

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 1

Joi 10 octombrie 1968

32 pagini

2 lei

1

## O nouă ROMÂNIE LITERARĂ

Reluăm acest titlu din mîini prestigioase, care au lăsat urme adînci în istoria literaturii și a culturii românești: „România literară” (din 1855), a lui Alecsandri, slujind prin penele unor C. Negruzzi, Alecu Russo, Kogălniceanu, Grigore Alexandrescu, Negri și alții, idealurile Unirii și propășirea culturii naționale. „România literară” a lui Rebreanu (din 1932—1934), și cea din 1939 a lui Cezar Petrescu, constînd, după aproape un veac, prin colaboratorii lor, o vîrstă glorioasă, de culme, a creației românești: Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Philippide, Perpessiciu, Gala Galaction, Ion Marin Sadoveanu, N. D. Cocea, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. M. Zamfirescu, Anton Holban, Victor Ion Popa, Eugen Jebeleanu, Mihail Sebastian, Radu Boureanu, Petru Comarnescu, Octav Șulușiu și mulți alții.

Așadar, o moștenire care obligă, fie chiar numai prin acest frontispiciu comun, de hotărîtoare semnificație, care ne angajează pe firul major al tradițiilor culturii noastre. Firul major, acela care implică neîncetat perspectiva — îndrăzneajă, militantă, intransigentă — a progresului, a ameliorării, acela care exclude inerția, epigonismul, complexe de inferioritate, acela care implică — după cum sublinia recent, în cuvîntarea sa de la Cluj, secretarul general al Partidului, tov. Nicolae Ceaușescu — gîndirea liberă, creatoare, năzuința nezdărnicită spre libertate și dreptate socială. E vorba, de fapt, — simțim prea bine cu toții — de același făgaș pe care umblă azi țara însăși, luîndu-și în stăpînire, cu depline puteri, zestrea și pîlda înaintașilor, făurindu-și cu voință și chibzuială proprie noua ei istorie, căutînd mereu și punînd în lumină adevărul rodnic, organic, al tuturor lucrurilor, al tuturor așezărilor sale, acasă și în lume, și înfățișînd lumii din ce în ce mai lămurit, obrazul ei liniștit și mîndru, de părtaş egal la destinele planetei, adresîndu-i, din ce în ce mai răspicat, nu numai cuvîntul ei de pace și bunăvoință, energic și cumpănit, dar și mesajul ei de frumusețe și înțelepciune, ofranda minților ei iscusite și a minilor ei destoinice.

Sarcinile de căpetenie ale „României literare” decurg, în chip vădit, chiar din acest făgaș socialist al țării, decurg din sentimentul esențialmente solidar al tuturor scriitorilor, slujitorilor artei și culturii, cu acest proces adînc, răscolitor, de renaștere națională, pe care ei nu se mulțumesc doar să-l oglîndească și să-l laude, ci se simt datorii să-l sprijine, cu tot devotamentul și insufletirea, în însuși miezul eficienței sale creatoare, în însăși fierbînta lui înalțime, românească și revoluționară. Revista noastră va fi, deci, în primul rînd, expresia acestei solidarități unanime, răspunzînd și ea mobilizării generale a energiilor și a conștiințelor, pe care forța conducătoare, partidul, a adresat-o țării, participînd și ea, în cîmpul său de acțiune — literatură, artă, cultură — la marele proces de înnoire, de perfecționare, de autentificare, care se desfășoară irezistibil. „România literară” va milita și ea, ca în toate domeniile societății noastre, pentru promovarea, restabilirea și consacarea valorilor autentice, pentru înflorirea și



GH. ANGHEL — „VICTORIE”

## Munte vrăjit

Munte vrăjit  
Crescut de noi pe umeri,  
Fiu și părinte țării ești,  
Parlîd,  
În frumusețea ta cînd ne înnumeri  
Opus oricărui frumuseți deșarte,  
În viscolirea visului lucid  
Opus oricărui timp care desparte,  
În crezul tău ca fluviul torid  
Statornic și pe viață și pe moarte,  
Munte vrăjit  
Crescut de noi pe umeri;  
Magnet al energiilor învoalte,  
Tărîm strein de oarbe supuneri,  
Tu trilul libertății faci să scalde  
Îngemănate inimi cu stielele înalte  
În frumusețea ta cînd le înnumeri,  
Munte vrăjit  
Crescut de noi pe umeri.

Ion PRAD

## Lucrările țării

Sîntem la mijlocul toamnei. O lumină întîrziată, din cerul răvășit al verii, se așterne mai blind peste pămînturi.

Fără un an, un sfert de secol! Parcă a fost numai ieri, cînd căutam în amintire. Parcă a fost mai demult, cînd ne uităm la tinerii cu aerul lor de copii ai libertății și adevărului. Ei n-au de unde să știe cum arătau în altarele lor patronii și proprietarii de moși, nici cum se scria destinul multimilor analfabeți. Să respirăm aerul lor, al libertății și adevărului, aerul țării și al oamenilor ei.

Urmele noastre vor adevări mișcările de valuri, stratificările din adînc, trecerea timpului. Cu acest înțeles, o convingere statornică, o dăruire totală, un simț al esențialului îmi spune că nu „adeverirea” se situează la acest ceas al istoriei României, ci el, cel fundamental, cel decisiv, al vieții, adevărul.

Drumul lui a fost lung, și nu-i vedem capătul.

Călcăm pe urmele părinților noștri și știm ceva mai mult.

Dar numele acestui ceas el l-a dat, cel din inima lucrurilor.

El a arătat către inima oamenilor și a spus: să fie știință de carte. Și iată, la miezul acestei toamne, minile tinere ale țării, pe băncile școlii, toate minile ei tinere în toate școlile ei, în limpezirea pe mai departe a adevărului.

El a trecut peste pămînturi și a hotărît: pămîntul să fie al țăranilor. Și iată, sub cerul acestei toamne, după seceta și după furtunile verii, țăranii pregătesc pămînturile fără margini pentru recoltele viitoare.

El a vestit cu sirenele fabricilor că fabricile vor fi ale muncitorilor. Și iată cum această bună veste a dat înțelesuri noi muncii și legăturilor dintre oameni, care au schimbat înfățișarea țării. Altele sînt drumurile izvoarelor din adîncuri, ale apei și ale mineralelor, către lumină, către înfrumusețarea vieții oamenilor. În urma lui, pe unde a trecut, n-au mai rămas stăpîni și slugi, nici bătaie și umilire.

Adevărul comuniștilor în continuă limpezire și căutare de albi cît mai durabile, mai cuprinzătoare, pentru astuparea bulboanelor, pentru înlăturarea viiturilor, pentru dreptate și neumilirea omului. Adevărul muncitorilor și al țăranilor și al cărturarilor. Cel lucrat cu minile meșterilor, scos din adîncul pămîntului, dus pe drumuri de fier, cărat pe drumuri de munte, adevărul pîinii și al cărților.

Au rămas ca o podoabă zidurile minăstirilor, cu părinții, filozofii și voievozii lor, locuri de liniște și reculegere, de iubire a veacurilor și de prețuire a sufletului țării, și s-au adăugat zidurile noi,

din acel ceas, niciodată sfîrșit,  
cel mereu întors la izvoare,  
cel desenat de riuri.

Cred în vîltoarele lui, în pămînturile ce-l însoțesc, în pilpirile de lumină.

Cred în oamenii lui, de toate națiile, în oamenii acestor pămînturi, care nu-l uită.

Totul s-a petrecut cum s-a știut pînă la un timp, cum s-a mai adăugat după un timp, cum se știe mai bine de la un timp, cum se va mai ști de acum încolo. Adevărul acela fundamental nu are astîmpăr atunci cînd se adună faptele oamenilor. El e semnul legii schimbării lucrurilor. Fără grabă, el pregătește în permanență o nouă înfățișare. Pentru că este sigur de schimbarea lucrurilor din temelii.

Aplecăm astăzi un ochi ager asupra vieții, ochiul din frunte, ce nu doarme niciodată. Vedem unde s-a lucrat bine și unde nu, și facem ordine. Aceasta, în întregime este lucrarea țării, înscrisă într-o zodie fericită.

Cum arăta țara atunci și cum arată acum? Ca o rugăciune aduc acest gînd, pentru că sînt înconjurat de lucrările ei.

Un gînd sever și cercetat mereu în alcătuirile întime.

Ion MOREA

Continuare în pagina 2)



## În atenția criticii

Sînt un cititor consecvent al presei noastre literare și urmăresc în-deaproape evoluția poezilor și scriitorilor noștri de la o săptămînă la alta. Citeșc mai ales Contemporanul, Gazeta literară și din cînd în cînd Luceafărul. Am remarcat, alături de lucrări mediocre și slabe, și altele foarte frumoase aparținînd unor scriitori și poezi cunoscuți, și mai tineri. Așteptam să citesc și ecourile critice la aceste lucrări. Din păcate însă, cu foarte puține excepții, acestea nu au apărut. Așteptam cu nerăbdare să-mi confrunt propriile mele impresii cu opiniile autorizate ale unor critici cunoscuți, citind paginile de proză, poezie și dramaturgie apărute în reviste. Se vede însă, că numai apariția cărților îndeamnă la discuții critice. Însă recenziile apar tîrziu, cînd cărțile bune au dispărut din librării, iar cele proaste sînt la fel de prăfuite ca întotdeauna. De aceea eu cred că o mai mare promptitudine a criticii noastre față de ceea ce apare ar fi mai mult decît binevenită.

**Paul TEODORESCU**  
inginer, Constanta

## Cinemateca a obosit?

După numai 5 sau 6 ani de activitate, se pare că Cinemateca a obosit. A devenit chiar plicticoasă. Că sînt proaste copile și traduceri — se știe și s-a mai scris. Dar ni se pare important să adăugăm că orientarea generală este greșită, sau, mai probabil, inexistentă. În ultimii doi ani programele au fost de o rară platitudine. Și Stroheim și Renoir sînt mari, dar nu prin filmele prezentate („Iluzia cea mare” și „Regula jocului” au rulat în afara programului și le-am fi revăzut bucurîndu-ne în locul altor lungi și neinteresante pelicule).

N-am văzut nici Bunuel, nici Godard, nici Chabrol, nici Reichenbach, nici Scolimowski, nici... N-am văzut nimic (înainte sau după „Fragii sălbatici”) de Ingmar Bergman („Personna”, de pildă), n-am văzut nici „Deșertul roșu”, nici „Blow-up” ale lui Antonioni, „La dolce vita” al lui Fellini, „Anul trecut la Marienbad”, „Războiul s-a sfîrșit” și „Muriel” ale lui Alain Resnais, nimic (sau aproape) din

„noul val” ceh (n-am uitat excelentul „Diamantele nopții”) foarte puține dintre noile filme poloneze, englezești, ș.a.

Aș revedea cu interes Eisenstein, Orson Welles, Jean Vigo, Dziga Vertov.

**Victor RĂCHITEANU**  
profesor, București

## Filantropia editurilor

Sînt o veche cititoare de proză. Urmăresc cu interes constant toate aparițiile. Cum este și firesc, o carte uneori mă bucură, alteori mă nemulțumește și mă întristează. Dar nu despre asta e vorba. De fapt mă surprinde bunăvoința editurilor față de anumiți scriitori; scriitori pe care critica de specialitate fie că nici nu-i înregistrează, fie că îi semnalează cu prezențe defectuoase în peisajul literaturii noastre. Mai mult, acești scriitori apar cu o frecvență îngrijorătoare cu cel puțin o carte pe an. Exemple? Nenumărate. Care este explicația unui asemenea tratament editorial? Poate veți reuși dumneavoastră să mi-o dați.

**Zoe UNGUREANU**  
medic, Ploiești

## Înțelegerea poeziei

Trebuie să recunoaștem de la bun început că în momentul de față, în literatura română, poezia este specia care se desfășoară cu cea mai mare forță de afirmare a valorilor. De asemenea, trebuie să recunoaștem că mulți sînt cei care nu găsesc în poezie trăiri estetice, dar nu trebuie să ne îngrijorăm. Preferințele diferă. De gustibus... Dar... (există aici și un mare DAR) de ce oare, pentru a înțelege poezia modernă n-ar trebui să se ceară cititorului și o anumită pregătire și un anumit rafinament estetic?

Poate concepe cineva că pentru receptarea valorii estetice a creațiilor secolului nostru în artele plastice este de ajuns numai să vrei, nu trebuie oare să ai un anumit orizont care să-ți permită aceasta? Și cazul muzicii simfonice e similar. Dar teatrul absurdului, dar proza fantastică etc. Rolul revine cu deosebire putere SCOLII. Nicăieri nu putem ajunge fără

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, arte, cultură). Îi rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea: „voci din public”), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste coloane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici, în aceeași ordine și păstrînd o specială grațitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară”, aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei, etc. observații, sugestii, completări, polemici etc., în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent, o legătură activă cu cititorii noștri, de a-i antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă, creatoare.

pregătire intelectuală. Încă de la vîrstă fragedă dascălul trebuie să acorde o foarte mare atenție ca pe lingă alte aptitudini să dezvolte la copil exigențe estetice. Un mare serviciu în acest sens îl fac și editurile care tipăresc volume cu studii de critică, de istoria artei, a curentelor, tendințelor etc.

Iată de pildă un volum de înaltă probitate științifică cum este cel al lui Vladimir Streinu, „Versificația modernă”, care (laudă autorului!) este și accesibil doritorilor. Sînt numeroase volumele care ne pot introduce, dirija prin poezie și printre ultimele sînt tentat să-l citez pe cel al lui Ion Biberi, „Poezia, mod de existență”. Bibliografia este vastă.

Spre părerea mea de rău, cunosc profesori de literatură română care nu deschid gazetele literare. Atunci... Nu este de ajuns să decretăm despre un fenomen că ne este inaccesibil și eu asta să depunem armele. Efortul pentru înțelegerea și satisfacerea estetică a noastră prin poezie trebuie depus constant.

**Sava ROȘU**  
student, București

## Pentru o literatură substanțială

Apar din ce în ce mai multe nume de scriitori. Lucrul nu e rău în aparență. Dar atunci cînd ceea ce se scrie nu arată altceva decît o îndemnare accesibilă oricui, care se cîștigă printr-o scurtă rutină, ne putem întreba: cî cî drept scriu oamenii aceștia cînd așa ca ei pot fi foarte mulți educați să scrie? Puține lucrări scrise sînt acelea pe care le provoacă o nevoie de adevăr, o concepție care

vede întîmplările lumii, care știe cu adevărat ceva despre om, care plătește vieții tot ce ea îi acordă: mult prea puține lucrări din cele scrise pot face ceva, pot da de gîndit, pot modifica cît de puțin interiorul celui ce citește, prea puține sînt cele care pun în mișcare ceva în noi și prea multe cele care obosesc prin excentricități sterile și care sporesc dezorientarea generală a ceea ce are nevoie să fie arta.

Împreună cu o seamă de prieteni citim revistele de cultură ca regulatitate și constatăm banalitatea — uneori doctă, alteori teribilistă — care se ascunde consecvent sub masca atitudinilor îndrăznețe, inovatoare, sub masca incursiunilor în cultură, sub masca unui nonconformism care și creează prin refuz canoanele unei mărginiri tot atît de conformiste etc. etc. și ne întrebăm dacă n-ar trebui pornită — de cei care au căderea să o facă — o mare manevră a defalsificării, care să ceară un mesaj integral, care să instituie un tribunal de judecată pentru tot ceea ce se spune prea ușor, pentru lipsa de investiție interioară a actului prin care arta ia ființă, pentru neputința de a mărturisi ceva. De ce să fie semnate produse anonime sub pretenția unui talent sau a unei vocații, produse care nu părăsesc niciodată anonimatul comun din care au pueres și țare cred cu încăpăținare nu numai că spun altfel, dar că spun și lucruri noi, cînd de fapt, ele se diversifică numai prin drumurile nesigure și dezarticulate cu care fug depărtîndu-se de centrul în care viețuiește substanța?

**I. MARIN**  
profesor, Timișoara

# Focarele de conștiință

Pregătirile în vederea Conferinței scriitorilor se fac într-un moment cu totul deosebit. Ca prova ascuțită a unei nave soliste partidului au străbătut în toate marginile, undă adîncă a vieții naționale, făcînd să lișnească în lumină, la o înălțime nebănuită, și să strălucească și să se poată citi orice depărtări și să se audă clar voința și credințele poporului român, așa cum s-au catalizat ele, cu profunzimea și cu intensitatea pe care au dobîndit-o în aproape 25 de ani trecuți de la eliberare, de la primul pas făcut pe drumul socialismului. Partidul a înfățișat poporului încă odată într-o situație de dialog, de receptivitate reciprocă extraordinară, situația țării și programul în cadrul și în spiritul căreia această situație se poate mereu îmbunătăți, poate deveni din ce în ce mai înfloritoare.

Rezultatele, în economie, în viața de stat și administrativă, în viața și morala socială, în cultură, artă și știință — ale ultimelor trei mari momente de elaborare: Congresul al IX-lea, Conferința Națională și Plenara din aprilie ale partidului — arată progrese apreciabile și rapide, dovedesc cunoașterea exactă a nevoilor și aspirațiilor țării, justele hotărîrilor luate și metodele prin care sînt aplicate. Lăsînd la o parte amănuntul anumitor erori, întîrzieri, lipsuri de tot felul — care au însemnătatea lor, dar care, la privirea de ansamblu, rămîn amănunte nesemnificative și nedeterminante — procesul de construire a socialismului pe plan material și spiritual, se desfășoară rodnic, armonios și rapid față în față cu nevoile și exigențele lui. În orice moment, poporul poate trăi liniștit ziua de azi, și poate privi cu ațîț mai liniștit ziua de mîine.

Conștiința socialistă a poporului a atins un grad înalt de certitudine și intensitate. Poporul confirmă și afirmă că pe drumul socialismului, drum lung și greu, el nu se poate lipsi de un conducător, și că unicul său conducător nu poate fi decît Partidul Comunist Român, singurul în stare și în drept de a cunoaște acest drum, pe harta împrejurărilor istorice și concrete, specifice țării noastre. Cu această convingere, din această convingere, unitatea întregului popor — muncitori, țărani, intelectuali, români, maghiari, germani — în jurul partidului este temeiul stabilității, și, în același timp, al dinamismului nostru politic. De aici decurge necesitatea unei totale independențe a partidului în fațura politicii sale, refuzul calm dar hotărît al oricărei încercări de punere în discuție a acestei independențe. Dar în continuarea acestui principiu, poporul nostru situează prezența activă a partidului nostru în comunitatea partidelor comuniste din lumea întreagă, ca și în familia egală a țărilor socialiste la a cărei fraternă conlucrare și victorie înțelege să participe cu toate puterile sale.

Conștiința socialistă dă conținutul cel mai bogat și accentul cel mai puternic, poziției pe care țara noastră și-o afirmă în lume, poziție aleasă și nu impusă, poziție activă, nu inertă. Independență, egalitate în drepturi, neamestec în treburile interne ale altora, orice efort de conviețuire internațională pentru salvarea păcii, iată principiile conducătoare ale unui stat socialist, modern, democratic și uman. Strădania, lupta, chiar sacrificiul, nu sînt niciodată precupețite, amîinate, terguite, atunci cînd sînt pentru cauza unei vieți mai bune. Acestea sînt, în esență, focarele de conștiință populară și patriotică al căror mînnuchi de raze a sclipit atît de puternic în ultimele săptămîni.

Ca oricare cetățeni, scriitorii au trăit și trăiesc în fierbințeala razei lor. Ca scriitori, le vor răsfrînge.

**Radu POPESCU**

# O nouă ROMÂNIE LITERARĂ

(Urmare din pag. 1)

afirmarea deplină a mulțimii de talente noi, care vin neîncetat să sporească zestrea de frumos și prestigiul de cultură al patriei. Ea va depune toate străduințele pentru promovarea creației de înalt nivel și de adînc ecou, în spiritul umanismului socialist, năzuind să adune în paginile ei toate condeiele valoroase din întreg cuprinsul țării, din toate generațiile, indiferent de graiul național în care se exprimă și de varietatea mijloacelor și stilurilor artistice. Pornind de la temeiul concepției marxist-leniniste despre lume, ea va lupta pentru înlăturarea definitivă a manifestărilor de exclusivism și rigiditate, a spiritului mărginit de intoleranță și rivalitate mărunte, a fenomenelor de parazitism și inerie, de impostură, incompetență și carierism, pentru întronarea decisivă, în spiritul principiilor și directivelor de partid, a unei competiții libere, echitabile, a valorilor, pe baza dezbaterii deschise,

principiale, democratice, a problemelor de creație, de teorie și critică, pe baza confruntării nestînjinite, creatoare, competente a opiniilor, criteriilor, punctelor de vedere, singura cale de progres a artelor și culturii, a cunoașterii și gîndirii sociale. În desășurarea revoluției noastre — înțelegem cu toții (și trebuie să înțelegem) din recente dezbateri și documente, fundamentale, de partid și de stat, din cuvîntările conducătorilor noștri, precum și din întreaga mișcare a societății — că am intrat într-o vîrstă social-politică în care vorbește lipsite de suport faptic, istoric și moral, formele fără fond, fără temeiuri adînci și trainice, se dezumflă și pier, în care „sita socială”, în cernerea vorbelor și faptelor, a oamenilor, intențiilor și credințelor, a devenit mai deasă, mai aspră, mai dreaptă. Aceste criterii și tendințe ale politicii de partid și ale dinamicii sociale sînt, în mod clar, grele de semnificații și consecințe și în cîmpul culturii, poate, mai ales aci, în lumea

creatorilor prin cuvînt, lingă cuvînt, dincolo de cuvînt. În lumina acestui adevăr, răspunderile revistei noastre sînt, și ele, mai mari decît s-ar părea, și paginile ei trebuie să fie nu atît niște file de album, cu vorbe frumoase, o arhivă a caietelor însingurate, cit, mai ales, în domeniul ei specific, o oglindă fidelă a acestei noi vîrste a țării, o tribună a cetății, un purtător și creator de opinie, un factor dinamic și unul catalizator, în procesul de fuziune intimă, sensibilă, la cel mai înalt și strălucit nivel, dintre gîndul și destinul obșteșc și graiul de freamăt și tăină al artistului.

