : „Casă", „Pentru că".

M. Mladian, Carmen Demea, Maria F. Virvoreanu, Ion Biriș, Radu Nicolae, V. Crăciunescu, Toma Georgia, Nae Cristian, Mariana Năstase, Carmen Martinovici, Viorel Arhire, Iulian Tzara, Nicolae Giorgi, Gheorghe Beghiu, Mircea M. Ghițescu, Gigi Balasarescu, Elena Dumitru, Petru Abrudean, Gina Gogiu, Dacie Mircea Onișim, Vasile Rotaru, Aurel Roșca, Elena Leahu, Anița Dandu, Nela Negurilă, Bajor, Adrian Curelaru, Aida Mogu, Mariana Slăvescu, Andrei Amoș, Dumitru Mehedinți, I. Craiovan, V. Popescu-Filitan, Ioana Gheorghian, Sant Belcia, Serjiu Ionescu, Gabriel Stral, N. Scurtu, N. Constantinescu (vers. în „Fier", „Răsvrătire"), **Adrian Petrișor :** Încercări de nivel modest.

C. I. Pantiru, M. Simion, Radu Nicolae, Ioi Munteanu, Viorel Brehan, Anton Gagiu, Dumitru Maxim, Emil Georgian, Liliana Letea, Daniel Bănulescu : Nimic nou !

Geo Dumitrescu

N.B. Manuscrisele nu se restituie.

Dor

Bunica lumina cu făptura un hectar de livadă. Flori de salcim cădeau din părul ei, cascadă. Avea pasul mărunt aplecat înspre gînd. Marea ei dragoste era în pămînt. Îi înfrunzise odaia și vorbea tremurat. Mă trimitea uneori după popă în sat ;

M-au părăsit puterile, maică — spunea. Simt că se-așterne pe ochi o perdea. Nu mai pot în urechile acului ață să bag și-i timpul, se pare, să trec peste prag.

Rotundă liniște-i în mine adăpostind albine,...

Și cresc fără veste salcimii în noi, dorul de părinți în altoi, deasupra-mi chemările lor neștiute. Duhule al meu cu nările ude apropie-mi de ureche un mac, de gură o gură să toc, de frunte un bulgăre din cîmpie, de inimă trup de copilărie.

Ca un cînt, ca un descînt ; făptura bunicii luminînd. Marea ei dragoste era în pămînt.

VASILE MIHALACHE

Alee cu bănci albe

Hoinărea așa, fără leac, prin urbe
Fată bătrînă cu jartiere ierboase,
Așteptînd
Să-i vină inima la loc.
Nevestă de neagră
Înserarea pierzînd
[illegible]
Se [illegible] gonașă.
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Perechi de broaște
Oac-oc, oc-oac
Se [illegible] în zi.
Bogate.
De zor, adesă din spate,
[illegible]
Căutînd capacul cu șarpe.
La [illegible]
Ti se [illegible], prietene, [illegible]
[illegible], se ore.
Hoinărea așa fără leac, prin urbe.
Fată bătrînă cu jartiere ierboase
Așteptînd să-i vină inima la loc.
Pe băncile albe
[illegible]
[illegible] din degete cu [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
În haine de duminică.

ALEXANDRU CRISTIAN MILOȘ

Cîntecul păcii

Palma mea se împăduri
ținînd-o deschisă sub cer
cu izvoare de lapte se împînzi
palmea mea deschisă sub cer

Cu pacea se împreună
palma deschisă sub cer
cu tine iubito se hrăni
palma mea deschisă spre cer.

Și-n această pădure mai cîntă un cerb
lamură de cîntec peste albastru am pus
de tine iubito mi-era tare dor
și palma spre cer am deschis.

ADRIAN ALUI GHEORGHE

Peter Balogh : „Noi înșine"

Sete de lumină

Pădurile
nu pot fi cîntate
decît pe limba
păsărilor
despre iubire
nu se poate [illegible]
decît în poeme
visele copiilor
nu pot fi îndulcite
decît prin cîntece
[illegible] nu poate
fi privită decît
prin ochii florilor
însetate de
lumină...

IOAN VASIU

Doamnă plictiseală

Doamnă Plictiseală, anii mei de vise
Stau și-acum în umbra florilor promise,
Mai răzbat, prin ceața gîndurilor, stele,
Vechile dorințe, mai trăiesc și ele,
Grija mea cu fulger de garoafe vine ;
Doamnă Plictiseală, nu știu ce-i cu mine,
Că, de la o vreme, liniștea mă doare,
Ning, sub ghimpi de visuri, frunze căzătoare,
Ninge cu jăratec de petale moarte...
Sînt așa de-aproape, sînt așa departe !...
Mă alină viersul de privighetoare,
Dar sînt trist că-n lume, încă se mai moare.

ALEXANDRU PRIBOIENI

Istorie

Venim din demult
din atît de departe
că urmele pașilor pe-alocuri sînt șterse
de vînturi pribege.
Stau rănile gliei acesteia sub
talazuri de spice.
Venim din demult
din atît de departe
că urmele pașilor adesea ne dor
și-o filă de hronic
ne e prima carte.
Cîndva o sămînță albastră visa
la marginea apei,
pe-o gură de rai...
Stejarului cîntec de leagăn i-a fost
Un bocet
din oasele albe de noi.

ELVIRA BREZEANU

Vîntul

În dimineața aceasta de toamnă
prunul din fața casei aruncînd
ultima frunză uscată
pe care crescuseră flori de rugină
pe caldarîm
în dimineața aceasta am deprins
cîte ceva din rostul vîntului
căci
cum ar fi putut
iarna să vină
dacă vîntul n-ar fi adunat
frunzele uscate
instalînd pe crengi
mugurii ei de gheață
și cum
ar fi putut lumina
să mă străbată
dacă același vînt n-ar fi bătut
dinspre tîmplele albe ale părinților
spre poezia vîrstei de aur
a copiilor mei...

G. M. BUCOVICIOR

SINCRONISM ȘI PROTOCRONISM

D.D. Roșca despre sensul tragic — optimist al existenței umane (II)

Acțiunea și creația culturală reprezintă în concepția lui D.D. Roșca **modul constructiv** în care omul își poate trăi existența tragică. Comportamentul cultural nu e posibil nici la nivelul echilibrului static, psiho-biologic, nici prin totala negare a exteriorității și obiectivității care este produsul unui vid sufletesc, ci presupune un anumit grad de tensiune și plenitudine interioară. Existența culturală este **tragică** deoarece e clădită pe un întreg set de contradicții inerente, mereu reproductibile, ale condiției umane și **optimistă** deoarece prin creație se instituie un cîmp axiologic al existenței umane care înseamnă o continuă rezolvare (depășire) a contradicțiilor, coborîrea idealului din sfera imposibilului aparent în aceea a posibilului real și concret. **Rosturile** și **valoarea** vieții umane, ca viață spirituală, ca existență culturală se configurează în „limitele" mobile ale lui **da** și **nu**, ale **afirmației** și **negației**, ale împărăției lui **este** (a existentului) a împărăției lui **trebuie să fie** (cu alte cuvinte, între **realitate** și **idealitate**), ale cunoașterii faptelor ca operă a **inteligenței** (a simțurilor și rațiunii) și ierarhizării valorilor ca operă a **conștiinței** (a sensibilității, afectivității și rațiunii).