„România literară” nu se adresează, deci, doar unui cerc restrîns de specialiști; ea trebuie să fie o publicație de larg acces în masele cititoare, răspunzînd prompt și divers interesului viu, crescînd, curiozității, frămîntărilor, nevoilor lor de frumos, de înțelegere, instruire și elevație intelectuală, și năzuind să le atragă din ce în ce mai mult, din ce în ce mai profund, în problemele, incîntările și caznele creatoare ale acestui univers de minuni al literaturii și artelor, spre înaltele idealuri ale culturii umanismului socialist.

În fine, încă una din preocupările de seamă ale revistei, în sensul restabilirii, lărgirii, intensificării relațiilor, schimburilor cu culturile altor popoare,

în sensul pătrunderii din ce în ce mai ample și mai marcate a valorilor românești în circuitul firesc și în ierarhiile libere ale culturii universale, nu e nici ea decît un reflex direct al unei vechi aspirații tradiționale a poporului nostru de a întinde punți de prietenie și colaborare peste toate hotarele — și în primul rînd, firește, spre vecinii și prietenii noștri, țările socialiste surori — de a-și face auzit glasul în lume și de a asculta, cu demnitate, nestîngerit și receptiv, toate glasurile lumii, aspirație pe care o exprimă, cu atîta fidelitate și strălucire, politica noastră externă de astăzi.

Desigur, sarcinile și răspunderile care revin revistei noastre sînt mai numeroase încă și s-ar putea discuta mai amănunțit. Înfațișînd însă criteriile și principiile călăuzitoare mai importante, spuse și implicate, și care reprezintă și angajamentul solemn al redacției și al colaboratorilor acestei noi „Românie literare”: purtînd pe frîntispiciu numele scump și glorios al țării, ea își recunoaște limpede menirea supremă, aceea de a sluji cu toată dăruirea, cu toată însuflețirea patriotică, idealurile, vocațiile majore ale culturii românești, idealurile de libertate, progres și omnie ale României socialiste.

„ROMÂNIA LITERARĂ”



GEO BOGZA

## Nausicaa

O, ce dor îmi e uneori de Nausicaa.

De nimeni nu mi-e atât de dor  
ca de fata aceasta de rege pe care  
într-un amurg  
am văzut-o spălînd rufe la țărmul mării.

Toate cite au fost, toate despre  
cite s-a povestit  
de s-a dus vestea în lume  
lungul război, marea cu furtunile ei  
atîtea aspre încercări îndelunga rătăcire  
le-aș lua iarăși de la început  
și corabia slărimată, și naufragiul  
dacă pe țărmul unde aș fi azvîrlit  
aș putea să o mai văd o dată  
pe Nausicaa.

De nimeni nu mi-e atât de dor  
ca de Nausicaa.

## COLUMNA

Cu aproape două mii de ani în urmă, sub soarele Romei Eterne se ridica în mirificul patruleter al Forului lui Traian, legînd pămîntul de cer, cilindrul de marmură pe care este înscris actul de naștere al poporului român.

Dăltuite în piatră, cronologic, urmînd legea de aur a unei spirale ascendente, episoadele narațiunii lui Apollodor, acela care ridicase și minunea răsăriteană de la Adam Clisi, reproduceau „pe viu” înclăstarea supremă dintre o armată măreață, deprinsă totdeauna cu triumfurile și cu steagurile plecate în fața sa, armata romană, condusă de însuși împăratul Traian, „optimus princeps”, și un popor neînfîricat, care pe meleagurile carpato-dunărene își apăraseră, cu deplină încredere și dîrzenie, pămîntul, libertatea și viața.

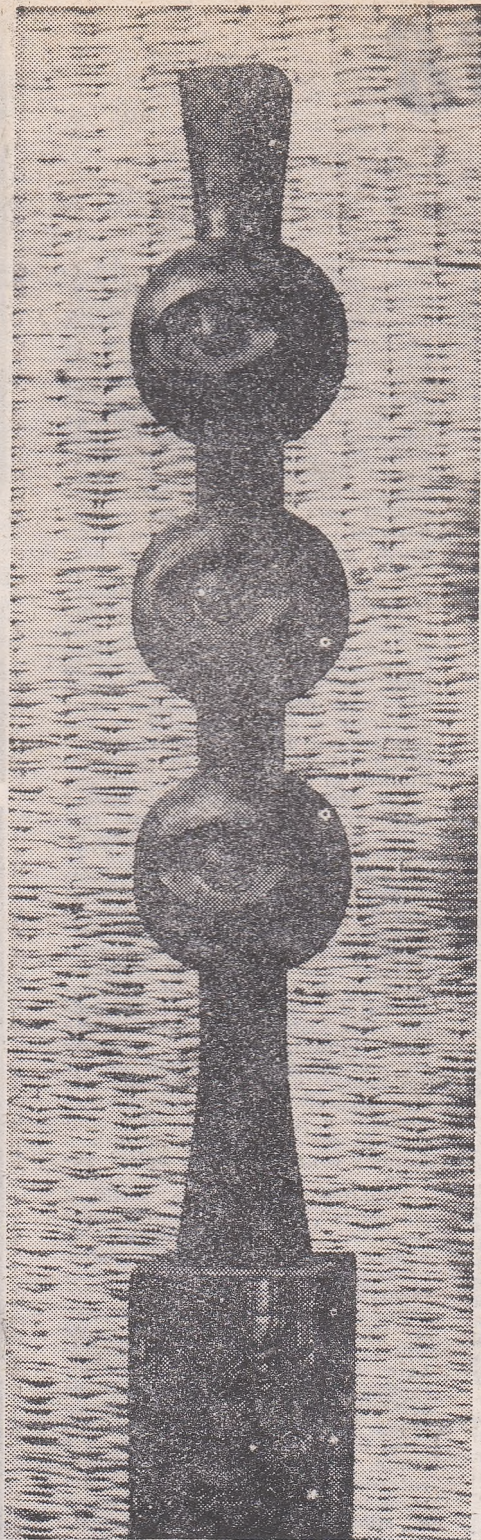
Momentele împietrite spre aducerea aminte a posterității erau numeroase și dramatice, iar imensul cilindru marmorean era un pergament care putea fi citit de la înălțimea balcoanelor bibliotecilor din apropiere. O inscripție revelatoare arată că „Senatul și poporul roman au ridicat acest monument Împăratului Caesar, fiul lui Nerva cel trecut între zei, Nerva Traian Augustul, învingătorul Germanilor, Dacilor, mare pontif, investit pentru a XVII-a oară cu puterea de tribun, aclamat de șase ori ca împărat, consul pentru a șasea oară, părinte al Patriei...”.

Ridicăta în eternitatea Romei, în anul 113 al erei noastre, înaltă de 40 de metri, cit colina pe care o înlocuia, Columna lui Traian este mărturia vitejiei strămoșilor noștri.

Pentru noi, urmașii Dacilor și Romanilor, imensul pergament în marmură de Carrara constituie un document de o valoare inestimabilă. Literatura istorică și memorialistică a luptelor dintre Traian și Decebal s-a pierdut, s-au rătăcit și comentariile lui Traian asupra războaielor cu Dacii. Au rămas doar relatările, fragmentare și sporadice, ale istoricului Dio Cassius. Cu atât mai neprețuite sînt atunci, ca amplă sursă de informare, cele 150 de tablouri cu cele 2 500 de figuri reliefate de-a lungul a 200 de metri de friză istorică ale Columnei.

Aducerea și expunerea în țară a acestei cronici de piatră, a acestor atât de prețioase documente, va deschide un larg cîmp de studiu pentru arheologia, istoria și etnografia românească. Poporul român va putea cunoaște acum, direct, cel mai valoros document autentic privitor la geneza și trecutul său glorios, document care narează în imaginile marmurei înclăstarea dintre Romani și Daci, din care s-a născut — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o cuvîntare ținută, la Alba Iulia — centrul Daciei-romane, — un popor viteaz și harnic, poporul român.

Alexandru BALACI



LAURENȚIU MIHAIL — „OCHII LUMII”

EMIL BOTTA

## Mauzoleul

Prin ziduri de foc, baia de singe,  
trecuse tabloul  
și pinza lui abia se ținea.  
Un aer crud în peisagiu vibra  
și eu, mut de spaimă, priveam la eroul  
acela căzut,  
muncit de săbii,  
mîncat de lance,  
cu scutul pierdut.  
Și degetele fibroase,  
acele sirme ghimpoase  
mă oboseau.

Istovitele oase, chinuitele flori spinoase,  
mă obsedau.  
Regimentul se zărea în zare  
fantomatic.  
Și era o groaznică agitare  
în acea groaznică nemișcare;  
Comandantul era împietrit  
ca un stilp de mirare  
și într-o supra-nemișcare  
era ținut.  
Am văzut prin ochiană atacul  
în tabloul de amurg abătut  
și eroul acela căzut  
cum aduna os luminos cu os luminos  
oasele sale risipite  
pe terenul acela ciinos.  
Comandantul nu porunceă, nu.  
Ci doar murmura ceva  
de neînțeles:  
Voi, hecatombe de oase, plebeilor,  
veți fi asemeni Zeilor,  
ERITIS SICUT DII!

# Prolog la Conferința noastră

În curînd, urmează să se desfășoare lucrările Conferinței Naționale a scriitorilor români. Evenimentul capătă, mai ales în conjunctura actuală, semnificații sporite. Prima, dintre toate, o constituie unitatea noastră de concepție și orientare ideologică, într-un larg front de personalități creatoare de la bătrîni meșteri ai cuvîntului pînă la cei mai tineri dintre debutanți. Se poate spune astfel, pe temeiul adevărului evident, că „ajutoarele de nădejde ale Partidului Comunist Român”, cum atât de pregnant au fost denumiți scriitorii, fac ființă cu înșăși ființa partidului și-l urmează neabătut. Mărturiile noastre de credință și atașament n-au de fel un simplu caracter declarativ, fiind, mai presus de orice, înscrise în propria noastră operă și legitimate de conștiința ei.

Dacă ar trebui, însă, cu orice preț, căutată o explicație la această adeziune unanimă și definitivă, atunci explicația e de găsit în chiar programul politic al partidului nostru. Desființarea unor anume rigori și constrîngerii dogmatice din trecut, relevarea (dimpotrivă) și stabilizarea unor libertăți cu adevărat comuniste, absolut necesare atît condiției umane cît și condiției scriitoricești, ca și cultivarea sinceră, fără echivoc, a principiilor fundamentale ale umanismului socialist, care au impus în ultima vreme România ca pe o forță spirituală activă în arena mondială — nu puteau lăsa indiferenți scriitorii, nu puteau să nu le ofere posibilități nelimitate de afirmare și realizare. Nimic mai firesc, deci, ca în asemenea climat să se producă o adevărată explozie eflorescentă de talente și expresii artistice originale. Dacă comunismul înseamnă tinerețea lumii, atunci tinerețea înnoitoare, aproape patetică, în revoluție cu sine, față de trecut, față de prezent, caracterizează procesul de restructurare, eliberare și readunare în propria mazăre a tuturor scriitorilor români.

Fără exagerare se poate susține că, în comparație cu alte conferințe, aceasta care se apropie va oferi prilejul celui mai revelatoriu și rodnic bilanț al creației noastre literare. Generații de toate vîrstele, restabilind echilibrul de legătură cu marii clasici dinaintea de Eliebarare, fiecare fidel personalității sale și abordînd multitudinea de probleme ale epocii în stiluri cît mai diverse vor veni să demonstreze, de la tribuna Conferinței, cu opera și cuvîntul lor, ce timp extraordinar trăim și ce biruințe poate să însușeze o literatură, cînd puterea conducătoare a țării îi redă iz-

voarele sacre și o ajută să existe în panorama lumii cu specificul ei național.

Deoarece gîndirea noastră estetică s-a străduit, se străduiește să descifreze exact adevărul care numai pe noi ne poate reprezenta. Curajului de a exprima acest adevăr, sub toate luminile și umbrele sale, i s-a adăugat în chip logic și curajul de a-l sluji cu cele mai moderne modalități artistice. Această pluralitate, însă, de stiluri, departe de a contrazice unitatea de conținut, ideologică, l-a subliniat dimpotrivă și mai mult, dovedind că literatura acestei țări nu poate fi decît angajată. Astfel că nimic din ceea ce este propriu țării noastre, din ceea ce este omenesc universal, nu poate, nu trebuie să-i rămînă străin unei conștiințe scriitoricești. Și o literatură angajată își cîștigă cu atît mai mult prețuirea internațională cu cît, fără a se rupe de tradițiile sale, și reflectînd adevărurile propriului său spațiu social, existențial-uman, reușește să pună sau să răspundă la înșeși întrebările care agită azi omenirea. Numai efortul, sigur prea redus, deocamdată, de a propaga literatura română modernă, în tot ce are ea mai valoros și convingător, pe cît mai multe meridiane ale lumii, ne lipsește de cunoașterea și gloria pe care, le fapt, le-am merita din plin.

Dar o conferință nu se organizează numai pentru lauda reușitelor, numai să aleagă organismele de conducere ale viitoarei Societăți a scriitorilor români. În mod deosebit, Conferința Națională va trebui să-și precizeze perspectivele, sarcinile de viitor. În această privință, trebuie spus limpede că nu e de conceput o dezvoltare a literaturii române, o confirmare a tuturor potențelor sale creatoare, fără o îmbunătățire sensibilă a activității editoriale, care trebuie să fie stînjinită din ce în ce mai puțin de un anume spirit îngust birocratic. În bună măsură străin actului literar și cel mai adesea limitînd literatura la cifre și lamentabile dări de seamă funcționărești. Doar o amolă și susținută publicitate a noilor apariții, doar stabilirea altui raport de concurență între literatura originală și traduceri (multe dintre ele mizînd comertul facil), doar o consultare, în primul rînd, a scriitorilor atunci cînd anumite proiecte de legi privesc rațiunea muncii și existenței lor — pot constitui certitudinî pentru dezvoltarea acestei literaturi.

Scriitorii sînt gata să dea totul, ei nu cer în schimb decît dreptul de a fi prezenți în istorie.

Laurențiu FULGA



# MODA POETICĂ 1968

## I. Definirea conceptului

Datorită ariei pe care se dezvoltă, precum și complexității sale, fenomenul poetic românesc de astăzi obligă la anumite disocieri de ordin teoretic. Ca orice fenomen social, el posedă, pe de o parte, focare și linii de forță care marchează direcțiile principale de orientare artistică, personalități poetice de prim plan care „dau tonul”, și exercită o anumită influență asupra colegilor de generație, realizări care constituie tot altfel repere ale evoluției poeziei noastre actuale; pe de altă parte, el implică zone marginale de activitate literară, producții literare care se arată a fi tributare altora, poezii de mină a doua și a treia; — într-un cuvânt, o întreagă floră mai mult sau mai puțin parazitată care dă momentului cultural amplitudinea, dar și eterogenitatea lui. În sensul acesta, o tentativă de a distinge, cit mai eficient cu putință, ceea ce este valoare autentică și durabilă, de ceea ce reprezintă doar aparența ei, ni se pare a fi o datorie critică obligatorie a ceasului de față.

Bine înțeles, o asemenea întreprindere comportă riscuri serioase; ele decurg din împrejurarea că ne aflăm noi înșine în imediata apropiere a fenomenului de analizat, dacă nu chiar în interiorul lui. Lipsa perspectivei necesare unei depline obiectivități nu poate fi compensată decât prin două lucruri: mai întâi, buna credință a celui ce-și propune operația delicată a extragerii florii rare din mijlocul bălăriiilor care o năpădesc; în al doilea rând, plecarea de la o serie de principii de estetică, formulate clar și distanțate care să fundamenteze solid judecățile de situate și de evaluare ce vor fi stabilite. O artă poetică se va degaja, astfel, din considerațiile noastre teoretice, ca și din analiza textelor poetice. În numele ei, așadar, vom încerca să reducem cât mai mult coeficientul de subiectivitate care, fatalmente, se află în orice afirmație făcută asupra contemporanilor noștri.

O elementară exigență metodologică ne împiedică să pornim la discutarea pe concret a operelor poetice înainte de a fi furnizat o definiție a conceptului care ne interesează. Dar, pentru a răspunde la întrebarea „Ce este moda poetică?”, trebuie să lămurim mai întâi însăși noțiunea de modă în general. După Gabriel Tarde, moda se opune obiceiurilor: în timp ce acestea se caracterizează prin imitarea predecesorilor, cea dintâi constă în imitarea contemporanilor. (Louis de l'imitation, cap. VII). André Lalande, în Vocabulaire technique et critique de la Philosophie, propune următoarea definiție: „Ansamblu de practici, de atitudini, de opinii care domnesc la un moment dat într-o societate, și de care se leagă o prezumție de superioritate, de altfel întotdeauna discutabilă” (pag. 477). Restrînsă la aspectul vestimentar și la estetica înfățișării umane, moda înseamnă o uzanță care reglementează după gustul aparte al momentului — fiind deci, schimbătoare și pasageră — maniera de a se îmbrăca, de a se împodobi, de a se comporta a unei anumite societăți. Vorbind despre împodobirea femeii, și bătîndu-se pe opoziția natură-rațiune

(prima fiind o „proastă sfătuitoare”, iar a doua o facultate care elaborează normele morale și estetice), Baudelaire scrie: „Moda trebuie, deci considerată drept un simptom al gustului pentru idealul care înnoată în creierul omenesc pe deasupra a tot ceea ce viața naturală acumulează în el ca grosolan, terestru și murdar, drept o deformare sublimă a naturii, sau mai curînd drept o încercare permanentă și succesivă de reformare a naturii” (Eloge du Maquillage). Mulțumindu-ne cu aceste trei definiții, vom reține din ele următoarele caracteristici: imitația (care asigură sfera socială a fenomenului), fixarea în actualitatea cea mai strictă (de unde caracterul momentan și pasager), intenția dominantă de nejustificată, refuzul a tot ce e deja constituit (adică setea de noutate).

Cum se reflectă aceste trăsături ale modelului în general, în fenomenul specific al producerii de opere literare? Ni se pare că „moda literară” e marcată, mai întâi, de o exacerbată căutare a noului, care o cantonează în actual și transitoriu. Din dorința de a se fixa pe muchia de cuțit a clipei, „moda literară” înlocuiește planul axiologic cu planul sociologic: ea nu urmărește, în primul rând, valoarea, ci ecoul social al acesteia — succesul. De aici, rezultă caracterul de bun de consum al tuturor operelor care plătesc un tribut prea mare modelui. De aici, rezultă și un fel de indiferență față de acel proces organic al unei culturi care se numește integrarea valorilor scriitorului „la modă” se sinchisește prea puțin dacă opera lui se înscrie pe o linie de dezvoltare firească a culturii sale naționale; el se mulțumește să-și savureze succesul de public. Pentru a și-l asigura în continuare, el face apel nu la forțele sale creatoare, cele mai adînci, ci la facultatea sa mimetică: el imită pe cei ce au avut succes înaintea lui, sau — odată în posesia „formulei magice” — se imită pe sine însuși. În sensul acesta, noutatea pe care o aduce el ține de latura meșteșugărească, artificioasă a opereii sale; originalitatea de creație cedează locul manierei, adică modului particular de producere a opereii literare. Distincția între aceste două noțiuni există și la Hegel: „Simpla manieră trebuie deosebită în chip esențial de originalitate. Fiindcă maniera se referă numai la singularitățile particulare și, prin aceasta, întâmplătoare ale artistului, particularități care, în loc să se manifeste în obiect ca atare și în reprezentarea lui ideală, se afirmă ieșind la iveală în producerea opereii de artă. (Prelegeri de estetică, vol. I, pag. 297). Aceasta rezultă și din faptul că imitația — oricare ar fi ea — este, mai întâi, imitație a unor procedee formale, care pot să acopere și adesea să mascheze un vid de conținut. Refuzînd să imite modelele consacrate ale înaintașilor, scriitorul „la modă” are impresia că rezistă unor fetişuri; în fond, el crează al'e fetişuri care, — spre deosebire de cele clasice — nu prezintă, încă, garanția valorii. Producția literară „la modă” se divulga astfel ca o floră parazitată pe adevăratele valori artistice pe care le neagă, fără a le putea concura. Se întâmplă uneori ca „moda literară” să se constituie invers: din afectarea accesului la o va-

loare ieșită din comun. Astfel, după succesul romanelor „În căutarea timpului pierdut” și „Ulise”, o mulțime de scriitori, incapabili de a-i înțelege măcar, necum de a-i asimila creator, au început să scrie „à la manière de” Proust și Joyce. Astăzi fenomenul se repetă cu Kafka. Asemenea mimetisme depășesc granițele țărilor de baștină ale acestor mari creatori: „moda literară” implică și contaminarea cosmopolită a cărei consecință este anularea specificului național. Bineînțeles, că în acest proces de imitare ceea ce s-a preluat au fost „cliseele literare”, nu substanța autentică a originalului; încît putem afirma cu conștiința împăcată, că „moda literară” manifestă și o tentativă a facilității. Ce rezultă de aici? Rezultă, că, în lipsa unor canoane și norme artistice bine definite, în lipsa unor obstacole a căror depășire constituie semnul distinctiv al unei reușite artistice, producerea de opere literare se află — ca să zicem așa — la îndemîna tuturor: lipsind criteriile de evaluare, lipsește totodată posibilitatea de a deosebi cu precizie valoarea de impostură. În felul acesta, considerațiile lui Baudelaire ni se arată într-o cu totul altă lumină. Ca și moda vestimentară sau cosmetică, „moda literară” se dovedește o simplă artă a aparențelor; ea tinde să drapeze un vestmînt de împrumut și să aștearnă un strat de fard înviorător peste niște trupuri deformate sau vide; natura, pe care urmăresc s-o „reformeze” procedeele literare „la modă”, este o natură moartă; iar „idealul” al cărui simptom se pretinde a fi, este acela al producerii în serie de bunuri de larg și imediat consum, nu de valori perene.

Noutatea care atrage scriitorii „la modă”, așa cum lumina unei luminări fascinează fluturii de noapte — poate să aparțină uneori, operelor mari, operelor fundamentale: ea este refluxul exterior, suprafața vizibilă a originalității lor de substanță. Asemenea opere sînt creatoare de modă; ele trebuie să fie puse în adevărata lor lumină și valoare, și deosebite de celelalte, care imitîndu-le, întregesc moda. Whitman este creatorul versului liber, de largă respirație, ca o stihie, pus în slujba unui înflăcărat conținut liric, vers care a determinat o „modă poetică”, aceea a stihuitorilor care „whitmanizează”, desfășurînd o imensă retorică a ideilor politice și umanitare, în care patosul original și original al poetului american este înlocuit cu un conceptualism sec, lăbărțat în nesfîrșite versete. „Moda Whitman” este un succedaneu, un surogat al marelui poezii whitmaniene; ea trebuie net disociată atît de creația autorului Firelor de iarbă, cît și de alte fenomene poetice; acestea — influențate parțial de opera poetului american — reprezintă totuși o asimilare creatoare a anumitor procedee formale care, înainte de orice, sînt fidele propriului lor conținut: ne gîndim la Paul Claudel.

În fine, o ultimă disociere se impune: refuzul scriitorului „la modă” de a imita exemplaritatea consacrată clasicilor, indiferența lui la procesul de integrare culturală nu trebuie confundată cu poziția marelui scriitor care inovează, care marchează o linie de ruptură în evoluția culturală. Operele unor asemenea scriitori sînt revoluționare, ele sparg gheața convențională a unei inerții ce amenință să înăbușe, la un moment dat, peisajul unei culturi, viața ei cea mai adîncă. Oricît de îndrăznește, oricît de șocante ar fi, aceste opere au rădăcini profunde — chiar dacă sînt mascate — în solul care le-a nutrit; căci, în materie de cultură și artă, ceea ce numim revoluție, reprezintă doar un fel de a vedea lucrurile, o modalitate inedită care se raportează mereu și se alimentează din ceea ce i-a premers, care duce — mai ales — la o nouă integrare a vechilor valori ce constituie istoria culturii în cauză. Oricît de îndrăznește, asemenea opere rămîn încorporate unei patrii spirituale. În timp ce producțiile „la modă” nu sînt niciodată la ele acasă, ci rătăcesc continuu într-un jalnic exil.

Iată acum definiția cu care vom opera: Moda poetică este un fenomen parazită de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate și, deci, trecător, care — refuzînd modelele înaintașilor și vinînd cu ostentație noul — propune mereu alte fetişuri, urmărește succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera și clișeu în dauna conținutului de substanță, constituind astfel o școală a facilității și a imposurii.



Marin Preda

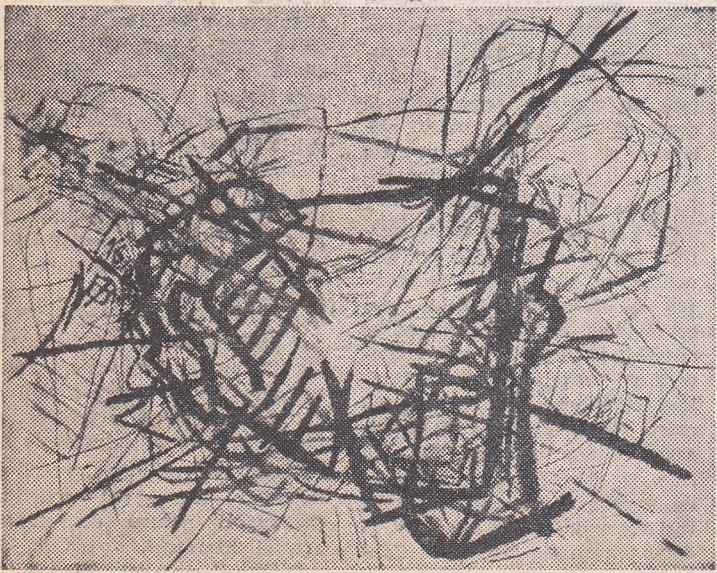
## SPIRITUL ȘI

Niciodată, poate, spiritul primar, agresiv n-a avut o bază de idei mai solidă ca în această jumătate de secol. Numesc spirit primar agresiv, în accepția pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această noțiune, acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor intense frământări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuim cu ce? Cu nimic! Se poate trăi mai bine și mai liniștit și fără ele.

Din partea unei culturi occidentale trecute de apogeu, spiritul primar a fost servit de către grosul acelor intelectuali numiți „de stînga” (dar care n-au aderat niciodată la partidul comunist) în fond nihilisti, printr-un tir neîntrerupt împotriva tuturor valorilor zise burgheze, a tuturor noțiunilor care consacrau o viziune despre lumea stabilă și o morală nezdrușcinată. Poziția a fost denumită întâi cu un înțeles existențialist „angajare” și în numele ei chemat la judecată Flaubert care a fost făcut responsabil de represiunea Comunei din Paris fiindcă n-a luat el atitudine pentru ea în timpul acelor evenimente. Astăzi poziția se numește mai simplu și mai modest „contestare”. Gesturile care o ilustrează nu sînt însă mai puțin spectaculoase chemării în judecată a lui Flaubert (care în treacăt fie spus a mai apărut odată în fața unei instanțe, de astă dată adevărată, ca să dea socoteală de concepția sa morală în crearea „Doamnei Bovary”). Același Jean-Paul Sartre căruia îi place să se creadă „revoluționar” ridică în slăvi, într-o enormă prefață care atinge proporțiile unui întreg volum de aproape cinci sute de pagini, un scriitor foarte cunoscut acum în Franța, Jean Genet, numindu-l fără glumă sînt și martir. În ce constă martirajul acestui talentat scriitor? În hoție, care îl duce la închisoare, la care aspiră ca la un rai fiindcă numai acolo găsește înflorind în toată splendoarea ei pură, iubirea (între bărbați) și crimă, ce se comite de către sordide personaje stăpînite de o așa-zisă stare de sîntenie și după care i se topește domnului Genet sufletul său de pederașt. Îi plac lui Sartre toate acestea? Judecînd după neuitatul său personaj Autodidactul din *La nausée*, nu ne vine să credem. Dar insistînd în lectura prefeței sale, altfel destul de indigestă, aflăm explicația exaltării sale nemăsurate, „revoluționare”, față de opera lui Jean Genet: cică, chipurile, această lume a pegrei celei mai abjecte, cu care se confundă ca într-o beție, fără posibilitate de iluzionare din partea cititorului, că ar fi vorba de vre-o parabolă, liricul ei creator, și față de care imprecizia și viziunea neagră a unui Céline par de un inocent și roz sentimentalism, ar fi, după domnul Sartre, o **contestare**. Contestare a cui? A lumii burgheze, firește, a cui altcui?

Am citit în aceste luni luări de atitudine practice în sprijinul studenților în grevă din Franța, în care se afirmă de dragul de a fi purtat pe brațe de „katanghezii” de la Sorbona, nici mai mult nici mai puțin ca nimic nu se poate învăța decît contestînd și autocontestîndu-te. Cohn-Bendit, un tînar fantăst și fascinat de ideea de a vedea fluturînd peste toate edificiile din lume, în locul drapelului național „care sînt făcute ca să fie sfîșiate”, drapelul negru al anarhiei, devine astfel eroul acestor timpuri, adulat și ridicat în slăvi de către niște intelectuali exasperați într-un fel straniu de apăsarea propriilor lor tradiții de cultură și civilizație.

Acestea sînt izbucniri. Apoi apele se retrag și apare un fel de năuceală și mulți se întreabă: am făcut-o din entuziasm sau din prostie? Este într-adevăr responsabil Flaubert de represiunea Co-



HORIA BERNEA — „CONCENTRARE”



munei din Paris, sau nu mai știm ce să mai spunem și ce să mai facem pentru a ne detașa de secolul al XIX-lea din ale cărui idei încă ne hrănim? Fenomenul l-am cunoscut și noi, în alte condiții și cu altă coloratură, într-o cultură încă departe de a-și fi atins apogeul. Valorile au fost, de asemenea, suse unui tir neslăbit, timp de un deceniu, și aduși la judecată scriitori clasici și contemporani care n-au înțeles cutare ridicare a țăranilor sau cutare manifest muncitoresc care se produsese în timpul existenței lor, spunându-se chiar și atunci cind realități biografice și de istorie literară constituiau o dovadă că acel clasic sau contemporan nu avusese cum să devină partizan al ideilor lui Karl Marx: cu atât mai rău pentru el, îl vom scoate din manualele școlare și îl vom rađe din conștiința publică. Nu erau excluse nici atitudini marcate de un comic imens cind se făcea din opoziția de idei cu un mare clasic o chestie personală. Un scriitor de pildă, pe vremea cind era critic, se exprima în felul următor: „Sint foarte supărat pe Titu Maiorescu și n-o să-i iert niciodată că...” Urmău niste idei care i se atribuiau marelui om de cultură. Dacă e să ne gindim că valorile trăiesc în cărți și în conștiințe, asta înseamnă că fostul critic era supărat nu pe Maiorescu, căruia puțin îi mai păsa de el, ci pe cărțile lui și pe cei care le prețuiau, susținind astfel curentul de opinie al spiritului primar agresiv care cerea smulgerea lui Titu Maiorescu din spiritualitatea noastră. Comicul imens devenea astfel farsă culturală de urită memorie.

Era adusă creația pe terenul gândirii celei mai vulgare atribuindu-i-se literaturii, din oficiu, un caracter popular și un romantism menit să împiedice, în numele unei viziuni a viitorului, explorarea prezentului, a cărui descripție era proclamată doar în teorie. Toți doream să creăm o literatură revoluționară, să profităm de știința relațiilor sociale, așa cum a folosit-o Marx în studiile sale și să ne formăm propria noastră gândire. Și atunci: Cum? Propria noastră gândire? Care gândire? Cum proprie? Și pentru ca o astfel de erezie „dușmănoasă” să nu prindă rădăcini se intensifica și mai tare, cu toate mijloacele presei, radio-ului și ale editurilor, tirul asupra

# PRIMAR AGRESIV SPIRITUL REVOLUȚIONAR

valorilor. Nu era vorba nici pe departe de o necesară și mereu actuală confruntare a vechilor valori cu spiritul revoluționar al timpurilor noastre (confruntare care nu le micșorează puterea de atracție în conștiința prezentului, dacă sint adevărate valori, și confruntarea una adevărată, care nu falsifică înțelesurile operei confruntate, dimpotrivă, le sporește strălucirea, prin lumina puternică în care o concepție nouă despre lume le pune) ci de o acțiune de discreditare a valorilor prin aducerea lor la spiritul comun al înțelegerii vulgare, anulatoare. Cine se îngrășă în acest timp și din toate acestea? Spiritul revoluționar? Nu, spiritul revoluționar trăia din alte surse, fără intermediari. Se îngrășă spiritul primar agresiv căruia îi place să afle că nu mai există valori, că creația literară e o excocherie, iar inspirația o postură ridicolă.

Lui Gorki, „părintele” realismului socialist, care văzuse și trăise multe în viața lui, i-a fost dat să cunoască, într-o întimplare memorabilă, spre ce limite extreme poate ajunge spiritul primar dacă îl lași să înflorească. Se organizase prin 1924 sau 1928 la Nijni-Novgorod o demascare religioasă prin arătarea reală a producției de moaște la care se dedau în secret călugării. Avusese loc totul la un bilet tradițional și se luaseră și oarecare măsuri de păstrare a ordinii, autoritățile crezind că vor fi tulburări, că adică acei pravoslavnici care mai cred în moaște se vor scandaliza de faptul că s-a îndrăznit să se meargă cam departe. În loc de asta, populația se uita foarte curioasă și se minuna în cea mai deplină liniște de ceea ce i se dezvăluia. La uite domnule, ziceau, va să zică așa, cu oase pisate amestecate cu untdelemn fabricau preoții știintele moaște, și nu că erau ele adevărate, ale sfintului Antoșa sau ale sfintului Pantelei! Țiii! Gorki, nedumerit de această reacție, s-a apropiat de unul și l-a întrebat: Ei, ce credeai, era bine sau era rău ce se făcuse? „Foarte bine, i-a răspuns insul, bine ați făcut că ați arătat cum e cu popii. Acuma știți ce ar fi bine?” Și aici marele scriitor, autorul „Spovedaniei” și-a ascuțit atenția să nu-i scape nici o nuanță adevărată, autentică, venind de la izvorul nesecat al intuiției primare, despre ce ar fi bine de făcut de aici înainte pentru a împinge și mai departe spiritul revoluționar: „Să-i luați acum, a zis acel ins, la rind și pe medici și ingineri și să arătați cum e și cu ei...”

Iată de ce îi trebuie atîta timp spiritului revoluționar ca să învingă și de ce sintem supuși atîtor eroi încercînd să ni-l însușim: spiritul primar agresiv și apoi spiritul anarhic, de negație, înfloresc și ele pe terenul liber al marilor răsturnări și nu odată, în istorie, asistăm la stingerea temporară a spiritului revoluționar și la înflorirea, nu chiar efemeră, a celor două din urmă. Și nu odată ne trezim, crezînd că sintom revoluționari susținînd cu exaltare tezele spiritului primar a cărui grosolanie și agresivitate le confundăm cu arderea și fermitatea atitudinii. Iar intoleranța obtuză și amenințarea brutală le contempnă cu stupeoare dar și cu o secretă convingere că spiritului filistin mic-burghiez care ne însoțește în revoluția socialistă și spiritului reacționar burghiez împotriva căruia luptăm să-l eliminăm, nu li se cuvine ceva mai bun, asta merită, fără să ne dăm seama că nu spiritul filistin mic-burghiez și nici spiritul reacționar burghiez cad victime, ci marile valori clasice și contemporane și pînă la urmă noi înșine, cînd e prea tîrziu să ne mai putem apăra și trebuie să ne degradăm în triste, sumbre și isterice palinodii.

Falsa ardore a dat naștere la scene mari, demne de o mare literatură, dacă cei ce le-au trăit ar fi ținut fie și un jurnal, sau pur și simplu și le-ar rememora astăzi, scriind amintiri sau făcînd mărturisiri literare. Am putea astfel înțelege multe din enigmatul timpului. De ce, de pildă, cutare scriitor se ridica împotriva chiar a celui care îl apăra în ședință publică de atacurile spiritului primar agresiv, zicînd: „Tovarășe... pe ce drum vrei să mă împingi?” Cu alte cuvinte cum de îndrăzneă apărătorul să-l abată de pe drumul „sănătos” pe care se afla în tovărășia spiritului primar agresiv, care stîrnea în el nebănuite porniri masochiste? Luarea unei atitudini era deci în primul rînd blamată chiar de victimă. Scena a avut loc aveau și riscă să se înceadă în uitare dacă eroii ei n-ar voi să-i scoată la suprafață cadrul, ambianța, stihia, care îi stătea în spate. Fenomenul însă nu se produce, vreau să spun, nu apare nimic. Asta înseamnă că terenul nu e încă cu totul degajat în conștiința noastră și în așteptare, sau scriindu-ne alte cărți fundamentale, sau medînd poate prea îndelung la epoca noastră citim în cutare revistă că Nae Ionescu a fost un filozof foarte rezonabil, incolor ideologic și că în cultura și arta noastră postbelică s-ar fi creat un vid... Această luare de poziție recentă, cu alte nuanțe într-o revistă a Consiliului Popular Constanța, mergînd pînă la negarea creației argheziene postbelice ar trebui, dacă nu i-am cunoaște culoarea, să ne stîrnească un simplu suris condescendent. De ce? Fiindcă abia ieșiți dintr-un deceniu în care ne-am afirmat luptînd uneori lipsiți de cele mai elementare arme împotriva spiritului primar și demagogic care se lăția agresiv și pusese stăpînire pe multe poziții cheie de unde pîndea rinjînd cu cinism manifestarea creatoare, am intrat în altul în care pe lingă continuitatea pe care o aduceam cu literatura dintre cele două războaie — și nu e cazul să citez aici reușitele reveniri ale unui Arghezi, Camil Petrescu, M. Sadoveanu (nu Mitrea Cocor și nu încă altele, dar da, Nicoară Potcoavă), G. Călinescu, Z. Stancu, Geo Bogza, E. Jebeleanu, fără să mai vorbim de generația mea, zisă de mijloc, care a debutat și apoi s-a manifestat din plin în același deceniu, — mai aduceam cu noi, pe lingă creația propriu zisă, și victoria împotriva spiritului primar agresiv, ale cărui cetăți, apărate adesea cu

arme inexpugnabile, a trebuit să le cucerim rînd pe rînd și nu fără victime. Ce-au înțeles din acest proces și din aceste victorii înduioșatii admiratori de astăzi ai lui Nae Ionescu și Radu Gyr? Ce-au înțeles așa zișii esteți (în realitate grosolani simpatizanți politici ai unor defuncte curente literare retrograde) care la auzul cuvintelor spirit revoluționar în artă strîmbă din nas spunînd că opera e prea sinceră și nu-i poate cîntări gradul de esteticitate? (Am avut prilejul să-mi dau seama de acest lucru citînd unele cronici la **Moromeții, vol. II**). Sint gata s-o ia la goană cu călcîiele sfîrînd la cea mai mică adiere agresivă a spiritului primar și să se transforme rapid în și mai triști comedianți ai principialității ca acei din deceniul trecut. Spectacolul ar merita pinze epice. Din păcate înțelesul profund al celui suris condescendent de care pomeneam îl știm încă numai noi, nu-l știe bine cititorul și nu-l știe deloc restul lumii. Ce mai așteptăm să spunem ce știm?

Îmi amintesc că prin anii 50 presa literară și paginile de literatură și artă din ziare se luptau din greu cu „teoria așteptării”, care chipurile, îi impiedica pe scriitori să scrie despre contemporaneitate. Se zicea că marii scriitori s-au băgat totdeauna în miezul evenimentelor și că zadarnic așteaptă unii sub vraja acelei teorii, fiindcă „muncitorii nu așteaptă”. Sugestia era că în cele din urmă timpurile istorice pe care le trăiam vor sfîrși prin a se dispensa de acei încăpățînați care stau și așteaptă și că vor pieri împreună cu teoria lor, acea pretinsă „distanță” fără de care, vezi dragă doamne, nu puteau ei să scrie. Și, așa cum au arătat evenimentele, dispensarea aceea a și venit și era neverosimil și tragic să-l vezi pe Mihail Sorbul, autorul „Patimei roșii” și al „Dezertorului” asociindu-se cu un oarecare redactor „înarmat ideologic”, ca să scrie o nouă piesă: bietul Mihail Sorbul venea adică cu talentul, iar luminatul redactor venea cu orientarea. Oamenii din realitatea reală sint ghidați de întîmplări implacabile și pline de substanță, nu sint eroi de romane fade, produse ale unei imaginații excitate. Închipuiți-vă: Mihail Sorbul, la vîrsta lui, era și el convins de necesitatea unei literaturi revoluționare și vroia s-o facă. A scris chiar o nuvelă: „Meeting” care mi-aduc aminte că a și plăcut.

Au trecut de atunci aproape douăzeci de ani, în acest timp am fost, vrînd nevrînd, în miezul evenimentelor, am cunoscut personaje și întîmplări memorabile. Am fost eroi și nu spectatori. Știm multe. Și s-a creat și „distanța” aceea necesară pentru a putea descifra în liniște sensul tuturor răsturnărilor. Iar ideile care domină perioada noastră de acum nu mai alimentează spiritul primar, agresiv și intolerant de altă dată. Firește, n-a dispărut (în ultimii ani ridicase iar capul cu o înfățișare nouă) dar el s-a resemnat acum la neînțelegerea obișnuită, a zice clasică, a valorilor, colorînd-o doar cu o ranchiună socială specifică și dublînd-o cu o obsesie a valorilor strict materiale, obținute cu orice preț. Putem să ne permitem luxul să nu ne mai pese de el. Spiritul revoluționar poate înflori neînsoțit de ierburi fetide. A pierit stihia care alimenta falsele mituri atît de dragi spiritului primar și cu ajutorul cărora își făcea jocul. Ne aducem bine aminte! Și avem nevoie mai mult de o viață ca să continuăm să scriem, să arătăm contemporanilor, și lumii întregi, prin ce-am trecut.

Iulie '68

Demostene Botez

## Insomnie

A trecut trenul de noapte —  
Vuietu-a rămas în urmă,  
Lung, prelung,  
Ca o coadă de cometă stinsă.  
Mai răsună undeva, pe-o vale.  
Ca o prăbușire subterană.