Conștiința culturală este o conștiință cognitivă și axiologică, deci filosofică în esență, față de lucru ca **întreg**. Dar pentru a ajunge la o atare conștiință, respectiv la o atitudine filosofică ce purcede dintr-o „supremă libertate interioară", angajîndu-se plenitudinar, intelectual și afectiv, spiritul uman trebuie să parcurgă treptele necesare de **cunoaștere** și **experiență**. Faptele de **cultură filosofică** (indiferent dacă e vorba de marile sisteme sau de marile idei ale gînditorilor care nu au construit sisteme în înțelesul clasic al cuvintului) ne dezvăluie tentația irezistibilă, vocația secretă a omului spre **totalitate**, spre viziuni atotcuprinzătoare ale **întregului**, iar faptele de **cultură științifică** răspund nevoii omului de a da consistență visului său, la început utopic, de a cuceri absolutul, de a consolida zborul gîndului spre înălțimile celeste ale necunoscutului. Visul de a zbura a izvorît la început dintr-o stare de spirit filosofică, din neliniștea metafizică a omului de a scruta nemărginitul, de a pătrunde dincolo de zările de lumină ale lumii nemijlocit date. Cunoașterea științifică a legilor aerodinamicei și tehnica stăpînirii lor au transformat acest vis în realitate.

Este cunoscută celebra formulă a lui Laplace la care se referă și D.D. Roșca despre o ipotetică inteligență atît de vastă și cuprinzătoare încît ar putea să cunoască la un moment dat toate forțele de care e animată **natura și ar** putea îmbrățișa în aceeași formulă mișcările tututor corpurilor din univers de la cele mai mari pînă la atom, nimic nu ar mai fi imprevizibil și enigmatic pentru această inteligență, viitorul ca și trecutul devenindu-i pe deplin clar. Această formulă nu reprezintă pur și simplu o amplificare pînă la limitele inteligibilității a unui **principiu cauzal-determinist** care ține de **mecanica clasică**, ci mai ales o substituire a gîndului științific cu gîndul filosofic. Altfel spus, este o aventură aproape incredibilă a gîndului științific care-l proiectează în zona filosofiei, unde însă el ar trebui să fie reformulat. Filosoful român denumește această tentativă **mitul raționalității integrale** în sensul că lumea ar fi rațională și deci inteligibilă în esența ei ultimă și totală. Acest postulat al raționalității integrale a realității nu era doar un suport teoretic — ipostaziere a inteligenței pure, sustrasă oricăror imbolduri emoționale, care operează tendența [illegible] asupra ideilor pure — ci și unei afectiv-emoțional ca atitudine afectivă, axiologică care izvorăște din străfundul spiritului nostru și rezultă din transpunerea în lumea exterioară a dorințelor noastre secrete" — astfel încît imaginea filosofică despre lume nu este niciodată produsul exclusiv al lucrării rațiunii teoretice, ci și proiecție modelatoare a altor puteri sufletești. Acest mod de a se raporta la lume are ca o consecință importantă în plan moral faptul ca lumea nu este doar inteligibilă din punct de vedere cognitiv, ci și structurată în raport cu omul după o anumită scară de valori, are sens și finalitate. Prin aceasta, însă, ea încetează a fi un dat natural, se transformă într-o realitate culturală. D.D. Roșca este destul de aproape de Blaga (care definea cultura ca produsul unei **mutații ontologice** necesare, un atribut inerent **statutului existențial al omului**) atunci cînd scria : „Considerată dintr-o astfel de perspectivă, cultura este fundamentată în legile naturii. Este o prelungire naturală a acesteia. Și, ca atare, este necesară. Aici a trebuit să fie creată în anumite momente ale vremii infinite și în anumite porțiuni ale spațiului nemărginit".

Sînt admirabile spiritul critic și clarviziunea de care dădea dovadă tînărul filosof D.D. Roșca încă în 1934, în aprecierea civilizației capitaliste care face din idealul [illegible] din resorturile sale intime. Omul așa cum îl concepe această civilizație a creat [illegible] în care înaintașii săi nici n-ar fi îndrăznit să viseze. Dar acest om tinde să renunțe la libertatea sa interioară. Renunțare ce atrage după sine și pierderea libertății exterioare. Pe cea dintîi și-o aservește unor [illegible] devenite măsuri distrugătoare ale întregii sale existențe, pe cea din urmă o face sclava obiectelor ei.

„Astfel, în lumea capitalistă, progresul material — devenit din mijloc scop absolut și valoare cvasireligioasă — tinde să restaureze sclavia : materială și morală...

Iată deci că forțele economice pot deveni în societatea capitalistă o amenințătoare și fatală primejdie pentru destinele civilizației noastre, creată cu multă risipă de suferință și cu sacrificiul vieții multor slujitori ai spiritului".

★

Există în teoria lui Roșca, așa cum cu drept cuvînt a arătat Athanase Joja, elemente de subiectivism existențialist „dar în substanță ea caută ca, pe căile experienței și rațiunii, să desprindă un sens al vieții noastre, să construiască o etică bazată pe datele experienței și meditării organizate asupra acestor date. Tragicului existențial Roșca îi opune o morală bărbătească, precum și o analiză raționalistă chiar a datelor iraționale".

Se poate într-adevăr desprinde din opera lui Roșca un sens superior al existenței în care **atitudinea științifică**, ce nu admite nici un fel de superstiție, nici chiar pe cea a științei, se îmbină cu **atitudinea axiologică** și cu cea etică, iar o **„personalitate spirituală completă"** este aceea care „e în stare să concilieze toate aceste atitudini într-o sinteză interioară cu rezonanțe și ecouri sufletești nemărginite".

O concluzie importantă ce rezultă din conceptul de existență tragică este aceea că lumea nu a fost, nu este și nu va fi niciodată întruchiparea unui ideal paradisiac, armonia raiului așa cum și-l imaginează diverse religii, căci nu sînt posibile decît victoriile parțiale ale adevărului și dreptății, ca rezultat al unui antagonism tragic, și nu triumful lor absolut și definitiv. Soarta noastră ca ființe spirituale și des[illegible]

[illegible] nu doar la o libertate pasivă, la simplu protest. Dar însuși acest mod de a pune problema ne dezvăluie istoricitatea existenței umane deoarece libertatea activă, valorile se realizează într-un proces istoric, nu sînt pur și simplu date ale existenței [illegible]. Astfel că în ciuda tuturor aparențelor [illegible] [illegible] (concepția pe care o propune D.D. Roșca — nota ns. A.T.) îi suprapune ideea că o și mai minunată grandoare a omului rezidă în lupta sa neîncetată și-n puterea sa (spiritualitatea, se înțelege, pe gîndirea lui înțelegătoare) de a se depăși mereu pe sine însuși, creînd, în ciuda tulburătoarei indiferențe a universului, o lume tot mai rațională, mai dreaptă, mai bună, mai frumoasă". Pentru a încheia astfel : „Reușești să-ți integrezi idealurile înalte creatoare de cultură în năzuințele nobile ale poporului tău, năzuințe și luptă care atunci cînd sînt cu adevărat nobile sînt și ale umanității întregi... Poți fi prin tine însuți om, care, deși amenințat adesea să fie adrobit de forțele oarbe ale existenței, nu poate fi niciodată învins. Nu e greu de înțeles că cel ce reușește să urce și să se mențină pe podișul înalt al unei astfel de libertăți și libertăți spirituale poate afirma cu bună dreptate că a răzbătut pe treapta cea mai de sus a demnității omenești".