A trecut trenul de noapte.  
Plin de vis, de oameni și-așteptare.  
A dus vieți plîpînde și tăcute,  
Adunate-acolo la-nîmplare, —  
Vieți de care nimenea nu știe.  
Sunet lung de fierărie  
Și de catastrofă  
Umple bezna nopții goală.  
Vreau să strig pe călători pe nume  
Să-i opresc, să nu se ducă.  
Dar mi-e strigătul de vată  
Și cad vorbele alături, —  
Fructe fără de semințe.

A trecut trenul de noapte...  
Și mai trece peste mine,  
Ciocănind în craniul meu.  
Călătorii-s umbre fără chip:  
Cine poate spune că-i văzu?

A trecut trenul de noapte,  
Trenul de la ora 4,  
Ora cînd se uită insomnia  
Cu ochi mari, fosforescenți de buhă.

A trecut trenul de noapte,  
Unde merge, unde-aleargă?  
Nu-i în față nici o gară  
Pe-al cărei peron pustiu  
Să aștepte o iubită  
Dragostea ce nu mai vine...

Și ce mult mai este pin' la ziuă!



VICTOR ROMAN — „PORTRET”



# Cu Titus Popovici despre:

- Tăcere și căutare ● Romancierul își începe adolescența la 40 de ani
- Poetul preferat e acela care... ● Nu cred în „poziții literare” ● Precocitatea — o vină a destinului

— După cele două romane care v-au impus fulgerător, a urmat, tovarășe Titus Popovici, o tăcere pe care îmi iau permisiunea să o numesc lungă, prea lungă. Considerați tăcerea fapt literar? Considerați tăcerea o necesitate a ecoului?

— Dacă înlocuim cuvântul „tăcere” (trist și înghețat cuvânt!) prin altul, mai exact și mai complicat, și — de ce să n-o spun? — și destul de uzat, din păcate, căutare, am sentimentul că un răspuns poate începe să se contureze. Nu e vorba, desigur, de căutarea inerentă profesiei noastre, ai cărei parametri sînt cuprinși între prima pagină (fericită, curată, înduioșător-sîngaceă și irepetabilă deviză a intrării în lume) și ultima, asupra căreia plutește, solemnă, umbra adevăratei tăceri. Nu e vorba, mai ales, de necesitatea „perspectivei”, scuză îndoielnică a comodității, ca să nu folosesc un cuvînt mai dur: pentru că atunci scriitorul se condamnă la rolul de cronicar post festum și renunță la misiunea lui activă de participant, de om de acțiune pe mișcătoarele mări ale conștiinței contemporane. În ceea ce mă privește, căutarea de care vorbeam a însemnat și înseamnă găsirea unei incidente între ceea ce datele biografiei decantează în scriitor și curentul dominant al epocii frământate în care trăiește, adică, mai simplu, tendința spre un echilibru între întrebările lui și ale vremii.

Epoca noastră, cred eu, cu toată diversitatea ei explozivă, cu situațiile ei limită, devenite fapt cotidian, aspiră, într-un proces ireversibil, indiferent de meandrele lui nu odată sfîșietoare, la o mutație esențială, la o unitate umană superioară, la

o victorie durabilă împotriva absurdului. Absurdul necomunicării, absurdul forței brutale și oarbe ca mijloc de soluționare, absurdul „zonelor foamei”, absurdul torpilării cuvîntului și toate acestea în zilele cînd omnirea tinde spre cunoașterea spațiilor tainice ale galaxiilor și cînd „de acolo” se înmulțesc semnele de recunoaștere, încercările de comunicare. „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?”, care sînt modalitățile estetice, de-a răspunde acestor vuitoare întrebări, iată, dacă vreți, obiectul căutării și cauzele „tăcerii”. Și, de altfel, romancierul își începe adolescența la 40 de ani.

— Ce ați scris în acești ani? Cîrău insistențiale variante verbale ale unor pagini de roman. Refaceți, vă rugăm, pentru cititorii noștri, sensul literaturii dumneavoastră recente.

— Lucrez de mult la un roman care se numește „Puterea”. O frază a lui Napoleon m-a urmărit cu o încăpățînată insistență: „Politica este destinul modern”. Politica, în sensul de participare conștientă, în sensul de permanentă nemulțumire, de respingere a stagnării, a inerției, a mitologiei consolatoare, a balsamurilor cu care omul și-a oblojit slăbiciunea și limitele. Saltul din domeniul necesității în domeniul libertății înseamnă

însă o bătălie mai lungă, mult mai complexă, decît mi-am închipuit și numai buna credință, sau entuziasmul juvenil, admirabil și curat, sau ceea ce numim, destul de empiric „talent”, nu sînt suficiente. E nevoie de o aspră încăpățîinare, de puterea de-a renunța (și am renunțat pînă astăzi la patru variante) și de curajul de-a reîncepe ori de cîte ori e nevoie. Nădăjduiesc totuși că acum am găsit tonul acestei cărți. Și pentru că istoria m-a fascinat dintotdeauna, aș dori să mă aplec asupra unuia din personajele ei cele mai tragice — uluitor de contemporan ca destin și vocație — Avram Iancu, apropiat sufletului meu încă din anii copilăriei.

— Vă cunoaștem ca pe unul din rari degustători de poezie. Care sînt poeziile dumneavoastră preferate?

— A existat odată o anchetă celebră: dacă ați fi izolat pe o insulă, condamnat să alegeți o singură carte, ce ați alege? Cum întrebarea nu e asta, nici eu nu vreau să mă izolez pe insula preferințelor mele... Poate că poetul preferat e acela la care te întorci și nu-l găsești niciodată acolo unde credeați că este și atunci îți spun, Eminescu... Poate că poetul preferat e acela în paginile cărui, neliniști pe care le credeai uitate îți umplu ființa de un tremur amar și atunci îți spun Rimbaud. Poate poetul preferat e acela care ai fi vrut să fii tu însuși și atunci îți spun Cervantes, deși la o privire superficială s-ar spune că e romancier.

— O extraordinară mobilitate spirituală — iată ce surprinde de la început, la Titus Popovici. O stare de aleasă nervozitate, un vacuum suplu al ideilor. Credeți că tragicul — ca realitate estetică — trece prin aceste zone ale existenței?

— Aveam 12 ani cînd într-un miez fierbinte de vară poștașul ne-a adus o telegramă stereotipă din care aflam că un unchi (marele prieten al copilăriei mele, al săbiilor de lemn, al serilor cu sălcii în fața unui ochi de apă, al săniilor pe marginea unei păduri negre) a murit pe frînt. Aveam 14 ani cînd am străbătut orașe care-și auzirău spre cer măruntaiele de flăcări și cînd luni de zile am rătăcit printre liniile frontului văzînd mai mulți morți decît oameni vii cunoscusem pînă atunci... Aveam 15 ani cînd un prieten de vîrsta mea mi-a povestit cu o voce egală și albă ororile lagărelor de concentrare și jocurile lor, erau copii și trebuiau să se joace și acolo... Au urmat anii delimitărilor, prietenii care s-au destrămat, altele care s-au născut... Au fost anii în care, la focurile de seară de la Salva Vișeu, sau în cămăruțele noastre de elevi, sau în sălile furtunoase, care nu se terminau, stabileam că în socialism „dialectica va înceta să funcționeze deoarece în socialism nu sînt contradicții”, citind o broșură de Stalin în se părea că filozofia a încetat să mai aibă secrete pentru noi... Au fost anii în care convingerea că socialismul e sin-

gura formă de organizare în care omul poate deveni Om, s-a cristalizat, a devenit o componentă organică, o șiră a spinării. Au fost momente de îndoială, de cumpănă, au fost nenumărate erori personale, au fost clipe în care aș fi vrut să fiu orice altceva, în afară de scriitor, și altele de euforie și de supralicitare a profesiei. Pînă la urmă, există bucuria comunicării și restul devine doar prilej de speculație. Cu toate tragediile ei, epoca e vitală, bărbătească și ne pretinde, în măsura în care ne modelează, să-i răspundem cu aceeași monedă, și anume cu o trează luciditate. Cred că optimismul n-a însemnat niciodată politica strălucirii. Ci participarea totală, deschisă, o înfruntare curată a tuturor spaimelor.

— Dacă am stabilit că relația vinător-vinat este relația autor-erou (nu în această ordine, ci și erou-autor) ce credeți că este scriitorul? Un vinător? El își alege eroul? Ori eroul îl alege pe el? Și mai este o posibilitate: să se consume în această relație un tip de coincidență — ei să se aleagă simultan unul pe altul.

— Incorrigibilul poet, nu te pot urma în sala cu oglinzi a metaforelor. Dă-mi voie să fiu prozaic, și pe cît se poate, lapidar. Aspir spre un tip de erou în care să coexiste, ca o mutație necesară, luciditatea, cultura și capacitatea de acțiune.

— Îmi amintesc de frumoasa, curajoasă, patetică dvs. luare de poziție, de la Primul Congres al scriitorilor, din anul 1956. Ați mai rostit acele cuvinte și de pe poziția literară pe care vă aflați astăzi?

— O precizare: nu cred în „poziții literare”. Cred într-o egalitate de tip superior a intereselor comune, a căutărilor comune, a respectului reciproc, dincolo de diversitatea de stiluri, de modalități și de temperamente, sau poate chiar în numele acestei diversități.

În lumina acestei profesiuni de credință, cuvintele spuse atunci își păstrează, pentru mine, întreaga lor actualitate. În toate luările de poziție de atunci încolo, am căutat, poate cu mai puțin noroc, în expresie, să susțin aceleași puncte de vedere.

— Vorbiți-ne despre Conferința națională a scriitorilor! Ce rol credeți că poate avea ea pentru literatura română de mîine?

— În primul rînd, Conferința națională constituie un prilej necesar de afirmare a unității de principiu a obștei noastre cu politica internă și externă a partidului și statului nostru. Nu e un deziderat, ci o realitate intimă a fiecăruia dintre noi, lipsită de orice echivoc, pentru că niciodată poate ca acum n-a fost mai clar, mai evident, că întreaga intelectualitate, chemată să joace un rol însemnat în dezvoltarea vieții spirituale a poporului, găsește în politica partidului, în cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu, expresia deplină a intereselor sale

cele mai înalte, chează dezvoltării culturii românești, într-un înalt climat de demnitate și de responsabilitate, de perspective clare, care obligă pe fiecare creator la o lucidă analiză a propriului său destin, indisolubil legat de destinul poporului român. În al doilea rînd, cred că a sosit timpul pentru instaurarea unui climat literar în care personalitatea fiecăruia dintre noi să-și poată găsi tere-nul cel mai propice de manifestare. Nu e un secret, din păcate, că nu odată răbufniri temperamentale, ambiții văduve de acoperire, un exclusivism rigid și obtuz, au făcut ca, în locul dezbaterilor de idei, să răsune răfuiele de speță joasă, atacuri la persoană, invective să ia locul argumentului, capriciile să se etaleze nestînjenit, în stînjeneala cititorului.

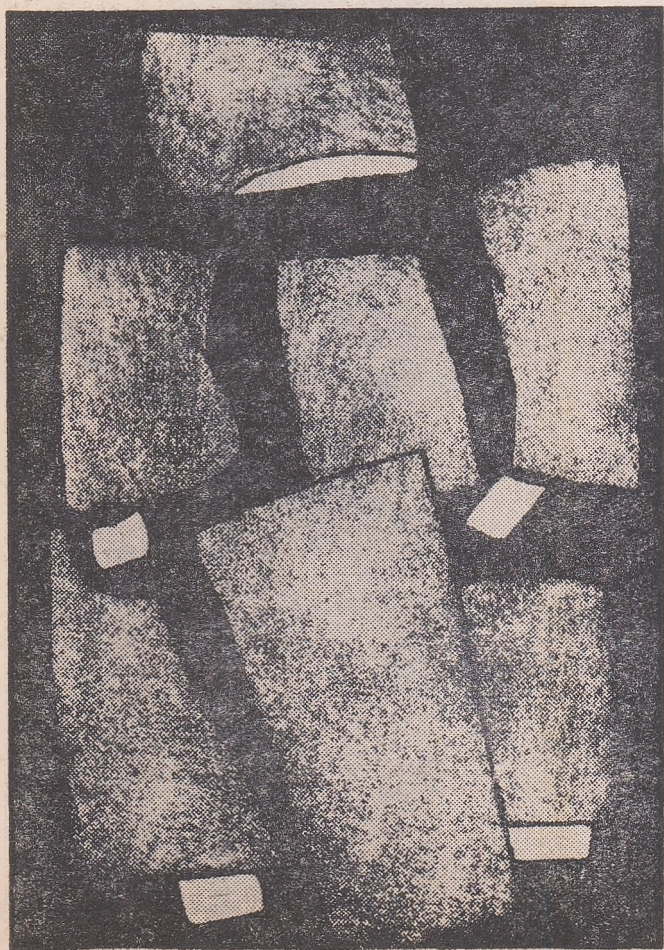
Dezbaterea de idei, oricît de acerbă, presupune respectul față de interlocutor, ca pe vremuri duelul. Nu încrucișezi spada, decît cu o spadă pe care o presupui onorabilă. Civilizația cere argumente, bună credință și „fair-play”. În domeniul spiritului, între a convinge și a învinge, nu e loc pentru brutalitate. Cu atît mai mult cînd s-a dovedit nu odată că unitatea frontului literar în problemele majore ale epocii noastre, este o realitate, vie, sinceră și nedeghizată.

Dezbaterea, în toate amănuntele, a profilului pe care trebuie să-l cîștige Uniunea noastră pentru a-și putea juca rolul de catalizator al tuturor talentelor, al tuturor energiilor, va duce — sînt convins — la instaurarea acestui climat, care nu se poate realiza decît printr-un efort comun, conștient, plin de superioară înțelegere.

— Putem socoti că precocitatea e o vină a destinului? Sau ea anunță — cu o sinceritate de negalat — întreaga existență ulterioară a individului, structura lui adevărată, care erorile ei, pe care conștiința matură de mai tîrziu le va ascunde?

— Cred că termenul de precocitate e perimat. El ține de o concepție stagnată, conservatoare, asupra vieții, de o epocă în care relațiile sociale, aparent imuabile dar dorindu-se imuabile, tindeau să slefuască personalitatea explozivă a tînărului, s-o costumeze în cămașa de forță a conformismului, s-o facă, la urma urmei, inofensivă, prin negare sau adulare excesivă. De aici damnarea precocității, curiozitatea morbidă, catalogarea ei în domeniul anormalului, precocitatea fiind contrariul „inițierii” de tip burghez, a căii aurite de mijloc. În fond, vorbind de scriitor, eu cred că experiențele decisive, situațiile limită, cuprind în ele, ca o monadă, evoluția ulterioară a artei lui, temele la care se va întoarce mereu, chiar atunci cînd va avea sentimentul că le-a depășit sau le-a epuizat. Revoluția socialistă, cu extraordinară forță de descătușare a energiilor și talentelor din toate domeniile, normalizează precocitatea, dacă prin asta înțelegi abordarea deschisă și temerară a marilor întrebări, substanța de totdeauna a artei.

Ad. P.



CORNELIA DANET — „SPĂLĂTOREASA”



# MIRON RADU PARASCHIVESCU

Din Hamletul meu

## Convorbirea cu actorii

STRAJA

(Intră pe o ușă laterală, în sala mare unde Hamlet stă de vorbă cu Horațiu)

Un cîrd de soitari și măscărici  
Au tras la poarta mică dinspre curte...

HAMLET

Prea bine ! Iă-l pe toți să intre-aici  
Ne'nîrziat, că orele sînt scurte !

(către Horațiu, după ieșirea Străjii)

Iar tu, Horațio, dintre amici  
Cel mai de preț, de nu ai fi unicul,  
Rămii de față, fiindcă vreau primirea  
Actorilor, s-o fac cu tot tipicul  
Și pe furiș să le strecur menirea  
Ce-o au aici, cu arta lor aleasă  
Ca spusa mea să pară ne'nțeleasă.  
Și poate nici nu știu cît îi apasă !  
Eu singur de-i întimpin, nu e greu  
Pe cînd cu tine-alături, am și eu  
Un călăuz și strajă prin urzeala  
Altor gînduri cite mă-mpresoară  
Și pot să trag din ele doar beteala  
Ce-n vorba unui prinț e necesară ;  
Vreau să le spun, prietene, anume  
Nu rolul ce aicea au să-l joace  
(Că lucrul ăsta nici nu prea se spune  
Artistului de soi, și nici nu-i place  
Să-i poruncești ca unui bucătar  
Ce feluri de mincare să gătească.)  
Țin să le fac primirea, așadar,  
Vorbînd de arta lor actoricească  
Fără pretenții de comanditar,  
Ca un soldat cu camarazii lui  
Și astfel, grijă voi avea să pul  
Căldură-n glasul meu, cît mai firească.  
Nici prea zgîrcită, nici să-l măgulească,  
Și dreaptă prețuire să le-arăt ;  
Iar ce vor spune-n scenă, să le crească  
Dintr-o pornire dreaptă și egală,  
Iar omu'n ei să nu dea îndărăt  
Înnăbușit de gestul cabotin...

(în timp ce actorii intră prin ușa din fund)

De n-au intrat pe scara principală  
Călcătă doar de purpura regală,  
Să se descurce-n voie, cel puțin !

(întorcîndu-se către actori, cu un salut) :

Hoinară breaslă, dar mai scumpă mie  
Decît oricare sacră preoție,  
Voi care spuneți ce-a simțit poetul  
Și-n cuta minții sale încercați  
Să îl pătrundeți cît mai pe de-a-dreptul  
Spre-a-nfrîpa o lume abia visată  
Și-aiievea-n fața lumii s-o nălțați

Neprihănit, așa cum nu arată  
Decît altarul Maicii-Preacurate,  
Ce-ndemn spre voi mă poartă ca pe-un frate  
De vă socot pe toți, cu mine frați ?

(Înaintînd spre ei cu un pas)

Cînd vezi dihoru-n chip de porumbel,  
Cînd gaița în vultur se preface,  
Cînd șarpele ia îfot de drapel,  
Cînd lupul ține predică de pace,  
Voi nu aveți la ce vă mai preface.

Priviți în jurul vostru : vorba goală  
În van și-a pus zorzoanele de gală,  
Cînd nu-și boiește-n suliman și miere  
Tot miezul de perfidie și fiere.

(Arată spre sala tronului)

O să vedeți ce inimi ca de iască  
Se infoiesc, și se tirăsc, și mint  
Seloase de putere și argint,  
Cum peste chipul slut își pun o mască  
În care-ajung să creadă pin'la urmă  
Că sînt ce nu-s, că pot ce n-ar fi-n stare,  
Și toți s-ar vrea stăpîni peste o turmă  
De lighioane necuvîntătoare...

(Ca pentru sine)

Dar ce deșteptăciune e aceia  
Ce nu lucrează să păstreze dreaptă  
Balanța între inimă și faptă ?  
Care în loc să vrea să aile cheia  
Prin care-un suflet volnic se deschide  
În fața celorlalți, ca să-l cunoască  
La fel ca pe un frate, — în perfide  
Lucrări, încearcă doar să potrivească  
Un chip, din golul care-n ei se cascade ?  
Ce dar sărac, ce stearpă-alcătuire  
Pe care-o întîlnim ades la unii  
Ce-n loc să fie-ntregi, egali cu sine,  
Își cheltuiesc a minții-nchipuire  
Spre a se dedubla, cum fac nebunii !

(Iarăși, către actori)

Le știți acestea toate, foarte bine,  
Și-n meșteșugul vostru căutați  
Să fiți la fel cu voi în orice clipă !  
De-aceia, cred, cu mine sînteți frați  
Cînd, înălțați pe-a versului aripă,  
Cătați într-insul viul adevăr  
Și-i dăruiți simțire și făptură,  
Iar rolul, învățat de-a-fir-a-păr,  
Din suflet îl roștiți, nu doar din gură.  
Deci vă doresc în ce-o să ne-arătați,  
Flința voastră să se recunoască,  
Voi înșivă să fiți, adevărați,  
Cînd toți și toate-aicea poartă mască !..

# VICTOR EFTIMIU

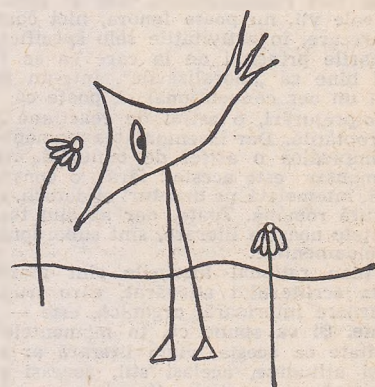
## Mai aburit e chipul din oglindă

Ce scurte, zilele, la bătrînețe  
Și cît de repezi anii se perindă !  
Mai aburit e chipul din oglindă  
Și zborul gîndurilor îndrăznețe.

Nu-i drept ca ne-ndurata să-l surprindă  
Pe cel menit să-mpartă frumusețe,  
Pe-acela care-ar vrea să mai învețe  
Și cosmosul cu mintea să-l cuprindă.

Stăpîn tu însuși clipelor stăpîne,  
Să știi măcar cît leat îți mai rămîne  
Ca să-l împarți senin, cu chibzuială,

Să nu te prindă moartea fără veste  
Dar nici să se lungească o poveste,  
Ce și-a trăit imaginea finală !..