Este nu numai o concepție filosofică generală exprimată în cuvintele citate cu care orice marxist poate fi de acord, dar și un **crez moral umanist și optimist** pe care D.D. Roșca l-a profesat și l-a trăit întreaga sa viață de filosof și intelectual atît de strîns legat de cele mai înalte idealuri ale poporului său și ale umanității întregi.

Al. Tănase

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

● **EXPERIENȚA** lectoratului de limbă română la Universitatea franceză Jean Moulin, **Lyon, III**, a profesorului clujean Ioan Seche a dus la publicarea recentă a unui **Precis de grammaire roumaine** (Lyon, Éditions L'Hermès, 1978, 111 p.) [illegible]

● **TOT UN LECTOR CLUJEAN,** Ioan A. Popa (Aarhus, Danemarca) publică studiul : **An early of the surrealist movement,** în **(Pre)Publications, Romansk Institut, Aarhus Universitet** (no. 38, Febr. 1978, pp. [illegible]) [illegible] **What is surrealism** (Paris, 1935) [illegible]

● **UN ALT LECTOR ROMÂN,** N. Rață (Saint-Étienne, Franța) colaborează cu un studiu : **La littérature roumaine et le fantastique,** în culegerea **Travaux comparatistes,** édités par Lucette Desvignes (Saint-Étienne, 1978, pp. 111–119). Această contribuție este urmată de versiunea franceză a „povestei fantastice" a lui Vasile Voiculescu, **Le pecheur Armin,** tradusă de același autor (pp. 117–120), una din foarte puținele traduceri franceze din opera scriitorului român.

● **ADRIAN MARINO** colaborează cu cîteva studii și articole de teorie literară și literatură comparată în publicații străine recente de specialitate : **Rumänien in der internationalen Literaturwissenschaft. Vier neue fremdsprachige Fachzeitschriften für westliche Interessenten,** în **Südosteuropa-Mitteilungen** (München, R.F.G., 17/1977, pp. 62–70), o prezentare critică a revistelor : **Cahiers roumains d'études littéraires, Synthesis, Romano-Arabica, International Journal of Rumanian Studies ; L'avant-garde, La poésie et l'image poétique,** în **Cahiers internationaux de symbolisme** (Mons, Belgia, nr. 33–34, pp. 49–58 : **Toward a Definition of Literary Genres,** în : **Yearbook of Comparative Criticism, VIII. Theories of Literary Genre** (U.S.A., The Pennsylvania State University 1978, pp. 11–56 ; **F.T.M. in Romania,** în : **Futurismo-Oggi,** 5–6, maggio-giugno 1974 (Roma ; analiza vizitei lui F.T. Marinetti la București, în mai 1930 și legăturile sale cu avangarda română).

● **MARIN SORESCU** publică un fragment din romanul său **Trei dinți din față,** în revista iugoslavă de limbă română **Lumina,** nr. 5/1978 pp. 27–37.

● **ACTIVITATEA** de traducătoare de literatură polonă în limba română a profesoarei Elena Lința (Catedra de limbi slave, București) este evocată în revista **Nouvelles publications polonaises** (Nr. 5/mai 1978, p. 30).

● **ULTIMUL NUMĂR** al revistei franceze **Non Lieu** (2–3/1978) condusă de Michel Carassou, este consacrat în întregime lui B. Fundoianu (Benjamin Fondane) sub forma unui amplu dosar monografic în trei compartimente : **Studii și mărturii** (printre care și texte de Roger Gilbert-Lecomte, Leon Chestov, E. M. Ciron, Ștefan Lupașcu ș.a.) **Texte** de Benjamin Fondane, inclusiv din **Priveliști** și **Integral,** multe poeme inedite. La acest număr colaborează și criticii români Ovid S. Crohmălniceanu, **Fondane expressioniste** (pp. 26–28) și Adrian Marino, **B. Fundoianu et la critique roumaine** (pp. 71–73). O notiță biografică, o bogată iconografie și o bibliografie completează acest număr de referință, consacrat poetului și eseistului franco-român.

REVISTA STRĂINĂ

● **LA SARATOV** va fi amenajată o Casă memorială Constantin Fedin. Amintirea scriitorului va fi celebrată și prin acordarea numelui său unui vas din flota sovietică și prin alte acțiuni întreprinse de un organism al Uniunii scriitorilor din Uniunea Sovietică. Recentele propuneri referitoare la perpetuarea numelui lui Constantin Fedin au fost adoptate într-o ședință a acestei comisii desfășurată sub președinția lui Gheorghi Markov, prim secretar al Uniunii scriitorilor din U.R.S.S.

● **LITERATURA EXPERIMENTALĂ** se bucură în Statele Unite de o afluență neobișnuită, datorată profuziunii de mici edituri de pe coasta de est și din centrele universitare, precum și datorită seminariilor de bibliofilie care intră în programa de studii a celor mai multe universități cu departamente literare. În cadrul acțiunilor înscrise în agenda grupelor studențești este inclusă publicarea de volume, în general restrînse ca număr, constituind emblema unor asemenea mișcări poetice, cel mai adesea de avangardă, avînd șansa de a fi apoi perpetuate în reviste ca **Field** și **Osiris.**

● **O BUNĂ AUTORITATE** și-a constituit antologia intitulată „**Statement and Craft**", care include texte programatice ale mai multor scriitori actuali de indiscutabil prestigiu, confruntate cu mijloace specifice de realizare a intențiilor lor, exemplificate prin pasaje din cărțile publicate anterior. Acest tip de antologie permite, de asemenea, studiul concret al mijloacelor lingvistice pe care și le alege fiecare scriitor în parte și al registrului expresiv al prozei moderne în general.

● **LA 15 OCTOMBRIE** se va deschide expoziția „4000 de ani de Artă în Extremul Orient", în vechea biserică a Fraților Minori (Franciscani) din Kremsstein (Austria), o biserică romano-gotică a cărei destinație a fost inițial schimbată. Vor fi expuse comori artistice de o valoare inestimabilă, care vor prilejui o documentare extrem de instructivă asupra creației artistice din China și din Japonia precum și a unor opere aparținînd artei coreene și tibetane începînd din perioada neolitică pînă în secolul 20. Marea majoritate a celor 800 de obiecte expuse provin din Muzeul austriac de Artă aplicată din Viena. Orașul Krems deschide astfel un nou orizont seriei de expoziții organizate de mai mulți ani în această biserică. Pentru prima oară sînt expuse opere aparținînd culturilor extra-europene.