# MIHAI BENIUC

## Forfota mării

Forfota mării, liniștea țărmlui,  
Scoici și meduze-n acest maxilar,  
Opera timpului.  
Opera timpului.  
Coală nisipul de vînt răsfoit  
Și tu cu iubita pîndind cum răsare  
O lună ce-așteaptă ciudați cosmonauți.  
Elenice ziduri Pont Euxin,  
A fost și Ovidiu, azi poate-i un altul,  
Și forfota mării și liniștea țărmlui  
Tot mestecă, mestecă  
Meduze, cochilii și alge și stîrvuri.  
Pașii mei urme pe plajă  
Buretele valului le șterge-nspumat,  
Opera timpului.  
Farul prin negură se stinge, s-aprinde  
Și noi tot alături în flux  
Luna e scutul de aur bolnav  
Pe brațul unui zeu întunecos.  
Marea ne linge picioarele,  
Îi tremură pielea de frig,  
Leșia nopții spală stelele,  
Amintirile noastre curate  
Ca perle la sinul adîncului  
Din care o mină nevăzută  
Ridică scut de foc răsărit —  
Rumen țărmlul așteaptă avalanșe solare.

# NINA CASSIAN

## Cîinele

Chiar dacă marea mirosea a strugure  
în noaptea aceea cîinele s-a speriat de mine  
s-a incolăcit în frînghia lui scurtă  
schelălăind îngrozitor deși  
eu îi șopteam numele cu nesfîrșită duiosie  
iar cînd i-am netezit urechile  
s-a smucit odată violent  
și apoi s-a făcut una cu pămîntul  
așteptînd să-l omor.

Eram probabil foarte lungă  
sau foarte gheboșată — eu nu știu  
dar de atunci incoace  
mi-e frică de întățișarea mea  
și de produsul ei paradoxal  
și nu știu nici dacă-n vreo noapte-anume  
n-am zburătăcit în jurul gîtului tău liber  
sugîndu-ți singele  
Frumusețe.



GH. TOMAZIU — „BĂRCI“



„...în această satisfacție de a lucra în materie inedită, de a fixa valori noi în sinul celei mai mari incertitudini, am găsit îndemnul de a-mi consacra activitatea literaturii contemporane“.

„...bunăvoința anticipată a criticului rămâne condiția esențială a profesiei sale, noblețea și riscul ei, varga de alun ce se mișcă nervoasă deasupra pământului plin de mistere, pentru a se opri tocmai acolo unde în vinele humei gîlgîie viul frenetic al izvorului...“.

„...critica nu suportă complezență și tranzacțiune; ea e independentă sau nu e de loc“.

„...criticul trebuie să aibă o egalitate de percepție și să nu inspire bănuială că în tereziile balanței s-ar putea strecura și corpuri streine pentru a i le inclina într-o parte“.

E. LOVINESCU

## SOLIDARITATEA LITERARĂ

Recentele, frumoasele și — trebuie subliniat acest cuvînt — sincerele manifestări de solidaritate și patriotism ale întregii noastre vieți literare oferă, mai ales azi, un bun prilej de meditație despre desfășurarea interioară a vieții literare. Îmi pare absolut evident că literatura română, nu numai prin exponenții săi cei mai reprezentativi, dar și prin totalitatea forțelor sale vii, nu poate ignora, nici contrazice în vreun fel oarecare, în activitățile sale specifice, nici unul dintre marile principii de la care ea se revendică.

Știu bine că „moralizările“, într-un fel sau altul, au uneori un aer convențional și, poate că, altă dată și în alte împrejurări, o astfel de reacțiune nu era cu totul neîndreptățită. Dar însemnătatea momentului spiritual actual împiedică o astfel de bănuială. Adevărul profund și elementar este acesta: fără o conștiință a unității, demnă, întemeiată pe drepturi și datorii, nu poate exista o literatură română. Toate, dar absolut toate principiile și tendințele noastre literare, sînt subordonate acestei realități fundamentale.

Pe plan rațional lucrurile sînt foarte limpezi. Însă intuiția scriitorului adevărat, care irupe spontan, dintr-o ardere interioară, organică, este — poate — și mai limpede. Și ea spune că, în momentele de o deosebită seriozitate ca acesta, viața literară ar trebui să adopte aceeași atitudine, același stil, aceeași etică a solidarității simple și esențiale. Convingerea adevărată înseamnă convingere rațională și, în același timp, spontană. În ce mă privește, manifestarea sa ar trebui să urmeze cîteva direcții precise.

Fără a renunța, în vreun fel oarecare, la ceea ce se cheamă, destul de nebulos de altfel, „personalitate“, nici la preocupările și idealurile artistice proprii, o mai strînsă regrupare în jurul marilor principii se dovedește mai mult decît necesară. Simpla adeziune teoretică nu mai poate fi suficientă. După cum, lipsită de efecte reale, în adîncime, rămîne și solidarizarea mecanică, exterioară, birocratică. Cu adevărat esențială este numai cultivarea ideii, urmată de traducerea în faptă, a unei altfel de cooperări intelectuale, între scriitorii care gîndesc efectiv la fel, realizarea unui altfel de climat de colaborare literară, din care să lipsească, pe cît este omeneste posibil, toți factorii de disoluție și pulverizare.

Voi încerca să fiu cît mai lămurit posibil și voi spune că niciodată nu mi s-au părut mai stridente, mai inactuale, mai lipsite de sens, orgoliile exacerbate, agresive, dispuse pînă mai ieri să polemizeze în dreapta și în stînga, fără nici o rațiune superioară. Am cunoscut astfel de cazuri, de răfuială mărunță, anarhică, săpătîminală, a cărei urmare reală n-a fost decît fracționarea vieții literare, ruperea metodică a solidarității minimale, care — oricît de relativă ar fi fost — reprezenta totuși ceva mai mult decît măcinarea spiritelor într-o polemică mărginită și sterilă. Astfel de accidente, oricum ar fi ele motivate, n-ar trebui în nici un caz să se mai repete.

Nu mai puțin greșit, cu același substrat personalist, se dovedește, mai ales azi, și un alt gen de polemică, de aspect „principal“, în realitate expresie pură a unor gelozii literare, lipsite de orice temei legitim.

Cei care încă le mai întretin, sau le inspiră, nu-și dau seama cît de minoră, ca să nu spun meschină și ridicolă, este poziția lor? Refuzăm categoric acest bizantinism și dacă, uneori, am intervenit în dezbatere, am făcut-o din motive de pur echilibru și, îndrăznesc să spun, dintr-o anume „etică“ publicistică. A ne ocupa în continuare spiritul și energiile cu false probleme, cu false polemici, cu false controverse, iată ceva cu totul respins de actualitatea cea mai evidentă.

Viața redacțională însăși ar trebui așezată pe baze mai omogene, mai cooperative, mai solidare, știut fiind că ideile polarizează cu adevărat numai într-un mediu care predispune la colaborarea organică, nu mecanică. De la simplul funcționar literar, birocratizat, fără pasiune, idealuri și devotament superior, nu se poate aștepta mare lucru. Ceea ce duce la concluzia că o bună redacție nu se poate constitui decît numai pe baze de afinități, prietenii și orientări literare comune, evident în interiorul marilor principii. Celula vieții literare este redacția. Oricare „cancer“ literar pornește numai din și prin redacții. Buna profilaxie și igienă literară de la acest nivel trebuie deci să înceapă. Cum putem visa disciplinarea și solidarizarea întregii literaturi, cînd ea nu constituie o realitate incontestabilă nici măcar în interiorul unei singure redacții? Sînt semne că această mentalitate negativă începe a fi depășită. Dovadă noile redacții, constituite după alte criterii, mai firești și, în același timp, mai practice.

Se pot observa și altfel de fenomene anti-solidariste, mai subtile, dar în fond cu aceleași urmări supărătoare. Anumite „vedete“ nu acceptă colaborarea decît prin subordonare, deși lăsînd la o parte considerațiile de vîrstă, experiență, operă deja realizată etc., este evident că numai într-un climat de respect reciproc se poate desfășura o viață literară fără antagonisme declarate sau latente. Unii, chiar cu merite evidente, nu înțeleg bine această tehnică superioară și sînt dispuși să interpreteze mîna întinsă, pașii care-i faci spre ei, nu — de o mie de ori nu! — pentru ochii lor frumoși, ci exclusiv pentru principiile și valorile care le reprezintă, și care sînt și ale tale, ale noastre, drept calcule și manevre de „captare“, „curte“, „oferte de servicii și contra-servicii“, etc.

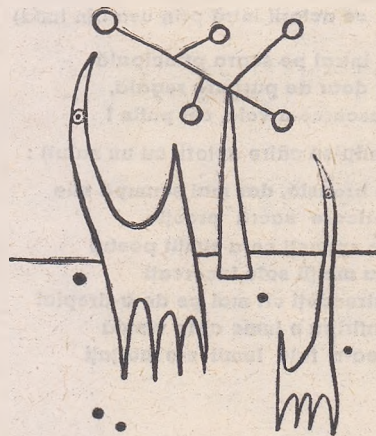
Orientarea acestor „stele“ poate fi adesea dreaptă și bine intenționată. Dar toate aceste mici-mari „personalități“, mai mult sau mai puțin în devenire, fac eroarea să creadă că numai ele sîngure pot și trebuie să exprime marile idealuri literare ale epocii, că numai ele sîngure sînt chemate și calificate să le realizeze. De unde o anume tendință, uneori involuntară, de a face gol în jurul lor, printr-o mult prea vie conștiință a competiției și „concurenței“ literare. Deși este cîît se poate de firesc ca toți scriitorii care au aceleași aspirații să se întrunească în inițiative comune, acest personalism exagerat ridică, nu odată, între confrății de idei, obstacole artificiale. Mai trebuie dovedit cît de sterilă și de regretabilă este și o astfel de atitudine?

Adrian MARINO

# CRONICA

## Virgil Teodorescu: CORP COMUN

Dintre protagoniștii micului moment suprarealist postbelic, singur Virgil Teodorescu pare să fi posedat destule resurse de vitalitate lirică pentru a înfrunta **spectrul longevității** (e titlul unei plachete din 1946, scrisă în colaborare cu Gellu Naum), el oferindu-ne în ultimii ani cîteva cărți prin care ne face martorii unui discret dar substanțial și plin de seducție proces de regenerare interioară. Uimește prospețimea poemelor sale noi, frăgeziimea figurației lirice, aerul transparent și virginal care le înconjoară, uimește pentru că poezia lui Virgil Teodorescu se revendică, cel puțin în punctul de pornire, de la o experiență estetică ce nu mai aparține, totuși, momentului de astăzi. Relația cu suprarealismul a acestei poezii este evidentă și o distingem mai cu seamă în atît de frecventele plonjări în fluviul oniric, apoi în imaginile-șoc, destinate să perturbe, în spiritul programului suprarealist, înlănțuirea logică a reprezentărilor lirice, să întroneze, prin bruscarea obișnuinței de a face asociații logice, suveranitatea visului. Virgil Teodorescu nu ajunge totuși niciodată la dicteul automatic iar proiecțiile sale onirice au o transparență atît de mare a contururilor, o limpezime a desenei și o precizie a liniilor atît de pregnante încît alungă ideea de abandonare, de plutare nesupravegheată în voia fluxului subconștient. Dar supraveghearea lucidă este deja un act de insubordonare față de suprarealismul ortodox, și încă dintre cele grave („en l'absence de tout contrôle exercé par la raison“ decreta Breton) astfel încît despre poezia de azi a lui Virgil Teodorescu se poate spune că reprezintă un produs deviat, o dizidență de la preceptele mișcării estetice din care pornise cîndva. Se vede însă că tocmai această condiție i-a asigurat permeabilitatea la curenții proaspeți, resurse de sporire în substanță, disponibilități fecunde pentru a reintra în ritmul general al dezvoltării noastre poetice.



Vignete de Al. LUNGU

## A CITI, A RECITI

Apare, deseori, întrebarea dacă literatura de azi găsește audiență la public și, invers, dacă publicul e suficient de receptiv față de literatura pe care o facem. Trebuie excluse de la început din discuție cazurile limită. Cazul, adică, al lectorului comod, nemulțumit de toate, nemulțumit, mai ales, că operele moderne îi cer eforturi spirituale. El justifică altfel nemulțumirea sa, dar explicația adevărată rămîne, în esență, cea de mai sus. Literatura evo-

luează și, o dată cu ea, în chip fatal și gustul. A fi modern, înseamnă pe acest plan, a fi în pas cu evoluția sensibilității epocii. Vechile lecturi din școală nu trebuie să devină singurele criterii, uneori (dacă ne referim la manualele de acum un deceniu), ele nu pot deveni de loc puncte de referință, decît în sens negativ. Vrem, adică, să spunem că acest tip de lector cititor nu trebuie luat ca model, nemulțumirea față de unele scrieri mai dificile de azi nu e decît expresia comodității lui spirituale. Pe aceasta nu trebuie în nici un chip s-o încurajăm așa cum oriunde, în orice domeniu, mințile cele mai retrograde nu sînt luate ca etalon. Sînt, însă, și cititori de altă factură, care se plîng că nu înțeleg totdeauna scrierile ce apar, deși manifestă dorința de a le înțelege. Cu acest cititor dialogul este posibil. El e cel mai răspîdit, și, în fapt, constituie publicul adevărat al literaturii.

În ce raport se află, ne întrebăm, literatura cu acest public, în ce chip și în ce măsură vine în întîmpinarea dorințelor și, nu e o exagerare a spune, a plăcerii lui de a citi? Sînt multe scrieri ce-i cîștigă simpatia și interesul, sînt altele care îl lasă, ca să spunem așa, indiferent. Cine e de vină? Scriitorul e înclinat să spună că de vină e cititorul insuficient pregătit pentru a înțelege și a gusta operele mai dificile, cititorul, dimpotrivă, aruncă totul pe seama scriitorului care, în loc să fie limpede și convingător de la început, încurcă diavolește frazele, răstoarnă topica și compoziția firească, vorbind într-un limbaj (mai ales în poezie) pe care el, lector onest, nu-l înțelege. Pusă astfel, chestiunea e fără soluție. E inutil a ne întreba cine are dreptate. S-ar putea ca, fără paradox, ambii interlocutori să aibă justificare, dacă, bineînțeles, punem faptele pe un teren atît de îngust. Ce e sigur și esențial e că

literatura nu se face pentru doi-trei sau o mie de inițiați. Literatura se face pentru public și, fiind în discuție cerințele epocii noastre, pentru un public larg. Ea interesează și se bucură de o adevărată audiență prin ceea ce spune și, totodată, și cum spune. Se ridică, aici, însă o chestiune de principiu. Arta nu are o singură formă de comunicare, nu spune numai într-un singur fel. Sînt poezii care se adresează direct sensibilității, sînt altele ce tulbură spiritul nostru pe calea unei metafore mai complicate. Cine judecă cazul din urmă luînd drept criteriu pe cel dintîi și invers, greșește profund. E, ca să luăm un exemplu la îndemîna oricui, a judeca poezia lui Ion Barbu sau Blaga, după criteriul poeziei lui Alecsandri sau Ion Pillat. Negativă uneia, în favoarea celeilalte, e efectul unei judecăți simpliste.

Orice formulă de poezie, e, în fapt, de acceptat: are culmile sau



# LITERARĂ

Două atitudini care vin din unghiuri opuse își dau întâlnire în lirica lui Virgil Teodorescu: pe de o parte impulsurile unei ironii benign circitoare, plăcerea gestului demitizator (reflexe ale contactului cu experiențele literare mai vechi) iar pe de altă parte vocația discreției, oroarea structurală de a produce răni chiar și atunci când săgeata e îndreptată către ținte abstracte. Concilierea nu putea veni decât de la o formulă de rafinament și reprimare, căci temperarea (de fapt mascarea) umorului, presupune așezarea de filtre, o tehnică savantă a substituiri de sensuri.

Starea de spirit comună e așadar una de cordialitate și delicatețe, nu de jubilarie dar de incantație în fața jocului miraculos al potrivirii cuvintelor, al efectelor de eufonie și ritmuri neașteptate. Dintr-o asemenea dispoziție își nasc simpatice versuri-calambur, strict eufonice, („un longobard cu inimă de bard / o longobardă cu miner de bardă”) invidiabile de un Vintilă Ivăncescu de pildă, poet al cărui limbaj liric și-ar putea afla în Virgil Teodorescu un precursor apropiat.

O intenție subtextuală de parodie e nota comună a multor poezii, subminatoare de mituri venerabile. Iată o viziune caricată a Genezei, cu desprinderea din nebuloase a planetelor ș.c.l.: „Miraj a fost și colosal festin / în via roză mirosind a vin. / Tăiate-n două-n trei în cinci în șapte, / convulsiile marelui căi de lapte / pe o distanță de un kilometru / își devorau haoticul salpetru, / Credeai că totul s-a făcut din nou: / accent, chemare, voce și ecou, / neprihănită maică și fecioară / se încurcase-n plasele de sfoară, / în timp ce noi, mirifică pereche, / pluteam pe globul de lumină veche / și străbăteam inferioare creste / cu jnepeni policarpi și roci agreste, / amezătorul înălțimii bal / rotindu-se prin aerul fatal”, (**Globul ecvestru**). Iată în altă parte o scenă de romantism eroic expusă cu toată pompa epică a scenelor de bătălie, materialul fiind însă degradat. „Mulțime de oștiri” îndrumate de „călăuzul chior” înaintează către cetate. Săgețile zboară „în stoluri”, oastea înaintează până ce „pe lînceda cîmpie / duhnea ca-n abator a viteji”; îmbătut de acest abur, călărețul chior se încordează pentru gestul capital care-l va pecetlui izbînda. Momentul final cumulează grotescul într-o poantă comică ce amintește mișcarea dezarticulată din comedii cinematografice: „Smuci atunci cu stînga de zăbală / și prinse-n dreapta lancea, iar mușchiul ca un pește, / zvicni și el pe braț de două dește. // Izbi, și muntele, crăpat în două, / se rotunji în mii și mii de ouă” (**Bătălia din șes**).

Prima impresie e de umor dezinvolt și neangajat, de fantezie vizuală pură, joc de forme care prin asocieri hazardate intră în raza comicului mecanic. Forma clasică de versificație, atât de limpede și de sonor-amăgitoare, ne fură atenția ca o melodie delectabilă și este nevoie să repetăm lectura pentru a constata că jocurile nu sînt jocuri — ci acumulare de simboluri al căror substrat este dramatic și grav. Sensul e peste tot al dualității planurilor existenței — suav și grotesc, sublim și corupt, noroi și azur, într-o amalgamare a cărei revelație produce un sentiment de amară tulburare. Un imn erotic debutează cu o clamare în spiritul sublim („Eu te iubesc mereu eu te iubesc / fru-



moasa mea cu ochi sărbătorești...”) pentru ca mai apoi imaginea iubitei să se degradeze, invadată de o faună stercorară: „Mă-nchin unei vedenii care lasă / în urma ei un foșnet de mătasă / amprentele acvaticelor secte / pe cataracte și pe obiecte, / pojghiță sîdfie și lunară / pe un abces în care se-ndesară / gîndaci de bălegar și scorpioni, / nagîți cu pliscuri singerii, coconi / de borangic și fluturii de molii / Casapii suveranelor fotolii, / groparii linei, micile insecte / ale ruinei drepte și infecte” (**Mă-nchin unei vedenii**). Imaginile amintesc de un film al lui Bunuel (scenariul scris împreună cu Dali), cu acea secvență a miinii tăiate din care încep să viermuiască insecte, simbol al corupției. Obsesiile suprarrealismului urmăresc așadar și astăzi pe poet care le subsumează însă unei viziuni mai largi — și le extinde la scara cosmică: „Iar dacă numără din doi în doi / aceste poligoane poligame / și tremurul scăpărtor de lame / celestă pulbere rotind în noi / descopereai că universu-ntrég / sucombă în dantelele de jeg” — ultimele versuri amintind argheziianul „Și zările mîncate de mucegiaturi put” cu aceeași sugestie a descompunerii universale.

Poeemele din care am citat par să contrazică afirmația de la început despre luminozitatea și echilibrul viziunii poetului și totuși acestea există și chiar precumpănesc. Contemplînd răul, invazia grotescului, schimonosirea formelor firești și limpezii, poetul nu se crispează ci privește cu melancolie filozofică. Unul dintre cele mai frumoase poeme (intitulat însă cam rebarbativ. **Alibi de-a-andaratele**), e o artă poetică străbătută de acest înalt spirit, comunicînd prin subterane și semnificative corespondențe cu aceea barbiană a **Jocului secund**: „În negativ, în negativ departe, / în negativa scoarțelor lucamă, / e chipul celui zămislit în iarnă / și răsărit în lume după moarte. // În negativ însetat e fața / socratică și înmulțată-n var, / în negativ e unghiul greu, murdar, / de care-n zdrențe spinzură mustața. // În negativ magnificul intrus / și-a imprimat convulsia de cerb, / în infinitul negativ superb / semnalizează ochiul lui compus”.

G. DIMISIANU

zonele ei lutoase. Sînt scrieri — spun o banalitate — mai dificil de înțeles. Cititorului i se cere, în acest caz, spirit de pătrundere, iar acesta nu-l dă decât cultura, lectura, adică, sistematică a literaturii bune. O literatură nu trebuie să-și ia, în concluzie, ca punct de reper, categoria de cititori comozi, rebarbativi, conservatori, dar nici nu trebuie să-și limiteze, programatic, audiența la un număr restrictiv de indivizi care pretind că numai ei află drumul spre inefabilul artei. Un sănătos echilibru trebuie ținut pentru a evita ceea ce e poate, faptul cel mai îngrijorător pentru o literatură: lipsa de audiență la public.

Un rol hotărîtor revine, în acest caz, criticii. Ea trebuie să educe publicul, să-l ridice, cum se spune, la înțelegerea artei esențiale, și, în același timp, să dea la o parte opostura ce ueză de tehnica obnubilării. Pentru că această tehnică e des folosită în

arta modernă și cîteva mari valori au impus formula unei arte mai criptice, mulți veleitari își încearcă norocul mimînd această tehnică, fără a avea însă ceva de comunicat, ceva esențial și profund. Acest proces e fatal într-o cultură; ori de cîte ori o personalitate (și, deci, o formulă) s-a impus, apare și o falangă de imitatori, uneori agresivi, intoleranți. Ei mizează pe confuzia publicului și pe inerțiile criticii. Dacă cea dintîi e greu de preîntîmpinat, somnul criticii nu e, în nici un fel, de justificat. Dialogul, nu totdeauna armonios, dintre public și literatură, trebuie să beneficieze de luminile acestui intermediar inteligent și cordial, avizat și exigent: critica. Ea trebuie să destrame, la cititor, iluzia comodității, să-i explice subtilitățile artei, pregătindu-l, astfel, pentru operele mai dificile. Artă de a citi e o artă dificilă și, de ținem seama de recomandările unui cri-

tic francez, singura, adevărata artă de a citi, e a re-citi. Critica trebuie, în aceeași măsură, să despartă valorile cu adevărat dificil de înțeles, de dificultatea calculată a imposturii.

Sînt, ca să revenim la epoca noastră, scriitori, îndeosebi poeți, pentru care participarea spirituală a cititorului e o condiție liminară. Tinerii, mai ales, descîși în poetica lui Ion Barbu sau Blaga, uzează de poezia umbrei și de inefabilul obscurului, pentru a exprima ceea ce, de fapt, e inexprimabil: partea, cum numea un mare poet, nevăzută a existenței. O poezie de acest gen întîmpină dificultăți la public și ea trebuie explicată cu răbdare și competență. Dar există, și încă într-o măsură considerabilă, versuri gramatical criptice, fals ermetice. Pe acestea critica trebuie să pună degetul ei de lumină, curmînd, astfel, complexe, neliniștile și, desigur, intoleranța publicului.

Eugen SIMION

# Spiritul critic

Împotriva imaginii curente, caricaturale, adevărata critică nu este o funcțiune sterilizantă, expresie a unui deficit vindicativ și răzbunător, natura ei deschisă, intens receptivă și polivalentă fiind mai ales rezultatul unui preaplin lăuntric animat de semnale prea diverse spre a putea conduce la valorificări practice imediate în ordinea creației, obligat de aceea să se consume în rezezi exteriorizări și în reacții acute, de o specifică fervoare, răspunsuri patetice, pe durata unei clipe, la provocarea ce-i adresează opera literară.

Renunțările sale vin nu dintr-o absență, ci dintr-un exces de însușiri și de virtualități aflate mereu la punctul de pornire, tinzînd să se reflecte și să se incorporeze în varietatea fantastică, derutantă, a structurilor literare, cîte există și vor exista.

Criticul în care trăiesc simultan sau alternativ toate posibilitățile, toate tentativele, toate întrebările, prezintă mai multe garanții de obiectivitate, și este mai apt, în ciuda impresiei contrare, să emită judecăți liniștite, în spiritul adevărului, decît „expertul” morocănos, specializat în false și în cele din urmă **inexplicabile** „detașări”, profesionist al unor misterioase verdicte.

Obiectivitate în critică înseamnă putere de a trăi, oricît de personal, pînă la capăt, realități funciar diferite și chiar opuse, alt sens vorba aceasta nu are; obiectivitate nu înseamnă carență afectivă, lipsă de reacțiune individuală, de pasiune și convingere, ci numai **relativa lor neutralizare** în procesul succesivelor metamorfoze, paradoxal efect al puterii de transpunere. Obiectivitatea reprezintă o acceptare cordială a diversității, bucuroasă și nu crispată înfrîngere de sine, credința că miracolul se poate produce oriunde, adeseori chiar acolo unde te-ai aștepta mai puțin; critica așteaptă nu **confirmări**, ci **revelații**. În firea ei este să fie mereu contrazisă, mereu surprinsă, biciuită din direcții divergente, solicitată de necunoscut, de imprevizibilul care scînteiază pretutindeni. „Revizuirile” lui E. Lovinescu au tocmai acest înțeles și în asumarea lor e demnitatea criticii, un simț înăscut al onoarei, mai multă demnitate decît în toate obstinațiile, formă înșelătoare și vicleană a inerției sufletești, a morții spirituale. Privind lucrurile de la oarecare distanță, constatăm, dealtfel, că marea receptivitate în imediat, în actualitatea diversă a lui E. Lovinescu, eterna disponibilitate, expresie a vitalității tolerante, nu anulează impresia de acțiune continuă, tenace, linia simplă și pură a ideologiei sale literare. Într-un fel ciudat, ceea ce, de aproape, putea părea „impresionism” nevertibrat și prea feminină supunere la intuițiile momentului, devine, după un timp, acțiune fermă, riguroasă și combativă în serviciul unei idei, mai exact spus al unor obsesii, puternice, ireductibile.

Pasiunea în afirmare și în negație sporește intensitatea și adevărul interpretării critice și este mult mai stimulatorie pentru veritabilul simț critic decît oficierea imperturbabilă, fie afectată, fie, cum frecvent se întîmplă, manifestare a unei foarte banale și sincere ostilități față de literatură în genere; nu e nevoie să devii critic numai fiindcă nu iubești literatura! Totuși cit de comună e această situație, cinstita insensibilitate se dă drept exigență, elementara opacitate se ascunde în confortul unor opinii grave și sistematice; absența oricărei vibrații, vidul lăuntric, incapacitatea de simpatie și înțelegere față de opera literară, aspiră la demnitatea de „magistratură”. Fără entuziasm nu există percepții (G. Călinescu) și cine nu participă cu toată ființa, cine nu se angajează în actul critic decît cu cîteva cadavre de „idei”, cu cîteva sărace clișee repetate în neștiire, acela nu trebuie să dea sfaturi și să pronunțe judecăți de valoare.

Nu ne propunem numai să „judecăm” cărțile ce apar, actul selecției e implicat, și uneori explicat, în substanța fiecărui comentariu, în încercarea de a reconstitui, a reface și a trăi drumul operei; firește, nimic nu poate fi comentat: dar dacă opera îngăduie să fie interpretată, dacă ea suportă felul nostru de a o vedea, reacțiunile noastre în ordinea spiritului și a vieții sufletești, aceasta pledează în favoarea ei; este un prim și indiscutabil reflex al faptului că există.

Nu avem deloc iluzia că toate cărțile despre care scriem cu interes vor „rămîne”, dar sub imperiul clipei acest interes le este datorat, și astăzi ele îl merită; fără această conștiință a implicării în ceea ce fatal este să fie relativ și efemer, nu există critică, ci numai istorie literară.

Funcția activă a criticii este să întrețină și să permanentizeze o stare de atenție concentrată asupra literaturii momentului, să stimuleze elanul creator, descurajînd, firește, impostura, pretențiile nefundate, și mai ales să creeze un climat stabil și dinamic totodată. o „atmosferă” în jurul cărților și al autorilor ce au ceva de spus, să amplifice ecoul literaturii ca literatură, realitate continuă și omogenă, dincolo de diversitatea manifestărilor ei, prin mijlocirea lor și mai presus, poate, de ele. Să provoace fără întrerupere conștiința însemnătății actului literar și a operei ca eveniment.

Lucian RAICU



IONEL TEODOREANU : OPERE ALESE (E.P.L.)

## Număr jubiliar

Intr-o atmosferă festivă. Ateneu sărbătorește jubileul celor 50 de numere. Fără false complexe, revista își stabilește net profilul, consideră a fi promovat o mișcare literară proprie. Îndică cu un gest amical reviste cu program și destine similare, înconjoară pe prieteni și colaboratori cu simpatie, numindu-i și susținându-i cu pasiune.

Nu toate materialele au însă tensiunea exigentă a prilejului. Un cert nivel și o anume ritmicitate pot arăta că revista s-a instalat într-o realitate durabilă, de perspectivă, dar la fel de bine ele pot fi semne ale unei continuități care există de la sine (vezi cronicile și mai ales proza și poezia originală).

## O foarte frumoasă poezie

a publicat în **Contemporanul** (din 27 sept. 1968) Eugen Jebeleanu. Titlul: **Bagaje**. Tonul: nobil și grav, filtrat prin suferință. Sentimentul: simplu și adânc. Tema: comună, dureros de comună: moartea. Iată versurile: „Îngerul meu avea două elice / era supraponicul meu avion / care de greutatea păcatelor mele / nu putea. totuși, să se ridice // Însă eu trebuia să plec, fără doar și poate, / și atunci înaripatul / spuse ca o „hotesse de l'air“ : / „bagajele d-voastră sînt supraîncărcate“ / „Ei bine (răspunsei), ce să fac? sînt ale mele...“ / — și la 11 noaptea fix / fusei lăsat să plec, încărcat cu ele, / și la 12 noaptea aterizam la Styx“.

Viteza zborului liric, fulgerător și ametitor, transformă și topește „greutățile păcatelor“ într-o stare de imponderabilitate și grație poetică.

## Nervozitate

Să nu credem că stările de acută și vinjoasă nemulțumire ne fereșc în chip automat de mediocritate, ele pot fi și deseori sînt, la fel de plicticoase ca euforica tihnă. Dacă le privești atent vei vedea că seamănă ca două picături de apă. Un articol foarte furios pe starea actuală a criticii (**Criticii și critica** de Marin Mincu) cu duioșie adăpostit în paginile revistei **Tomis** nr. 9/1968, debutează așa: „O critică adevărată nu poate exista în afara vocației, deci înainte de toate (după cum s-a mai spus) ea cere talent“.

Cine gîndește atât de original încă din prima frază, atât de paradoxal, atât de electrocutant putem spune, se înțelege că nu va accepta orice, și că va fi teribil de greu să se lase tras pe sfoară. Firește de la o astfel de

înălțime va fi și simplu să judece cu neînduplecare, nelăsînd piatră peste piatră. Noul profet va constata deci fără sovăire că: „există riscul flagrant ca să rămînă în urmă tocmai critica“. Si cînd știi minui stilul cu atîta eleganță, ușor îți este să observi punctul nevralgic, făcînd destule capete, poate pînă mai ieri respectabile, să se plece în jos rușinate.

Ce anume declanșează neiertătoarea minie a simpaticului nostru preopinat? Declarația îi aparține, degetul pe rană a fost pus: „o receptare diferită (!) a operei literare“. În loc să existe așadar, cum s-ar conveni și ar fi cuminte să se întîmple, o părere unică asupra valorii cutărei opere literare, există (nu va vine a crede dar așa e) mai multe, și atunci, firește, legitim este să te întrebî cu îngrijorare unde o să ajungem...

Cutremurătorul proces nu întîrzie să se extindă de la critică (asta ar mai fi fost de înțeles) la literatură, întrucît (sau mai cîștit spus: căci): „Căci scriitorul actual dă dovadă de lipsa orientării...“

Întrebările neliniștitoare asediază și mai departe liniștea bieteii noastre conștiințe și una din ele sună, textual, așa: „Cîți critici actuali își permit luxul de a face și istorie literară...?“ Des-tui, am fi tentați să răspundem cu simplitate, nu de asta ducem lipsă. Și în continuare:

„Scriitori de primă mărime ca Ion Barbu, Lucian Blaga, par din cauza lipsei de interes (?) a criticii, aproape inabordabili pentru public“.

Îți vine să lași polemica de o parte și să devii cît se poate de amical: Nu mai fi, frate, atît de alarmat, „Ion Barbu, Lucian Blaga“ nu sînt chiar atît de inabordabili cum îți se pare dumitale...

Nici faptul că: „Astăzi criticii se contrazic flagrant în judecățile de valoare...“ nu e atît de dureros cum pare.



## Povestea vorbii

Sub titlul „**POVESTEA VORBII**“, pagina 11 a revistei **Ramuri** (nr. 9 a.c.) tipărește versuri semnate de nu mai puțin de nouă poeți, foarte diferiți ca vîrstă și valoare, ce riscă să formeze prin alăturare un crenel neregulat al staturilor. Ne-a plăcut catrenul **Achile** către broasca țestoasă de Ștefan Aug. Doinaș, care, mergînd pe una din liniile preferențiale ale lirice sale: reinterpretarea miturilor, propune o rezolvare estetică a celebrului sofism. Alergarea nesporanică, de cosmar, a lui Achile în cursa diabolică a infinitului mic în care n-o poate învinge pe concurența sa, campioana lentorii, s-ar explica printr-o fascinație a frumosului, care paralizază pe erou făcîndu-l precaut și ocro-

titor: „În carapacea ta de aur tandru / tu faci numai un pas pe secol. însă / eu — cel cu gleznele înaripate — / nu pot să te ajung: se sparge-n tîndări“.

În schimb alte versuri de la **Povestea vorbii**, pre-ambele semnate de Ilarie Hinoveanu, sînt descărcate de orice electricitate, ne duc numai cu vorba, cu vorbele, fără să ne comunice de fapt nimic. În fluxul lor monoton intrăm și iesim intact și identici, într-o tristă egalitate cu noi înșine. Dar poezia, se știe, trebuie să însemne pentru cititor metamorfoză, șoc, transport.

## Bunul gust

mai are cîtiva fideli acum cînd unii sînt dispuși să renunțe în chip arbitrar la vechile concepte, certe, verificate...

Iată cu ce firească înlesnire începe o cronică de Virgil Ardeleanu la volumul „**Exerciții stilistice**“ de Romulus Vulpescu, cît de încîntător, acesta e, de fapt, cuvîntul: „Traducțiunile nu fac o literatură. Dar exercițiile? Dar imitațiile?“ E frumos spus, puțin interesează de are sau nu dreptate, e spus cu acel farmec natural al cărui secret puținii publiciști îl mai dețin astăzi. Cititorul nu va fi dezamăgit nici în continuare, cînd va da și peste alte bijuterii de stil lucrate cu infernală migală, de tipul:

„Adică, cine îi va aprecia exercițiile? Poate toată lumea, poate numai unii, poate nimeni. Poate, culmea, criticii, ceea ce oricum, nu e situație de invidiat. Nu-l cunoaștem prea bine pe simpaticul autor“.

Sau:

„Prin urmare, ne-a plăcut cartea? Înainte de a răspunde, îl rugăm pe Romulus Vulpescu să nu strimbe din sprincene (s.n.) a mirare“.

Citești, revii la text, cazî pe gînduri, nu te înduri să treci mai departe: „il rugăm pe Romulus Vulpescu să nu strimbe din sprincene“.

Sau:

„Ajuns în plin irațional, autorul nu mai plătește nimănui tribut“.

Și un final ca o apoteoză:

„Iată că ne-am încurcat și nu mai știm care e verdictul, dar la urma urmei de ce să-l dăm. Oare numai poeții și prozatorii au dreptul să facă pe suprarealiști?“ (s.n.)

Frumos, fără nici o altă determinare. Frumos pur și simplu.

## Semnalăm

În ultimul număr al revistei **Steaua** cîteva contribuții de indiscutabil interes, și în primul rînd: „Scurtă privire asupra avangardei literare române“ de Sașa Pană; fervoarea partizană a animatorului de „literatură nouă“ parcă stimulează memoria documentaristului, dînd tabloului plin de detalii inedite culori mai pregnante, o mișcare vie, un spor de autenticitate. E astfel refăcută pe viu una din cele mai agitate epoci ale literaturii

române moderne. În același număr substanțiale studii și eseuri: „Istorie sau critică literară?“ de Ion Vlad. „Saint-John Perse sau elogiul lucrurilor“ de Aurel Rău. „Pastelul românesc“ (I) de Mircea Tomus, izbutind a configura un stil calm al interpretării.

## Literatura pasională

În afară de „Moartea la purtător“ (foiletonul romanului enigma în ediție prescurtată de Ioan Micu și Vasile Arteni), singura bucată de proză din **Astra** (nr. 9) e o schiță de o coloană, „Ora exactă“ de Olimpia Marcu, al cărei nivel pur și simplu sufocă. La început nu-ți dai seama dacă nu e vorba cumva de o reclamă a unei fabrici de mobilă sau a unei întreprinderi de construcții, fiindcă eroii (Grigore și Bunea) spun replici de genul „Odaia aceasta e destinată copiilor! Aici veți pune pătucurile iar în firida aceea jucăriile...“ sau exaltă televizorul Cosmos, și nu se înțelege de ce, în cursul unui dialog atît de benign, Bunea „transpiră mai avan ca-n hala oțelăriei“ (ah, ce gust nostalgic ne provoacă o asemenea comparație din bucele timpurii ale literaturii industrial-vinjoase). Vorba lui Arghezi — Toată pricina fusese Gherghina (în cazul nostru Florica). Rivalitatea dintre cei doi e cauzată de femeia cu care Bunea se mută într-o casă nouă. Grigore, fostul soț, îl face cadou actualului pătucurile de copii, deoarece Florica nu poate rodi, și pleacă prompt după această magistrală răzbunare.

## Uj élet

Revistă ilustrată reflectînd variate domenii de activitate. **Uj élet** (**Viață nouă**) apare bilunar, avînd redacția la Tîrgu-Mureș, și sucursale în București și Cluj. Publicație editată de Comitetul pentru Cultură și Artă, **Uj élet**, în afara obișnuitelor articole sau reportaje cu fotografii în text, aduce număr de număr un bogat material literar și artistic. Revista face prezentări de cărți prin autorizate condeie: Kornos Gyula, Szász János, Lőrinczi László (acesta, mult talentat traducător de poezie românească și universală). Reportajele constituie aici preocuparea de prim ordin. Tot în cadrul sectorului de publicistică semnalăm rubrica permanentă a poetului Szász János intitulată **Însemnări**. În sectorul dedicat teatrului, Molnár Tibor este prezent cu informații, cronici, interviuri. Merită să fie subliniată și convorbirea lui Pintér Lajos, cunoscut cronicar muzical, cu Mihai Brediceanu. Document de istorie literară: o scrisoare a poetului Octavian Goga despre Mikszáth Kálmán. Un profesor clujean trimisese lui Goga monografia Mikszáth, scrisă de soția acestuia. Poetul mulțumește pentru darul făcut, în același timp propune o serie de traduceri din maghiară în românește.

GEO BOGZA : O SUTĂ ȘAPTEZECI ȘI CINCI DE MINUTE LA MIZIL (E.P.L.)

POEZII DE LA „VIEAȚA NOUĂ“ (E.P.L.)

IOAN D. GHEREA : AMINTIRI (E.P.L.)

PAUL GEORGESCU : COBORÎND (E.P.L.)

MATEI GAVRIL : UN COPIL LOVEȘTE CERUL (E.P.L.)

BARBU TEODORESCU : NICOLAE IORGA (Ed. tineretului).

Au apărut trei volume din cele nouă proiectate pentru „Opere alese“ în colecția „Scriitori români“ (Întreaga ediție: Ulița copilăriei, La Medeleni, Turul Milenei, Bal mascat, Lorelai, Arca lui Noe, Prăvale-Baba, În casa bunicii, Întoarcere în timp, Masa umbrelor, La porțile nopții — poeme postume, Addenda.) Acordîndu-i suficientă atenție și considerație, G. Călinescu afirma despre autorul Medelenilor că „... de la întîiul volum (...) apare ca un scriitor original, în posesia deplină a formulei sale“ dar și că „Secretul Anei Florentin reprezintă punctul cel mai de jos al căderii“. Ediția este îngrijită și comentată de N. Ciobanu

Volumul cuprinde o selecție din scrierile marelui reporter, pamfletar și poet apărute înainte de 1944, revelatoare pentru o conștiință în neîntreruptă alarmă și care înregistrează „pe viu“ spectacolul unei epoci consumate, dar, dincolo de aceasta, sondează neliniștitoarea realitate a existenței, a condiției umane. Studiul introductiv este semnat de G. Dimisianu.

Aflăm din nota explicativă: „Această antologie a fost întocmită în 1939 și revăzută substanțial în 1966 de Al. Colorian“, el însuși poet din grupul revistei conduse seniorial de Ovid Densusianu. Procedeu antologiei, în cazul de față, se dovedește foarte binevenit (cel puțin cu privire la poeții mai puțin în „circulație“: N. Stănescu, Const. T. Stoika, Pompiliu Păltănea etc.), oferind o imagine amănunțită a direcției poetice de la „Vieța Nouă“. Prefața este semnată de Dumitru Micu.

Citești cartea și veți reîntîlni pe Ion Luca și Matei Caragiale, pe George Enescu, văzuți din perspectivă familiară, marcată însă mereu de conștiința contactului cu personajitatea: mai mare decît satisfacția de a ști, e cea de a trăi în preajma excepționalului. Ioan D. Gherea are scrisu u'l exatității, dar stilul potolit arată că e vorba de vechi povești mult repetate, din cele care fac e' viața conversației în medii de tradiție.

Romanul Coborînd este primul edificiu dintr-o vastă construcție epică (șase volume) în a căror intenție este de a realiza, într-o viziune modernă, o frescă a societății românești din prima jumătate a secolului nostru.

Eroul, un intelectual cu convingeri democratice, își scrie jurnalul, acțiunea petrecîndu-se pe două planuri mereu interferente: unul al actualității imediate (evenimentele care preced asasinarea lui Armand Călinescu de către legionari), iar celălalt evocînd atmosfera anilor 1900.

Volumul de versuri al lui Matei Gavril, **Un copil lovește cerul**, alcătuit din trei cicluri mari, firese eteroclitice căci marchează evoluția mijloacelor și mai ales a gîndirii autorului, ne pune în contact cu un poet autentic.