● **SCRIITORII PREMIAȚI** recent, în Grecia sînt comentați pe larg în hebdomadarele din peninsulă : Rita BOUMI-PAPPA, Tasos LIVADITIS pentru poezie ; Tilemahos ALAVERAS, M. PRATSIKAS, Z. MAMALAKI pentru nuvelă și roman ; Gh. VALETAS și E.N. PLATIS pentru critică literară ; Ivo GHEORGHIADI-LAMBIRI pentru cartea de călătorii ; I. IATRIDI pentru biografie romanțată.

Rita BOUMI-PAPPA, poetă a cugetării și patosului, este bine cunoscută publicului cititor român. În palmaresul ei se numără peste 18 volume de poezii, numeroase traduceri din literatura universală, printre care și din cea română, studii de critică ș.a.m.d., două premii străine pentru literatură și Premiul Rezistenței Naționale din 1945. Așadar, acordarea distincției de mai sus este pe deplin justificată, după o activitate atît de fructuoasă de jumătate de secol. Creația poetică a lui Tasos LIVADITIS (deținătorul rubricii de critică literară a ziarului AVGHI) constituie, dintr-un punct de vedere, așa precum mărturisește el însuși, o peripeție psihică personală, asemănătoare celor multe. Gh. VALETAS, directorul revistei „Eolika gramata" (Lettres eolinnes"), revistă care a publicat lucrări din și despre literatura română, este o personalitate marcantă în istoria și critica literară a Greciei de azi. Tilemahos ALAVERAS, directorul revistei „Nea Poria" din Salonic, este un nume mai de mult cunoscut în literele grecești, proza sa fiind pătrunsă de un polivalent și profund spirit de analiză a cotidianului.

● **„TURNUL LONDREI,** nouă secole de grandoare, turiști, comori și tragedie veche" se intitulează articolul documentar apărut în revista „Telegraph Sunday Magazine" sub semnătura lui Nicholas Harmen. Fortăreață, palat, închisoare, muzeu și suprem monument de Stat, Turnul Londrei apare sever, deasupra apelor Tamisei unde a fost clădit în scopul de a o apăra. Anul acesta complexul de construcții de pe „Tower Hill" (Dealul turnului), căruia poetul englez Thomas Gray (1716—1771) îi spunea „...turn al lui Julius, rușinea permanentă a Londrei", intră în cel de-al zecelea secol de existență printr-o serie de sărbătoriri. Grandoarea lui nu a fost minimalizată în fața valului celor 20 de mii de turiști care se perindă zilnic prin poarta păzită cu aceeași strășnicie. Turnul Londrei a fost folosit în lunga sa viață, în diverse scopuri, de la menajerie pînă la garderoba regală, dar, așa cum scrie Paul Johnson, în Evul Mediu rolul lui principal ca închisoare și loc de execuție i-a pecetluit sîngeroasa reputație. Turiștii iau zilnic contact cu acea atmosferă a fastului obligatoriu și a atitudinii personajelor întîlnite. Iată de pildă Capela Saint John din White Tower, una dintre primele părți a acestui complex fortificat, care și astăzi continuă să fie luminată cu luminări ; aci fiecare încăpere sau grup de încăperi sînt ca și pe vremuri în paza unor persoane care își mențin titlurile și respectiv stilul vestimentar. Una din legendele bine cunoscute este aceea a micilor prinți, fii ai lui Edward al IV-lea, uciși aci, iar în golul apropiatelor scări se pare că ar fi fost îngropați în taină. Au rămas în inventar, azi piese de muzeu, butucul de stejar care servea pentru execuții și alte instrumente de tortură folosite pînă în 1747, an în care lordul Lovets și-a pierdut capul, cu el încheindu-se execuțiile prin decapitare. Securea călăului datează din secolul 16. Pentru ca totul să pară neschimbat în stricta tradiție engleză, 6 imenși corbi, simbolizînd puterea oficială, stau de veghe în Turn, iar personalul anume angajat pentru îngrijirea lor își oficiază serviciul îmbrăcați în hainele tradiționale. Turnul Londrei este primul monument vechi care are un demnitar angajat special pentru educație, întrucît școlarii îl vizitează în grupuri de cîte 40, de trei ori pe zi : li se arată colecția de arme ale epocii, armurile — dintre care două atrag cu deosebire atenția : una foarte mică, purtată de Geoffrey Hudson, piticul curții regelui Carol I, și alta de peste 2 metri, purtată de un german gigant. Ajungînd la bijuterii, oricine poate spune că adevăratul tezaur al Turnului îl constituie pietrele prețioase expuse în Casa Bijuteriilor, dar aceste simboluri ale legitimității regale sînt doar o infimă parte din grămada de amintiri de familie, astăzi patrimoniu național, dispuse în diferitele camere ale muzeului de azi, iar colecția armurilor și armelor personale fiind, se pare, unice pe lume. Modernizarea adusă întregului ansamblu se vede însă din faptul că aci întîlnești standuri la care se vînd cărți, amintiri diverse, cărți poștale, băuturi răcoritoare și sandvișuri, beneficiul realizat adăugat costului biletelor de intrare contribuind la acoperirea cheltuielilor de întreținere. Înainte de a părăsi acest unic monument istoric se vizitează Poarta trădătorilor, plasată la nivelul apelor Tamisei, pe unde intrau cu bărcile așa-zișii trădători, poartă care nu se deschidea decît pentru ei și care îi ducea la moarte.

Unele precizări

Sub titlul „Pagini din biografia revistei **Luceafărul**", Emil Manu publică în nr. din 15 iulie a.c., o amplă cercetare asupra tuturor revistelor apărute sub acest titlu de-a lungul timpului în țara noastră. Această operă de pionierat, care are fără îndoială semnificațiile ei, nu este scutită totuși de unele erori. Mă voi referi la perioada situată de Emil Manu între nr. 5/1972 și nr. 19/1974, deoarece aproximativ în această perioadă am îndeplinit funcția de redactor șef adjunct al revistei **Luceafărul.**