În colecția „Oameni de seamă“, Editura tineretului publică prima încercare monografică „Nicolae Iorga“, datorată lui Barbu Teodorescu. Lucrarea prezintă cronologic formarea și activitatea uriașă a marelui cărturar.



Virgil Gheorghiu:

POEZII

CURRENT CONTINUU

După **Poeme**, volumul din 1966, care curma o tăcere de vreo două decenii, Virgil Gheorghiu apare, la cîteva luni distanță de colegul de generație Dragoș Vrinceanu, asemenea lui, cu două cărți: **Poezii**, o selecție din culegerile anterioare (cu prefață de Camil Baltazar) și **Curent continuu**, versuri noi (copertă și ilustrații de Marcela Cordescu).

Ceea ce izbește atenția, traversînd volumul antologic, grafic al unei activități poetice care numără, dacă o socotim de la volumul de debut, **Cîntările răsăritului**, exact patruzeci de ani, e unitatea de



regim sufletesc, menținerea într-o aceeași zonă de sensibilitate. O evoluție, o primenire, și a materiei lirice și a mijloacelor, s-a produs, indiscutabil, însă tonalitatea interioară, timbrul fundamental nu s-au modificat. Cu părere de rău de a nu putea împărtăși opinia prefațatorului, care descoperă în poezia mai nouă a lui Virgil Gheorghiu spectaculoase și salutare mutații, citind spre exemplificare versuri precum: „Mînați, măi, zdravăn visul / E limpedele ceas...” și „Înălță-te, poete, păstrînd cu tine leșul / La-nșingurări de noapte, fii comandant vegherii!”, ce contrastează vădit cu „întune-

coasele” **Febre** din 1933, consider producțiile retorice mai curînd un accident, de care, cînd e vorba de a defini specificul acestui poet, se poate face, cu folos abstracție. Organic refractar retorismului, autorul **Cîntecelor de faun** e un contemporativ și un elegiac, modul său liric este mai ales confidența tinguioasă, suplinită uneori de notație, de creionarea vagă, vaporosă, sau (în culegerile din urmă în special) de un patos candid. G. Călinescu avea impresia de a simți „spiritul lui Cocteau” în asocierile de priveliști eterogene operate în unele poeme, dar această tehnică a discontinuității putea fi împrumutată și de la Ion Vinea, de care Virgil Gheorghiu nu e departe nici prin ton nici prin atmosfera sufletească. Mai îndeaproape înrudit este poetul **Febrelor**, fără îndoială, cu Demostene Botez, (care i-a prefațat întîiul volum), cu I. M. Răscu, asemenea căruia își evocă anii de școală, insomniale de „internat cu pernă aspră”, dar mai ales cu Camil Baltazar, al cărui emul poate fi socotit în făurirea unei poezii mătăsoase, aeriene, serafice, de „tărîm pur”. Nu toată, dar o bună parte a liricii lui Virgil Gheorghiu prelungește atmosfera maladivă, muzica lunguroasă a unui simbolism, de tip Samain, cu toamne, amurguri, năluciri, de domnițe și fee, cu lebede, cu flori scuturate. Anume elemente de decor decadent și mai ales un aer de „umilintă” (**Cîntec umil**), sentimentul comunicării prin durere cu toată făptura ne trimite la Verlaine. Toate aceste date prime ale materiei lirice, completate de altele mai greu de inseriat, produc, convertite în vibrație, acel inefabil care, definindu-l, individualizează sunetul propriu poemelor lui Virgil Gheorghiu. Sunet de mod minor comunicînd gingășie, bu-nătate, duioșie, ingenuitate, căruia unduirea elegiacă îi este cu deosebire proprie. Cîntecul poetului e, foarte adesea, o cantilenă domoală, un lamento monoton, des-tăinuind tristeți autumnale, amintiri de reverii solitare: „Nesfîrșit, în paloarea toamnelor de ieri, / S-aude copil grav, un plîns de tăceri / Culcarea anilor fără povești de aramă, / Nici un joc în rond de amurg nu destramă. // În frig de saloane tai o cenușe carte; / Fugiei și trenuri tremurî de departe” (**Elegie**), clipe de intimitate extatică: „Te-aud cum vii, ninsoare a miinilor / cu dimineți furate în brățări, / Izvor spre căutătorul fîntinilor / Suind ca mugurii în așteptări” (**Poem**), înfiorate reminiscențe din anii mici, doruri, reculegeri, închipuiri de beatitudine în tărimuri de puritate: „... Ca renii la sănii / Ne vor purta vin-turi vărate în insula pală, / Unde-n sărutul soarelui se-năbușe / Umezele guri de plante carnivore.” (**Acolo**). Monotonie, alunecarea molatecă, efeminată,

pot deveni de la o vreme fastidioase, însă nu e mai puțin adevărat că în aproape fiecare pagină sînt frumuseți de amănunt notabile, versuri și pasaje pe care ești tentat să le transcrii.

Timbrul elegiac, intimismul, înclinația spre languros, plutirea în reverie, în indeterminat, aspirația la puritate sînt constante ale poeziei lui Virgil Gheorghiu, care evoluează, totuși, în sensul unei obiectivări, al lărgirii cadrului, al detașării de visarea cetoasă și de tristețile măcinătoare. Chiar în poemele cele mai îndatorate simbolismului maladiv, decorul autumnal îl alcătuiesc nu parcuri și grădini, peisaje lacustre, ci livezi, păduri de basme stelare, în care cîntă „privighetoarea-n noapte”. Poetul aude cum „liniște cîntă pînă la stele / Din cimpoi de ugere-n imasuri”. Tot mai solicitat de peisaj, în deosebi de peisajul silvestru, poetul ajunge să scrie **Cîntece de faun**, un lung poem de c’u totul altă factură decît **L’après-midi d’un faun** al lui Mallarmé, în ale cărui strofe decise articulate exultă frumusețea aspră a codrului de munte și prospețimea aerului incorruptibil al înălțimilor.

Tendința spre obiectivare, căreia în planul formal îi corespunde preferința pentru versul regulat, este vizibilă și în **Curent continuu**, unde poetul își fixează nostalgiile în cadențele severe ale sonetului („Miresmele de școală, din albumuri, / Din rodul unui parc cu floare rară, / Ori brize de voiajuri într-o gară / Prin mine-și întretaie oarbe drumuri”) și unde întocmește peisaje marine și campestre precum acel din **Pastel**, în care „Mezina oceanidă / Din frunte-și scoate steaua / Pierzînd-o către coapse”, sau acela din **Liveni**, încărcat de meditație.

Mal reprezentativ decît volumul precedent, **Poeme**, **Curent continuu**, în paginile căruia, în afară de evocări și pasteluri, se găsesc meditații, ca **Invocare pămîntului** sau **Elogiul păstăii**, aceasta din urmă în stil călinescian, un blestem antirăzboinic ce valorifică modalitatea descîntecului, un **Hronic** etc, indică un moment în evoluția lui Virgil Gheorghiu, nou fără a ieși din nota fundamentală a poeziei sale.

Mihai Bărbulescu:

VOCAL ÎN VÎRFUL PIRAMIDEI

Foarte tînră, incredibil, scandalos de tînră („S-a născut la 22 mai 1949”) — citim pe copertă, sub o fotografie de copil. Mihai Bărbulescu plătește un evi-



dent tribut vîrstei prin gravitațiile studiate, prin mici teribilisme, prin ermetismul voit, prin aerul misterios în care îi place să-și învăluie poemele. Nu mai puțin prin facilități, prin decalajul (uneori) dintre expresie și cuprinsul ei, în defavoarea acestuia din urmă. Dar talentul, căci existența lui e neîndoioasă, exaladează și marginile vîrstei și pe acelea, impuse poate tot de ea, ale modului prea cerebral de construcție poetică și, în cîteva rînduri, de exemplu, în **Menagerie, Nebunii. A. Monolog, Cafeaua de la ora zece**, în unele **O-uri** (un ciclu se intitulează „O”), dar mai cu seamă în **Dansul centaurului**, se relevă cu claritate: „Cu mișcări încete / nici treze, nici bete, / a bătut în loc / potcoava de foc. / Mihahahaha / ride cu toți dinții, / sub pămînt, pămîntii / coamele-și întind, / nările-și destind. / Ochii li s-aprind, / mările vuind, / le-ascultă clipind / în ierburi de argint. // Cu glas răgușit, / centaurul, / maurul, / a ris / pînă-n apus, / cu soarele sus — / ris pînă-n zori, / cu soarele-n nori / a ris pînă-n prînz / cu ochiul de mînz...”. Nu ne rămîne decît să așteptăm cu încredere împlinirea făgăduințelor.

# PROZA:

Magdalena Popescu

Mircea Ciobanu:

MARTORII

**Martorii** sînt o confesiune mascată în ritual, parabolă și polițism superior, în care așa-zisul epic are nu numai rolul de organizator al informului, dar și de protejare, de avansare simulată și învîlăuită printre evenimente teribile. Cîeva vrea să restabilească condițiile în care dispăruse autorul unui celebru roman, **Lupta cu lucrurile**. Nimeni nu poate și nu mai vrea să citească romanul, despre care se știe totuși că era el însuși o reconstituire; scriitorul încercase să refacă acel moment suspendat, în care tatăl său luptase înspăimîntat cu moartea. Anchetatorul ia contact cu familia, prietenii, cunoscuții eroului și exegeții romanului, — aproape toți atinși maladiv, după apropierea inhibantă de personalitățile dispărute. Șirul straniu al depozitiilor e întrerupt și comentat permanent de relatarea vieții reale pe care anchetatorul o trăiește, marcat el însuși de morbul distructiv, în raporturile dubioase cu martorii. Ce sînt de fapt toate acestea? Depozitiile nu reprezintă decît travestiri ale obsesiilor subconștiente ale unuia și aceluiași individ, cu o copilarie traumatizată de complexe freudiene, cu iubiri minate de senzualități debordante și dezgust pînă la tentația crimei, cu amicii vampirice și justițiere în care afecțiunea e mereu dublată de curiozitate și invidie. Date temperamentale, aceste centre de excitație subcorticală trăiesc autonom, necontrolat, dar tocmai de aceea mai profund și mai activ decît însăși viața reală, care se constituie în spectacol literar.

Romanul e în fond corul vocilor interioare, secrete, lăsate un moment să se dezlănțuie, chemîndu-se și răspunzîndu-se din toate unghiurile ființei. Ce a determinat această bruscă falieră a psihicului și a trezit acel centru pulsativ al iradițiilor obsesive, care deși diverse, se adună într-o lumină unică, asemenea imaginilor haotice ale unui cosmar, dînd totuși impresia de unitate și coerență? Probabil, spaima de singurătate și moarte. Dar cînd individul ajunge în acest punct al dezechilibrului, mirajul escatologic poate avea forțe de convingere dulce, și familiarizarea cu el dă naștere unei intimități abisale, hipnotice. În a te lăsa în seama acestei atracții stă vina, căci ea înseamnă anularea individului. De aceea desfășurarea necrofiliilor scriitorului se face cu un sentiment de culpă, cu o distanțare mereu tentată de apropierea vinovată. Exorcizarea obsesiei are loc într-un ton de taină și mister, de o mare frumusețe.

Apologul plutind în nenumărate semnificații, ascunderea în spatele vocilor, dar mai ales stilul incantatoriu, matein, dau întregului un aer inițiat. Eliberîndu-se de obsesii de care se atașase, scriitorul le dă un chip sublim de himeră fascinantă. El e asemenea lui Ulisse plutind pe un ocean întunecat, fosforescent și mirific, căruia îi lipsesc cerul, pămîntul și mai ales oamenii și care ascultă, pentru a cunoaște pînă la capăt, cîntecul sirenelor ucigătoare.

Din această experiență copleșitoare a ieșit o ființă estetică cu o forță fascinantă de impunere, care îl poate converti pe cititor, după ce însuși scriitorul s-a debarasat de ea. Cartea trebuie citită, dar mai ales recită, cu un efort analitic de înțelegere care să sfîșie hipnoza, tocmai pentru că romanul e inanalizabil. O recomandare în plus nu mai e necesară: această alianță între ceremonialul magic al romantismului negru și al „Craitor” și autodevorarea obsesivilor din romanul interbelic e singulară în literatura română și irepetabilă, chiar pentru autorul ei, deoarece posibilitățile i s-au consumat în unică realizare.



Alexandru Deal:

NISIP

Romanul lui Alex. Deal interesează în special prin personajul lui — primul „furi” din proza actuală — care nu e numai proiectie speculativă și estetizantă a

unor vagi inaderențe, augmentate de lectură. Literatura i-a dat posibilitatea să se autoselecteze, să se înțeleagă și să-și trăiască consecvent destinul, care e însă structural, de vocație. Profilul lui se impune. Luca face parte din familia celor puternici și inocenți, singurii la care furia e o prezență autentică și permisă, deoarece numai ei îi descoperă adevăratul obiect — individul însuși și limitele lui. El ajunge să afle, surprinzător de repede, că protecția particularului nu se face prin mimetism, ci printr-un efort de veghe în distanțare și diferențiere. Exasperarea la rece, furia albă sînt reacții la imixtiunile subtile ale comodității sau supraordonării care vor să-l anuleze, introducîndu-l într-o masă comună, amorfă. Cu gesturi categorice, minate însă de spaima de a nu ceda înainte de capăt, eroul respinge tentația amăgitoare a situației stabile, atîngerea violentă a brutalității care vrea să-l desființeze prin interzicerea demnității, infiltrarea lentă a durerii și emoției care vor să-l întoarcă de la ideea de sine — construirea propriului eu. Inertă singularizării îl scoate din ciclul habitual. Muncitor (și e de discutat dacă nu cumva acest prag, al cunoașterii de utilitate socială imediată, nu e o condiție necesară a oricărei libertăți interioare) el are, pe lingă certitudinea valorii personale și pe cea a independenței materiale, ceea ce îl dispensează de tot formalismul raporturilor cu oamenii. Luca intră deci în cursa de a se descoperi, mutîndu-se dintr-un loc în altul, în căutarea de sine, rezistînd și zmulgîndu-se ori de cîte ori nisipul obisnuinței zilnice tînde să-l înghită. Iritarea lui e de fapt cea a unei conștiințe puternice, în faza sterilității de dinaintea creației. Luca se regăsește sau se construiește definitiv în obiectivarea sa — literatura. Cartea lui Alex. Deal, o autobiografie, reprezintă stadiul calm, retrospectiv, de organizare și apreciere a unei experiențe, după ce aceasta și-a aflat rezolvarea în însuși actualul proces de reevaluare a ei. De aici probabil, cu totul excepțională știință — a satisfacției exersate — de a cataloga exact valorile.

Stilul e o emanație a acestei structuri de ordine interioară, agitată înainte de a se stabili într-un echilibru dinamic. Cartea e absolut albă, nu se impune aproape nimic în afara acestei tensiuni spre ceva care își face drum dînd la o parte orice prezență excesivă. Autorul nu face analiză, el pur și simplu numește starea și

prin aceasta o face explicabilă, deci inexistentă. Interioarele, situațiile, personajele sînt evocate printr-o enumerare succintă, sacadată a ceea ce au caracteristic, izbitor, deci înțeles, acceptat și anulat. Dialogul însuși e așezat într-o distribuție care îi fixează valoarea: între paranteze e replica spusă în treacăt, fără plus de informație, dar caracteristică; independentă — e cea cu funcție de motor epic, în sfîrșit, între ghilimele — comentariul mental, mereu activ. Și toate acestea făcute tacit, firesc, într-un stil de maximă economie și naturalețe, care pînă la urmă se face uitat, iar comunicarea nervoasă de o exactitate perfect mulată conținutului pare a se realiza dincolo de vorbe. Un stil a cărui poză e lipsa de stil.

Alex. Deal face literatură cu experiențele care l-au condus către literatură; îi rămîne să descopere și să trăiască acele experiențe în stare să întrețină o literatură.





## C. NEGRUZZI

C. Negruzzi de la moartea căruia s-au împlinit de curând o sută de ani e scriitorul tipic cu destin literar fericit. A scris puțin față de cit a trăit (60 de ani), a început să publice tîrziu literatură originală (pe la 29 de ani) și a încetat destul de repede (pe la 36 de ani). Cînd în 1857 își aduna opera într-un volum sub titlul Păcatele tinereților era de mult ieșit din contemporaneitate, dar nu uitat, dimpotrivă prețuit pînă la a fi luat de tineri ca model (între alții de Odobescu).

La începuturile literaturii române moderne, Negruzzi a avut ambiția să scrie în toate genurile, să compună versuri și teatru. Nu a izbutit decît în proză, în nuvelă și schiță, în-deosebi în nuvela istorică și în anecdotă, în care a rămas pînă astăzi imitabil. Alexandru Lăpușneanu, Rețetă. Un poet necunoscut. Pentru ce țigani nu sînt români, Fiziologia provincialului în Iași, Ficală și Tindală, Istoria unei plăcinte sînt scrieri celebre sau pe care scriitorul le descoperă cu uimire, aproape nevenindu-i să creadă că au putut să apară toate pînă la 1848, adică în acea perioadă din literatura română cînd drumurile de urmat abia se deschideau.

C. Negruzzi a fost un scriitor de orientare romantică și temperament clasic. Vremea sa nu mai era a rațiunii și a seninătății imposibile, ci a sensibilității și aventurii generos. Conform structurii sale sufletești, Negruzzi a îmbrățișat însă mai puțin peisajul exterior, geografic, sau fantastic, îndreptîndu-se observația către latura, morală a umanității, văzută sub aspect caracterologic. Alexandru Lăpușneanu e damnatul infernal romantic, dar și tipul monarhului absolut, rece, erou de tragedie. Se știe că, lipsit de fantazie, Negruzzi a modificat foarte puțin datele cronicii, a știut însă să pună în lumină un capitol care ar fi rămas altfel obscur, făcînd dintr-un voevod modest, nici măcar atît de crud, dacă avem în vedere alte documente, un erou superior, în planul ficțiunii, lui Ștefan cel Mare însuși, eroul esențial al lui Grigore Ureche. Cu procedee asemănătoare, dar de data aceasta în dimensiunile schiței, un poet necunoscut ca Daniil Skavinski devine tot atît de faimos ca Grigore Alexandrescu dacă ne gîdim la modul în care îl pomenește și Eminescu în Epigonii. Și Daniil „cel mititel de statură” nu e numai poetul predestinat unei drame ca Gilbert, ci și tipul clasic al bolnavului închipuit.

Izbitor clasic, moralist, e fondul celor mai bune anecdote ale lui Negruzzi, fie că este vorba de nuvela Au mai pățit-o și alții (cu figura încornoratului), fie de parodia voltairiană a unei legende hagiografice Pentru ce țigani nu sînt români. Dar afară de coloarea locală, Negruzzi cultivă, din influența romantismului, mai mult ironia decît satira, luînd în chip neașteptat partea victimelor în Un poet necu-

noscut. Au mai pățit-o și alții și chiar în Istoria unei plăcinte, unde domnitorul nu mai e un despot ci un gurmaș, iar individul ridicat în dregătoria de vornic un isteț curtezan.

Dintr-o veche și statornică simpatie pentru autorul hristotiei Picală și Tindală, de savoare rabelaisiană, am publicat în 1966 o mică lucrare despre C. Negruzzi într-o colecție de scurte monografii inaugurate tot de mine la Editura Tineretului. Am vrut să refac monografia mai veche a lui E. Lovinescu din 1913, reeditată în 1924 și 1940. Lucrarea mea s-a bucurat de o caldă apreciere din partea lui Vladimir Streinu și de o excelentă analiză din partea lui Paul Georgescu.

Puține date și interpretări noi au apărut în legătură cu C. Negruzzi din 1966 încoace.

Într-un articol din revista Limbă și Literatură, nr. 11, 1966, Negruzzi Colonele de Vais și Millevoeye, Paul Cornea identifică modelul poeziei Gelozie, crezut de unii pușkinian, în L'inquietude de Millevoeye: „Cînd luna strălucind sâlțeară printre nori, / S-un grier răgușit cîntă-ascuns prin flori, / Nu-ți lași tu capul ades plecat pe mîna ta, / S-aminte nu-ți aduci atunci de cineva?... / Tu-mi zici că mă iubești c-un dulce blind suris, / Dar oare-acest cuvînt la altul nu l-ai zis?... // Durant les nuits, à l'heure ou tout sommeille, / Jamais, dis-moi, les traits d'un autre amant, / N'ont-ils troublé les songes ni ta veille?... / Tu me dis j'aime et d'une voix si tendre! / Ce mot charmant, pour moi seul l'as-tu dit?”

În poezia lirică Negruzzi nu e aproape niciodată original.

Din arboarele genealogice al familiei pe care mi l-a înmînat strănepotul scriitorului, Leon M. Negruzzi, rezultă că C. Negruzzi a avut șapte copii, nu cinci, cum se știa, în deobște, întîi pe Leon (născut la 6 iulie 1840), apoi pe Aspazia, pe Iacob (n. 1. I. 1843), pe Lură, pe Neculai (n. 1848), pe Gheorghe (n. 29. XII. 1849) și pe Eliza.

Într-un articol din Cronica nr. 34 (24 august 1968) Aurel Leon afirmă că eu aș fi dat ca loc al morții lui C. Negruzzi Trifeștii Vechi. Citez din lucrarea mea, p. 30:

„La 24 august, ora 6 seara, Negruzzi murea însă la Iași, după îndelungi suferinți, vechet de cei doi fii ai săi, Leon și Iacob.”