Confruntînd memoria mea cu colecția revistei, am constatat că în această perioadă au semnat în paginile ei nume de prestigiu ale literaturii contemporane, alături de tinere condeie. De exemplu : Al. Philippide, Emil Botta, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Edgar Papu, Al. Ivasiuc, Nicolae Balotă, Șt. Aug. Doinaș, Constanța Buzea, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Ion Vlad, Augustin Buzura, Ileana Mălăncioiu, Al. Paleologu, Dinu Pillat, Sorin Titel, Mihai Giugariu, Corina Cristea, Romul Munteanu, Dorin Tudoran, Marius Robescu, Al. George. Mulți dintre acești colaboratori au participat la alcătuirea numerelor și grupajelor tematice dedicate, fie unor mari scriitori ca Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, G. Călinescu, E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, fie unor dezbateri (probleme ale poeziei ,ale romanului, ale criticii, ale literaturii pentru copii; raporturile literaturii cu știința ; raporturile esteticii marxiste cu alte discipline sau curente estetice contemporane etc.) Emil Manu nu semnalează aportul niciunuia dintre acești colaboratori. Două sînt, după el, contribuțiile memorabile : „De remarcat **Jurnalul de lectură** al lui Mircea Iorgulescu și articolele de critică consacrate poeților (ca de ex. eseurile micromonografice despre Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constanța Buzea, Aurel Rău ș.a.)". Trebuie spus că „eseurile micromonografice" menționate aparțin chiar lui Emil Manu care, din modestie, nu-și divulgă paternitatea. Firește, nu voi impieta asupra dreptului său de a face aprecieri literare, socotesc numai că o prezentare imparțială a perioadei respective ar fi implicat cel puțin simpla menționare și a altor colaboratori".

Este surprinzător că, apucîndu-se de o cercetare de istorie literară, Emil Manu nu și-a dat cel puțin osteneala de a răsfoi revista pentru a întocmi o listă concludentă de colaboratori. După Emil Manu, nucleul de colaboratori externi ar fi fost alcătuit în acea perioadă din : Adrian Isac, Norman Manea, Gellu Naum, Mihail Petroveanu, H. Zalis, Petre Solomon, Ileana Vrancea, N. Tertulian, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Z. Ornea, Lucian Raicu și Brunea-Fox. Dar un poet prețuit ca Gellu Naum a semnat, din păcate, numai o singură dată, iar regretatul Brunea-Fox la fel, sănătatea neîngăduindu-i să fie prea activ în ultimii ani. O poetă stimabilă ca Nina Cassian n-a fost asiduă : 5 colaborări. Numai regretata Veronica Porumbacu a fost mai prezentă : în doi ani 12 colaborări. Critici ca Mihail Petroveanu, Lucian Raicu, Z. Ornea și Ileana Vrancea s-au ridicat la cifra de nouă colaborări fiecare. Foarte bine că figurează pe listă, numai că în același interval a publicat săptămînal Nicolae Balotă și foarte des Al. George (46 colab.), pe care totuși Emil Manu nu găsește de cuviință să-i includă printre colaboratorii de bază. Alături de Lucian Raicu, au publicat colegii săi G. Dimisianu (13 colab.) și Valeriu Cristea (12), ei de ce nu sînt amintiți ? Sorin Titel cu 23 de colaborări, Mihai Beniuc cu 13 colaborări, Edgar Papu cu 16, Mircea Vaida cu 18, Artur Silvestri cu 28, Paul Emanuel cu 18, Valeriu Râpeanu cu 17, sînt participări nesemnificative, care pot figura la „și alții" ?

În fine, însuși autorul valoroaselor „eseuri micromonografice", cu 12 colaborări, doboară recordul lui H. Zalis, care în acea perioadă se cam lăsase pe tînjală (3 colab.).

Liber în ceea ce privește aprecierile pe care le face asupra revistei din acea perioadă, ca și din altele, Emil Manu avea totuși obligația să fie exact în constatări.

Georgeta Horodincă

m a p a m o n d

REPERE

Literatură și politică

De fapt multă vreme, dacă nu din toate timpurile, o parte semnificativa a creației literare și a gîndirii filozofice de pe cele mai diverse arii de cultură de pe glob, a stat sub semnul evenimentelor politice și a unor năzuințe sociale fundamentale. De la Platon și Campanella, pînă la John Locke, Rousseau, Voltaire, Marx, Balzac, Tolstoi, Senghor ș.a., discursul filozofic și cel literar reprezintă o dovadă elocventă a unei preocupări constante pentru sistemele de guvernare menite să ducă la ameliorarea societății, la găsirea unui consens ideal de existență între individ și sistem. Istoria culturii române oferă și ea la rîndul său nenumărate exemple de acest gen. Întreaga literatură a lumii pune în lumină exemple strălucite de angajare a artistului față de propriul său popor.

De aceea, ni se pare cu atît mai firească și mai legitimă angajarea totală a unui scriitor care este om politic, șef de stat, conducător care își asumă pe plan public răspunderea civică și politică față de poporul său.

Semnificativ în acest sens ni se pare faptul că în epoca noastră există o întreagă literatură realizată de oamenii politici, de conducătorii care au diriguit și îndrumează în continuare destinele naționale și sociale ale unor popoare de pe diferite continente.

Poezia lui Mao Tze Dun, Leopold Sedar Senghor, Agostinho Neto, Bulent Ecevit reprezintă o mărturie elocventă, alături de discursul filozofic al ginditorului grec Constantin Tsatsos, memoriile strălucite ale lui Charles de Gaule, meditația despre democrație a lui Giscard d'Estaing și atîția alții.

Discursul politic al președintelui României, Nicolae Ceaușescu, constituie, de asemenea, un alt ghid pilduitor în planul științei guvernării naționale și a unei noi ordini internaționale mai echitabile, pe care o dorim cu toții cu atita ardoare.

În acest larg context de preocupări se înscrie povestirea romanescă cu un evident caracter parabolic, **Quetzalcoatl**, realizată de președintele Mexicului, Jose Lopez Portillo, apărută recent în limba română.

Ce este oare această strălucită povestire poematică cu bogate implicații mitologice decît o exemplificatoare parabolă despre arta guvernării, despre răspunderea imensă a omului politic, despre confruntarea dintre civilizație și barbarie, ca și despre impactul dintre etosul tradițional și spiritul meliorist, umanist care reprezintă o altă vîrstă mentală decît aceea a poporului asupra căruia se aplică ?

José Lopez Portillo concepe în așa fel întreaga intrigă romanescă din această operă pentru a putea oferi răspunsuri la aceste întrebări care i-au preocupat pe atîția filozofi și scriitori din toate timpurile.

Quetzalcoatl, eroul principal al acestei povestiri romanești, cu un puternic fundal mitologic, este un personaj exemplificator situat într-un mediu exemplificator. Quetzalcoatl, șarpele cu solzi și cu pene, zeul legendar care întruchipează spiritul civilizatoriu al binelui, personajul istoric real și simbolul unui cult sacerdotal, reprezintă în opera scriitorului José Lopez Portillo o aglutinare de motive de provenientă mitologică cu o vădită rezonanță modernă, a cărei semnificație este destinată timpului nostru.

Evident că scriitorul José Lopez Portillo scoate în evidență acele semnificații care i se par cele mai elocvente. În opera sa, Quetzalcoatl apare în ipostaza de **străin**. El este, așadar, un **naufragiat** ajuns pe pămînturile mexicane, un **amnezic** care nu-și amînteste de unde vine. De la început ies în relief două motive fundamentale și anume **motivul străinului** prezent și la Montesquieu și Swift și **motivul catastrofei** marine, a **robinsonadei** care aduce un singur om salvat într-un alt mediu.

Spre deosebire de Robinson, Quetzalcoatl denumit astfel de primii indigeni care-l văd, este un ins care și-a uitat trecutul, dar nu și deprinderile. El nu-și amintește nimic despre viața sa anterioară, nici măcar numele. Dar ca și Robinson, Quetzalcoatl este un **homo faber**. El are cunoștințe practice dar nu mai ajunge într-o insulă pustie, ca Robinson, ci într-o zonă populată de oameni cu alte credințe și obiceiuri, ce se găsesc într-altă vîrstă mentală și într-un alt stadiu de civilizație.

În acest mediu necunoscut, el se inițiază timp de un an în limba localnicilor alături de Acatl, concepe un program de reformator, după care vine între oameni. Într-o lume în care guvernau legile unui cult barbar al sacrificării străinilor, Quetzalcoatl își propune să introducă altă durere decît cea pe care o poți îndura tu însuți ; să nu mai verse nimeni alt sînge decît pe al său".

Itinerariul existenței lui Quetzalcoatl și al discipolilor săi, Acatl și Tatle, ca și al poporului care aderă la această învățătură pun în lumină etapa ascendentă a unei noi civilizații. Din apă, eroul ajunge în colibă, din colibă într-o casă imensă, monumentul care imortalizează aceste transformări fiind o piramidă uriașă. Preoții vechiului cult al lui Tezcatlipoca, zeu simbolizator al răului, sînt alungati, o altă ordine pare să fie stabilită.

Dar cu timpul, Quetzalcoatl începe să se comporte ca un zeu, nu ca un simplu conducător. În numele cultului binelui, el merge printre sălbaticii chichimeci care răspund la nonviolență prin agresiune. Salvat din apă, Quetzalcoatl, este gata să fie ucis de aceștia, grav rănit și bolnav, el își revine la viață numai după sacrificiul lui Acatl prin foc.

Constatăm astfel cum în cartea lui José Lopez Portillo, vechi motive din mitologia azteică privitoare la rolul apei, al pămîntului, al focului și al aerului dețin o importanță deosebită.

Venit din necunoscut, Quetzalcoatl construiește pe pămîntul fertil o civilizație de piatră, este salvat prin sacrificiul în foc al celui mai fidel discipol, după care începe marea criză declanșată de opulență.

Piramida de piatră este dublată astfel de cea socială, instrumentele cultului binelui se transformă în forțe oprimatoare, iar reformatorul iluminat devine un alienat, condamnat la claustrare în rîndurile poporului ales, deoarece el îi iubește pe **oameni** nu numai pe **toți**.

Parabola scriitorului mexican își capătă astfel ultimele semnificații. Conducătorul se alienează, sistemul de civilizație creat se întoarce împotriva lui, copilul îi este furat, fiica se căsătorește cu un exponent al cultului lui Tetzcatlipoca.

Prin opulență toltecii se moleșesc, barbarii și partizanii vechii credințe se întorc, cetatea strălucită a Tulei va cădea, iar Quetzalcoatl, profetul bătrîn, pleacă după 52 de ani (un ciclu calendaristic azteci) din nou pe mare, spre necunoscut, spre moarte, spre mit. „Am avut tron, am avut putere. Mult a mai curs sîngele meu care acum cere liniște. Mi-a sosit anul, mi-a sosit ziua. Mă duc în vînt, mă duc pe mare, Mă duc. Mă voi duce la locul liniștii mele".

Narațiune și poem, discurs filozofic și dialog socratic, realism magic și dezacralizare, parabola scriitorului mexican despre **Quetzalcoatl** se configurează ca o lecție modernă despre mărirea și decăderea omului, despre ascensiunea și declinul civilizațiilor, despre arta guvernării și eroii ei.

Ca și Gabriel Garcia Marquez și Manuel Scorza, José Lopez Portillo face să fuzioneze realul cu imaginarul, istoria cu ficțiunea.

Romul Munteanu

André Boutin

Un sempervirescent

● Printre poeții pe care am avut, de curînd, plăcerea și cinstea să-i cunosc în sudul Franței, m-am împrietenit îndeosebi cu Camile Vinassac din Toulouse și André Boutin din Hendaye.

Dacă cel dintîi îmi este, ca să zic așa, leat liric, cel de al doilea, André Boutin, poate fi considerat un veteran al lirei, deși brațul lui e încă tînăr, iar degetele-i umblă, încă verzi, ca iedera, pe coarde.

La nașterea sa (3 august 1899) a fost împurpurat de amurgul secolului trecut, dar și de zorii celui contemporan.

Parizian prin naștere și mai apoi prin anii maturității petrecuți cu diferitele meșteșuguri și activități profesionale modeste pe care le-a întreprins, André Boutin a rămas totuși profund îndrăgostit de anii copilăriei petrecuți în rodnica provincie Auvergne, locul de naștere al tatălui său, unde activitățile cimpenești și traiul țărănesc l-au călit și i-au intremat spiritul.

Stabilit în ultima perioadă a vieții sale în mirificul orășel Hendaye, la țărmul Atlanticului și măreția Pirineilor basci, poetul André Boutin a rămas un nedesmințit copil al Naturii, cultivîndu-și deopotrivă cu prospețime perenă grădina și poezia sa pregnantă, o poezie clasicizantă în formă și modernă în conținutul ideilor, de o modernitate a permanenței.

În curînd octogenarului André Boutin îi urăm viață lungă și sănătate, întru mulți ani !

T. G.

Timpul martor

Ori moartea-i acel scop suprem
Al vieții viermuind fierbinte,
Noul născut naște-n blestem
Și-i condamnat mai dinainte ?

Bogat, semeț, ori om de rînd,
Domn, parvenit, biet artizan –
Te-i învăli tot cu pămînt,
Țărina fi-i-ți-va divan !

Sorb, animal, legumă, stei,
Destinul ultim să ți-l zvinturi,
Sburînd cu colbul de scintei
În toate cele patru vînturi !

Solilocviu

Lumea-i plecată de-acum, iarăși : tăcere !
Rîsul puștesc în zadar ecoul și-l cată-n unghere !
Casa întreagă-i, de-acum, imens de pustie
Goală dar plină de-un vînt care-o sfîșie.

Hai pe terasă, cum știi, pășind alături,
Acolo-ntr-un vechi balansoar, cu-aceleași desfături,
Vom retrăi fericiți, în putreda navă,
Ciclic, oceanul profund, cerul din slavă.

Încă o clipă mai mult, necontenit, curge visul :
Din depărtatul ținut al amintirii-i trimisul !
Pentru bătrînii din lume pentru toți dușii bătrîni,
Timpule, vechea plăcere, vechiul năravș ți-l amîni !

Piei, tu, tristețe ! Regret, cîntăreții auzi-i !
Totu-i în van : nu sînteți decît false iluzii !
Să-ncercăm să păstrăm tinerețea de zi cu zi :
Lumea rămîne frumoasă, zile frumoase-or mai fi !