Din actul de moarte consultat de Aurel Leon rezultă că scriitorul a murit în casele lui din Cartierul Talpalari „unde se află astăzi Facultatea de industrie ușoară a Politehnicii”, la orele 8 seara, de față fiind Leon Negruzzi și medicul I. Păltineanu.

Actul de moarte corect (citat de mine) a fost publicat în 1937 de Virginia Ghiacoiu în introducerea la ediția sa de selecțiuni din opera lui C. Negruzzi.

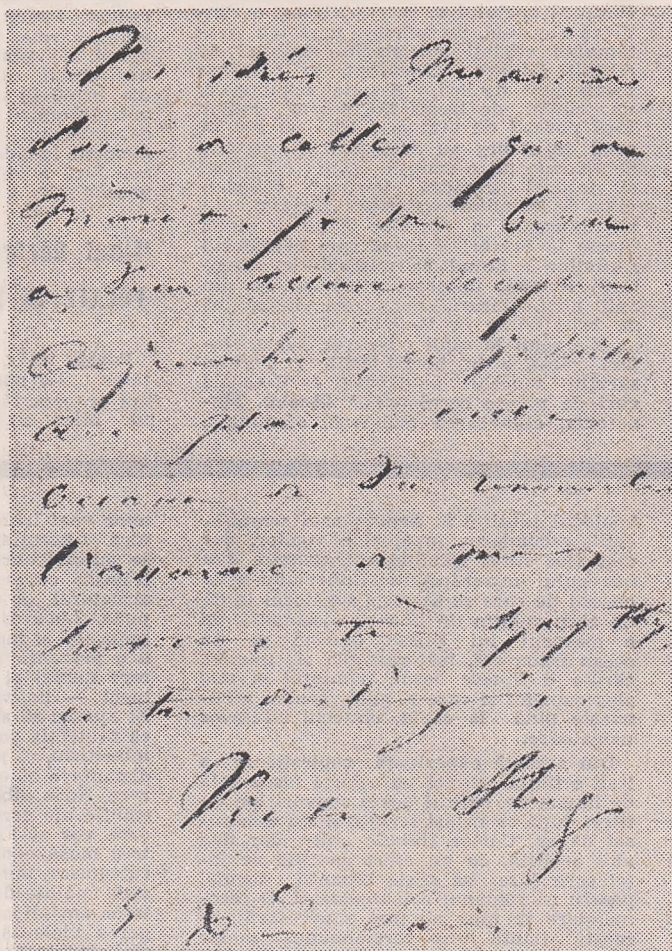
AI. PIRU

## AUTOGRAFE

pe

JOC

SECOND



Lui Șerban Cioculescu

Ei, schimniceștei fețe și străvezii pe care  
Mi-o asociez în multe cărturărești vigile  
Bolnavului de friguri și fără vindecare  
De inimă albastră, de texte dificile,

Lui Tudor Arghezi

Asemeni după Euclid  
Proporției ce-și schimbă mezii  
Roteșe verbul meu arid  
Streinei scări a lui Arghezi.

Ion Barbu

Un mesaj necunoscut  
al lui VICTOR HUGO

Citit cu fervoare în Principate încă din adolescența-i „sublimă”, Victor Hugo, ca și Lamartine, a fost tradus, admirat și imitat de generația lui Eliade și de romanticii de la 1840, dintre care Costache Negruzzi, Alexandru Hrisoverghi, Cesar Bollic, Eliade chiar, Costache Stamati, Bolintineanu, M. Corradini și alții l-au redat sau adaptat în verb românesc, creînd o tipologie optimistă, robustă, utilă dezvoltării poeziei eroice naționale, ce contrasta, prin fiorul ei patriotic, și cu anacronismul Văcăreștilor și cu stilul descurajărilor angajați în iradierile meditațiilor lui Lamartine.

În etapa cursurilor progresiste audiate de comilonii lui Bălcescu la Collège de France, în in-quarto cărților din „Biblioteca română” din Paris și la seratele de pretext literar, care în fondul lor neetichetat slujeau lupta socială a lojilor revoluționare pe baricada lui 1848, și mai apoi în cenușul exilului celebrului rapsod la Jersey și Guernsey, românii l-au aclamat și urmat pe Victor Hugo cu simpatie și zel democratic, recepționându-l, în continuare, chemările la bravura cetățenească în vremea coterpii Franței la 1870 și a celor șaptezeci și două de zile roșii ale Comunei din Paris.

Vasile Alecsandri — între alții — a întreținut la noi cultul hugolian și creația sa prelungeste și consună autoritar cu capodoperele Odelor și baladelor, Legendei veacurilor, și cu teatrul istoric de tensiune romantică.

Victor Hugo trimitea la sfîrșitul războiului din 1877 omagiul său pentru fapta vitejească a ostașilor și ofițerilor români dovedită prin cucerirea independenței statale:

Eu iubesc România și ea se poate sprijini oricînd pe mine.  
Primiți simpatia mea

VICTOR HUGO

Din cîmpul relațiilor directe dintre poetul-tribun și Nicolae Bălcescu în emigranță, reproduc în facsimil o scrisoare înedită a lui Victor Hugo către Nicolae Bălcescu, care-i trimisese omagiul *Question économique des Principautés Danubiennes* (1850):

Ideile Dumneavoastră, Domnul meu sînt din acelea care te fac să sporești. Eu mă mărginesc să Vă credintez primirea astăzi și mă folosesc cu plăcere de această ocazie spre a vă reînnoi încredințarea sentimentelor mele profund simpatice și prea distinsse.

VICTOR HUGO

3 dec. Paris

Precizarea din centrul acestui răspuns epistolar, aflat în colecția mea, demonstrează odată mai mult interesul cu care marele poet francez urmărea problemele cauzei românilor după neuitatul 1848.

Augustin Z. N. POP

## TITU MAIORESCU INEDIT:

## „Zbor liber inteligențelor oneste”

E scrisă pe o filă cu antetul Ministerului Cultelor și al Instrucțiunii. Publice — Cabinetul ministrului, datată „București”, 25 aprilie 1888 (fiind însă pusă la poșta abia după aproape două săptămîni dela alcătuirea ei — plicul poartă ștampila „București”. Gara de Nord 7 mai 88) și adresată, de însăși mîna lui Maiorescu, de sălele D-lui Ioan Behnitz, „Sibiu” (sic.).

Cine este adresantul? Un român patriot, un om de cultură și un om de bine, un animator al vieții culturale românești de pe acele meleaguri. Din însemnări familiale aflăm că s-a născut la 14 ianuarie 1848, ca nepot al unui negustor înstărit — tradițiile de familie îl știu a fi fost macedoromân de origine — trecut în timpul Eteriei de la București la Sibiu. Tatăl său, Antoniu, făcea la fel parte din tagma negustorilor, fiind comerciant frunțos al urbei și unul dintre puținii muritori la care „baronul” Saguna, mitropolitul, ținea mult. El, Ioan Behnitz — cel căruia i-a adresat Maiorescu scrisoarea recent descoperită — a pornit pe calea vieții pe o potecă cu totul

diferită de aceea călcată de antecesorii săi: a făcut studii secundare în Sibiu, „la sași”. A urmat apoi dreptul și filozofia la Heidelberg, la Lipce și la Viena.

Întors acasă a lucrat o vreme în redacția cunoscutului ziar sibian „Telegraful român”, fiind calificat, de colegul său de redacție I. Slavici, drept „cel mai capabil dintre noi”, născocind chiar, după principiile admise și propovăduite de cei mai de seamă lingviști din vremea aceea, un fel de ortografie fonetică, cu care s-a tipărit vreme de vreo doi ani suplimentul literar al „Telegrafului”; a făcut mai apoi parte din grupul entuziaștilor care au întemeiat și au scris, începînd din anul 1884, la fel de cunoscuta „Tribună”, organ de presă „închinat intereselor permanente ale neamului românesc, în vremuri de grele încercări pentru Transilvania”, cum glăsuiește, undeva, o aducere aminte apărută mult mai tîrziu în „Gazeta Transilvaniei”, de la Brașov.

Redăm mai jos textul scrisorii\*, respectînd ortografia originală.

Nic. A. STRAVOIU

„Domnule Behnitz,

Nu ne cunoaștem personal, dar știm unul de altul prin cunoștințe comune, și eu am încredere în judecata D-voastră.

A fost ieri d. Cornel Pop Păcuraru pe la mine, pentru prima oară îl ved, deși este încă din septembrie al anului trecut în București.

Îmi pare rău, că nu l-am văzut mai înainte. Ca om privat aveam și timp mai mult și alte împrejurări, în care puteam cunoaște pe cineva. Ca ministru sînt în toate privirile mai redus, și trebuie să mă adresez adeseori la judecata altora.

C.P.P. mi-a făcut acum impresia unui om devenit cam nervos și debilitat în urma închisorii, cu un fel de susceptibilitate de mîndrie, care nu-i stă rău.

Dar ce poți cunoaște asupra unui om din 1/2 oră?!

Așa dar spunem D-voastră: ce om este? E capabil de a fi profesor și la ce anume? E om drept și cumpătat? E onest, absolut onest? Te poți înhăma cu el la jug sau dă din picioare și rupe osia togamai cînd ești în mijlocul văgășului? Ar putea fi revizor școlar?

Ce face Cojbut pe acolo? Aud că e om de talent. Ce a studiat? La ce s'ar putea întrebuința? — Nu ni'l trimiți încoace?

Îți poți închipui, că un ministru nu poate face multe, dar una am s'o fac în întreaga limită a cunoștințelor mele: s'bor liber inteligențelor oneste!

Cu deosebită stimă al Diale,  
T. MAIORESCU”

\* Scrisoarea am descoperit-o, printre alte multe file, îngălbenite păstrate cu pietate, de familia Cosmuța din București,

coaboritoare din cel care cu atîtă dreptate a fost numit „O revelație a ziaristicii ardelenice”.



## „ROMÂNIA LITERARĂ“ în trecut

Seria glorioasă a revistelor ieșene inițiate în secolul trecut — înainte de **Convorbiri literare** — a început cu **Dacia literară** (1840), a continuat cu **Propășirea** (foaie științifică și literară, 1844) și s-a încheiat cu „**România literară**“, foaie periodică sub direcția d-lui V. Alecsandri, Iași, Tipografia Francezo-Română, Păcurari No 36". Într-o înștiințare se aducea la cunoștință că „Înalta ocîrmuire încuviințînd domnului V. Alecsandri voia de a scoate la lumină o publicare periodică sub titlul de „România literară“, d. Alecsandri face cunoscut publicului cetitor din țările românești că, de la ghenar 1855, această foaie va eși regulat o dată pe săptămînă, că formatul ei va fi acel al **Propășirii**, foaie științifică și literară ce s-au publicat la anul 1844 și că fiecare număr se va alcătui de cite o coală și jumătate". Mai departe, se precizează conținutul revistei care avea să apară la 1 ianuarie 1855: „România literară va primi numai articole originale de literatură; iar cit privește partea știinților pozitive, ea va deschide coloanele sale celor mai bune traduceri atîngătoare de descoperirile folositoare a veacului nostru". Și mai precis: „Numerele acestei publicări vor cuprinde feliurite scrieri interesante, precum: articole din istoria Patriei și de economie politică; romanuri naționale; descrieri de călătorii; cîntice populare, poezii alese și, într-un cuvînt, tot ce este merit a respindi lumini, a aduce plăcere cetitorilor, și a dezvolta limba românească cu un chip măsurat și înțelept".

Numărul întâi se deschide semnificativ cu un capitol din lucrarea postumă „**Românii sub Mihai Viteazul**“ a lui N. Bălcescu, prezentat în notă „cunoscut și mult estimat de publicul literar în toată românimea“. Alecsandri dă un fragment de „Călătorii de la Baiona la Marsilia, 1853“ și poezia „Anul 1855“, urmată de alta, **Zorile**, semnată de D. Dăscălescu. Sumarul se completează cu o pagină (a 12-a) de **Hronică**, semnată J\*\*\*, în care se dă cuprinsul tratatului de alianță dintre puterile europene și Turcia, parafat la Viena în ziua de 14 decembrie 1855. Dintre prietenii moldoveni colaborează Alecu Russo, M. Kogălniceanu, Costache Negri, Costache Negruzzi, Ion Ionescu (de la Brad), D. Ralet, colonelul Schileti, A. Hurmuzachi, A. Donici și G. Sion. Dintre munteni, D. Bolintineanu dă poezii și romanul Manoil, Iancu Voinescu (al II-lea) impresii de călătorie, tinărul Al. Odobescu studiul „Despre satira latină“, Grigore Alexandrescu două fabule, G. Crețeanu poezii.

Revista a fost suprimată printr-un ofis cu data de 6 decembrie 1855. Motivul? **Hronica** din n-rul de la 3 decembrie, cu acest final subversiv: „Astăzi cade și se desființează sclăvia cea neagră; mine s-a uită să vadă și să se desființeze și jibia cea albă... căci almintrele, cum vom începe a fi o societate?... (ss. J...).

O altă **România literară** a rămas cu totul obscură, deși a beneficiat de relativă longevitate, apărînd la București din 1883 pînă în 1889 ca expresia unei societăți cu același nume, condusă de un Ed. M. Adamski, cu căutarea perpetuă a unui strălucit comitet de direcție. Se închină de către Corneliu Botez un număr la moartea lui Eminescu, după ce, încăpută pe mina lui Al. Macedonski și a acolitului său, Bonifaciu Florescu, periodicul și-a făcut o tristă ilustrație cu articolul „Direcțiune în poetică“, în care autorul faimoasei epigrame recidiva, de rîndul acesta, cu ample citații din poezia eminesciană, spre a se dovedi... fătimentul școlii „germane“ în lirica noastră. Un Constantin Crișian precizase în articolul editorial **Noa direcțiune literară** că „s-a apelat la reinălțarea școlii franceze în poezia noastră“ și că Macedonski „este astăzi unicul și demnul reprezentant al poeziei naționale românești“. După șase luni de acest nou regim literar (din februarie în august 1888) revista trecuse sub conducerea unui alt comitet, iar președinte de onoare figura V. Alecsandri, alături de prof. univ. Alexe Marin.

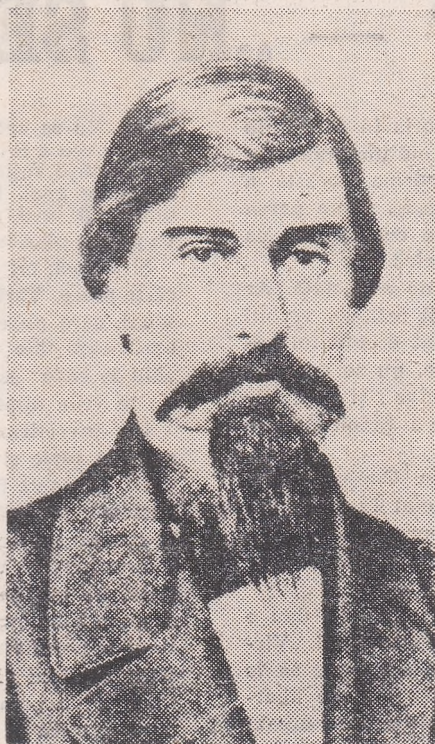
La 20 februarie 1933 apărea la București în format de ziar și în patru pagini revista „**România literară**“, gazeta săptămînală de critică și informație literară, artistică și culturală, director Liviu Rebreanu“. Marele romancier făcea în articolul de fond critica orînduirii trecute în termeni categorici:

„Statul român, mîrinimos, ocrotește pe toată lumea, afară de cele spirituale. Pentru Statul român, protector asiduu de bănci, industriei și tot ce privește viața materială, literatura, arta și cultura sînt un lux care nu merită atenție (...) Statul azi nu se mai mulțumește să nu sprijine cultura ci face tot posibilul să o distrugă chiar și în inițiativele particulare. A lovit în tipografia, a lovit pe editori, a lovit pe librari, a lovit pe cititori. Și inițiativa particulară oropsită în toate felurile, și-a pierdut elanul. Creația artistică e strangulată: cine să mai scrie cînd editorii nu mai pot tipări și librarii nu mai pot vinde?“ Editorialul se încheia totuși optimist, prezentînd publicatia ca o revistă a tinerilor, al căror entuziasm va birui.

Tinerii ce aveau să se afirme în paginile revistei erau Eugen Ionescu cu cronică plastică, Mihai Sebastian și Octav Șuluțiu la cronică literară, Ion I. Cantacuzino cu cîteva excelente micromonografii critice, Anton Holban, Emil Gulian, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Dan Botta. Colaborează dintre scriitorii consacrați Tudor Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, (care dă, printre altele, fragmente eminesciene inedite, începînd cu marele poem **Memento mori**, Panorama deșertăciunilor).

Revista și-a încetat apariția cu n-rul 89, de la 6 ianuarie 1934, de bună seamă, din motive de ordin material, așa cum se putea prevedea, din justificările date în inaugurale ale lui Liviu Rebreanu.

Șerban CIOULESCU



În 1969 se vor împlini 150 de ani de la nașterea lui Alecu Russo (în 1819).

Autor (controversat!) al **Cîntării României**, „scăpător de idei și strălucitor de viața stilului“ (Iorga), contemplator lucid, plin de spirit asociativ, punctat cu umor fin, eseistic, în maniera clasicilor urzi de tipul Xavier de Maistre sau Paul-Louis Courier în memorialistică, (**Piatra teiului**, **Amintiri**), Russo excellează în proza „ideologică“: aceea care l-a fermecat pe un Ibrăileanu, atît de tributar autorului **Cugetărilor** în elaborarea **Spiritului critic în cultura românească**.

Cu un orizont larg, fără ostentație, deși avusese privilegiul de a cunoaște Europa, pe un ton de exeget modern al civilizației, Russo este cel dintîi critic profund al vechiului, de tip oriental, explicînd necesitățile **noului** cu tact și simț al perspectivei istorice. „Cei dintîi tineri veniți din Franța și Germania — scrie el — au pus în mișcare societatea noastră și au căutat să răspundă o primă și slabă scînteie de lumină. Dar o societate pe care au consacrat-o veacurile nu se preface așa de repede. Boierii cei bătrîni, lume aparte, țin la obiceiurile vechi, cum ținăm noi la obiceiurile nouă, cu putere, cu disperarea unei cauze amenințate de apropiata și inevitabila descompunere“. Contradicția celor două straturi de civilizație se resimte: „fiți ai unei epoci de civilizație care ne-am încălzit la focarele Europei, nu ne-am eliberat încă de prejudecățile noastre de rang, de drepturi, de interese, de mică vanitate, uitate în străinătate, pe care însă cu plăcere le găsim la întoarcere“.

Scrierile eseistice cuprind acea serie de considerații de ideologie și critică literară care îl situează pe Russo printre cei mai valoroși precursori ai criticii literare românești. Ideile progresiste ale generației de la 1848 — funcția socială a artei, necesitatea dezvoltării literaturii naționale, importanța tradiției ca factor activ, aprecierea creației populare, cultivarea limbii române etc. — se întîlnesc în scrierile lui dobîndind un plus de pregnanță prin logica strînsă a argumentării.

În **Studie moldovană** (publicată în **Zimbrul**, iulie 1851), criteriul „naționalității (al specificului național) este adesea evocat. Căci „fiște care nație are organizația sa: în acea organizație intră limbă, haine, tradiții istorice sau casnice, obiceiurile care dezvoltă plecările bune sau rale, în timp ce tăria lor pe un pămînt și cu înfrîurirele sufletești și soțiale să numește naționalitate“. E cea dintîi definiție în ideologia noastră

modernă, și nu cu mult se va îmbogăți conceptul mai tîrziu.

Conștient de eficiența adoptării formelor de civilizație apusene care vor duce cu sine fondul (teorie susținută mai tîrziu de Ibrăileanu), constatarea, altfel îmbucurătoare, nu-l scutește de observația că în domeniul psihologiei sociale procesul are deocamdată aspecte de îngroșare, și nu de subțiere a morăvurilor: „Cu cît cîștigăm în propășiri, cu atîta pierdem în relațiile private“.

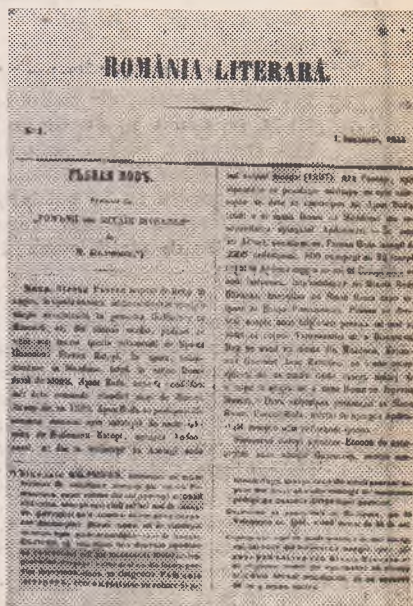
**Cugetările** publicate în „România literară“ constituie — alături de celelalte scrieri eseistice — veritabile jaloane ale spiritului critic în epocă, „capul cel mai teoretic al acestei școli critice“, cum îl definește același Ibrăileanu, citînd din **Cugetări**: „Moldova e țară rece, unde entuziasmul fie politic, fie literar, nu prin-de în clipeală; nici teoriile italiene și romantice a vestitului revoluționar Eliade, nici sistemele ardeleni nu au prins rădăcină“. Russo a fundamentat deci teoria spiritului critic moldovenesc, reluată apoi de mentorul „Vieții românești“.

Junimismul însuși, în latura lui pozitivă, își poate afla un precursor în același Alecu Russo. Și nu numai în ce privește limba literară. În genere, în domeniul modernizării instituțiilor de civilizație, Russo precedea pe Maiorescu în teoria