Războiul civil spaniol

I-acolo, culcat pe pămînt ;
Ochiul bobocul și-l stringe ;
Pe buza-i cîndva surîzînd
Prelinge-o stamină de sînge

Înger de șase-anișori
Bucle-angelești îl răsfață ;
Spune-mi, de ce ți-nfiori
Crinul minuței de gheață ?

Buze pălind, veșted trup
Aripi de milă-nfiripă ;
De ce petalele-ți rup
Brumele, clipă de clipă ?

Micuțule, tu ești minunea
Ce-n ochii-aburiți aș zări-o ?
Te plîng, murmurînd rugăciunea,
Recviemul de-adio !

Zvonul cumplit, dinapoi,
Vîntul real mi-l aduce :
Vai, în cumplitul război
Pepito-i jertfitul pe cruce !

Beți de-al tău sînge, destui
Vor scrie pe zidul cetății :
Marea Crimă din Pagina-Ntîi
A Istoriei Umanității !

Prunc sîngerat, drag martir
Al inimii noastre crucificate,
Va roși de-al tău candid porfir
Întreaga posteritate !

Traduceri de
Tudor George

din poezia chineză

CHU YUAN

Doamna din Hsiang

Către malul de nord zeița doamnă se pogoară ;
Cu ochii plini de umbră și de dor.
Briza de toamnă ușor suspină.
Pe apele mătăsoase ale Tungtingului cad frunze.
Printre albe flori de rogoz, fără liniște într-una aștept
Iubitul care va veni cînd soarele apus va fi.
De ce se adună păsările în trestii ?
De ce în copaci sînt agățate cuiburi ?
Flori albe lîngă fluviul Yuan și orhidee lîngă fluviul Li.
De-al meu iubit mi-e dor, dar gîndurile să-mi suspin eu nu-ndrăznesc.
Inima-mi tremură depărtarea cătînd
Peste apele în goană alergînd.
De ce căprioarele rătăcare din curte mănîncă ?
De șopîrlele pe lîngă mal se oplosesc ?
Pe malul fluviului, călare, merg în zori ;
Spre malul apusean, curentul în amurg îl trec.
Iubitul îl voi auzi cînd el mă va chema ;
Și caii îndemnînd, spre el eu voi zori.
O casă, pe fluviu, îi voi construi,
Acoperiș din frunze de lotus va avea
În loc de încăperi – ziduri de curcubeu și violete scoici.

Din piper parfumat – o sală,
Traverse din ram de scortișoară, iar căpriorii din magnolia,
Din iasomie – pragul pentru ușă, grădină cu bujori

Și frunze de smochin în draperii țesute.
Iar adăpost, deasupra capului – sulfină.

Hsu Chia Ying : „La furnal"

Din pietre de jad alb, trainice covorașe,
Din orhidee de stîncă parfumate – paravan,
O cameră din lotus cu linte așternută,
Cu împletite ramuri de proaspete azalee.
De minunate flori o curte plină,
Cu ales parfum, peste porți dînd năvală.
Ale muntelui spirite, în jurul său ca norii,
Pe-al meu iubit vor saluta.
În apă mineca eu mi-o cufund ;
În fluviul Li reverul mi-l înmoi.
Iar de pe o insuliță dulci pollia culeg
Pentru al meu iubit care departe-i dus.
Atît de rar, din nostru timp ne-mpărtășim
Să mă întreb și să aștept e tot ce mai pot face.

CHEN YI

Catrene scrise în nopți de iarnă

Pinul verde

Zăpada grea pinul apasă,
Dar drept și mîndru stă copacul.
Cînd zăpada topi-se-va tu vei vedea
A lui țîșnire neplecată.

Floarea de prun roșu

Cînd iarna grea sosește,
Cînd nici o floare nu mai crește,
Vezi prunii roșii toți, că nu cedează,
Vîntul și zăpada ei sfidează.

HSU PAO-KUEI

Zori

Odată cu sosirea zorilor cocoșul cîntă,
Și, pe măsură ce bolta cerului devine tot mai strălucitoare,
Soarele de dimineață se-nalță din mare.
Suflarea blîndei brize devine tot mai caldă,
Nenumărate flori dezvăluind într-o mie de pomi.

Toți cei opt sute de milioane de chinezi ne bucurăm,
Pămîntul asaltîndu-l ca armăsarii în galop,
Ca vapoarele el sfidează vîntul și continuă pe drumul lor
În steagul roșu, sus, deasupra noastră,
Vedem a viitorului nostru strălucire.

În românește de
Daniela Nicoară

Respirația secolelor
într-o metropolă contemporană

Note de drum din R. P. Chineză

Noului intrat pe marea poartă aeriană a orașului, uriașa aglomerație urbană a Pekinului contemporan, metropolă a lumii moderne, cu peste șapte milioane de locuitori, i se dezvăluie prin cîteva date particulare. Oricum, se putea aștepta, cel puțin după lecturile prealabile, să fie captat de animația străzii, surprins de arhitectură și urbanistică, izbit de imensitatea pieții Tien An Men, adevăratul nucleu al orașului, de convețuirea armonioasă a stilurilor tradiționale cu cele impuse de geometria betonului și a oțelului, de noile și impunătoarele construcții industriale care-i împinzesc tot mai des cartierele de la margine. Într-un fel călătorul era pregătit să întîmpine asemenea surprize fără... surpriză.

Dar, odată pătruns pe străzi, șocul întîlnirii are o sursă cu totul neașteptată. Torentul neîntrerupt de oameni, scurgîndu-se pe marile bulevarde, în rulajul liniștit și plin de eleganță al atît de banalelor biciclete, intimidează pînă și pe cel mai temerar automobilist. Orașul pare a aparține bicicletelor, care se mișcă la locurile de muncă, la piață, în parcuri, pe roțile celor două milioane de biciclete încărcate uneori cu greutăți și volume incredibile, într-o aparentă neorînduială, sfidînd parcă orice regulă de circulație. Treptat însă îți dai seama că toată această mișcare este călăuzită de reguli precise.

Depășind faza de „aclimatizare", noi și noi imagini, într-o uluitoare diversitate de forme și culori, se înfățișează privirii. Peregrinarea prin diverse zone îți descoperă ingeniozitatea cu care edilii orașului au știut să conserve și să pună în valoare vechile monumente, să le dea și mai multă viață, impunînd construcțiilor noi esența tradiției, arhitectonicii chinezești. Marile parcuri ale orașului se deschid zilnic miilor de vizitatori cu splendoarea alcătuirii lor, căutată pînă în cele mai mici amănunte, în ornamentație și figurație, în îmbinarea măiastră a diferitelor tipuri de materiale și reliefuri, în cascadele de culoare și miresme florale ale unor specii exotice.

Deși exprimă o năzuință formativă, ca să ne exprimăm cu termenii poetului, arta monumentală a Pekinului a pornit, inițial, de la necesități practice. Palatul de iarnă, situat în inima orașului, în partea de sud a vechii cetăți, expresie concentrată a gîndirii arhitectonice și a realizării artistice chineze de la mijlocul acestui mileniu, este înainte de orice o cetate medievală, străjuită de ziduri de apărare puternice, cu posturi de observație și supraveghere, zona cea mai protejată în centrul unui sistem defensiv construit concentric. Ideea sistemului circular, avînd pe împărat în centru, transcrie nu numai o strategie politică și militară, firească, ci și în egală măsură o mistică a puterii, în care voința stăpînului din palat emana de la divinitatea solară și se răsfringea radial spre margini. O asemenea concepție a dat palatului de iarnă configurația actuală, stratificată și cumulativă. Aici se concentra puterea, credința, bogăția orbitoare și desfriul. Numai geniul creator al artistului și meșteșugarului chinez anonim a putut da strălucire unui concept existențial ostil aspirațiilor maselor largi.

Conceput astfel ca o cetate medievală (înălțarea lui s-a realizat între anii 1406—1420, în timpul împăratului Youg Lo din dinastia Ming) asemănarea cu ceea ce a dat Europa în acest domeniu se oprește doar la zidurile exterioare. Dincolo de ele, palatul de iarnă se înfățișează structural diferit. El este constituit dintr-o succesiune de pavilioane, scări, esplanade și grădini, împrumutînd arhitectonica pagodelor, pictate în culori vii, predominant rubinii, deschise prin mari canaturi și coloane spațiului din jur. Nu vom întîlni nimic din răceala și austeritatea zidurilor de cetate europeană, nimic din acel spațiu labirintic al fortărețelor făcute să reziste asalturilor. Totul e armonie, încîntare, simfonie de culori, revărsare de calm și azur, meditație și împliniri. Cetatea, interzisă omului de rînd, nu punea nici o oprelește celui aflat între zidurile ei. Dimpotrivă, era astfel alcătuită încît să ofere totul și să nu-i lipsească nimic. Într-adevăr, cu cele 72 ha și 9 000 de săli, palatul reprezintă în China un monument vechi, excelent conservat pînă în zilele noastre. Majestuos și impresionant, acest ansamblu arhitectural ilustrează cu strălucire inteligența și talentul meșteșugarilor chinezi și demonstrează înaltul nivel tehnic atins deja în epocă.

Palatul de iarnă a devenit în anii puterii populare, cînd a fost transformat în muzeu și deschis publicului larg, unul dintre cele mai căutate zone ale marii metropole. Valul de vizitatori, care se revarsă zilnic de la ora 9 pe poarta de sud, Wou Men, are în fața sa una din minunile lumii, desfășurată într-o varietate uluitoare. Cele cinci poduri arcuite din piatră albă sculptată, care traversează micul riu din incinta palatului, te conduc pe alei acoperite cu dale din piatră albă spre pavilionul central al complexului, Sala armoniei supreme. Într-o măiastră împletire de scări și terase de piatră sculptată, la fel de strălucitoare și azi ca acum cinci secole, pătrunzi într-o clădire dreptunghiulară înaltă de 35 de metri a cărei suprafață de 2 377 mp este străjuită de coloane zvelte viu colorate, cu frontoane arcuite, decorate cu picturi de epocă. Interiorul viu luminat prin imense ferestre scintelează feeric într-un joc de lumini care vine dintr-o ingenioasă dozare a opulenței aurului și pietrelor prețioase, cu reflexele mate ale sculpturii în jad, al porțelanurilor ornamentale sau de ars mirodenii predominant albastre, răsfrînte în pardoseala de marmură brună. Deși dimensiunile reale ale edificiului indică întinderea lui mai mult pe orizontală, îmbinarea volumelor și a culorilor dau interiorului amplitudinea construcțiilor gotice.

Geometria riguroasă a întregului ansamblu gîndită ca un T cu piciorul în poarta de sud, se alcătuiește din microansambluri, de cîte trei pavilioane. Astfel, Sala armoniei supreme se continuă cu Sala armoniei perfecte și Sala armoniei prezervate. Toate încinse de splendidul brîu de piatră albă în trei nivele alcătuiesc edificiul reprezentativ al complexului monumental. În această revărsare sculpturală de scări și balustrade, oricare din ele piesă antologică pentru măiestria meșteșugarului chinez, dala sculptată ce duce la sala Pao Ho Tien cu cei aproape 17 metri lungime și peste trei metri lățime, înfățișînd dragoni, este un unicat nu numai prin faptul că este formată dintr-o singură piatră cîntărind peste 250 tone, și adusă de la mari depărtări în timpul iernii pe gheața unor canale săpate de mîna omului, ci și prin desăvîrșita ei expresie artistică. Scara care incorporează această dală putea fi folosită numai de împărat, dus de brațele vînjoase ale slujitorilor pe un ingenios scaun cu lungi brațe aflat în această sală. Aceste pavilioane aveau funcții reprezentative, fiind folosite la ceremonii speciale de stat, deși ca pretutindeni în acest ansamblu, în fiecare pavilion, domină scaunul imperial, astfel dispus încît să concentreze în jurul lui întreaga atenție.

Următorul grup de clădiri, Palatul purității celeste, Sala Unirii și Palatul odihnei pămîntești, se constituie ca apartamente particulare și în consecință aranjamentul lor interior este adecvat cerințelor. Își fac loc culorile și materialele calde, odihnitoare, ca mătasea, mobilierul sculptat în filigran, oglinzile înrămate în adevărate bijuterii sculpturale, blănuri de animale exotice și nelipsitele ustensile cașnice. Între acestea impresionează clepsidra cu apă, invenție chinezească de acum 2 500 de ani, transformată de ingeniozitatea artistului în adevărată capodoperă de artă, replică la apropiatul orologiu mecanic, ornat în aceeași manieră.

Manifestînd o grijă deosebită pentru păstrarea acestor inestimabile comori, puterea Chinei populare a dăruit întregul ansamblu circuitului public. Și a făcut-o deplin, concentrînd în cîteva săli special amenajate o uriașă colecție de obiecte personale și de podoabe. Arta miniaturală chineză se dezvăluie aici în toată complexitatea și splendoarea ei, de la complicatele lucrături în aur, la porțelanuri, pietre prețioase, țesături (însolitul covor țesut din fibră de fildeș, este un unicat) și pînă la banalele obiecte de uz casnic transformate în adevărate opere de artă.

Fără îndoială, clepsidra cu apă din Sala Kiao Tai Tien s-a oprit de mult. Ea nu mai putea măsura timpul clocotitor al Chinei contemporane. Respirația secolelor trecute e mai înceată și călăuzită după alte ornice. Dar acest popor, uriaș, cu mîini de aur, care de milenii a înălțat pe aceste meleaguri o înfloritoare civilizație și cultură, a știut să reciștige în propriul său folos ceea ce a zidit cu atîta trudă și talent. O restituție firească pe care numai revoluția populară a putut s-o înfăptuiască.

Emil Vasilescu

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian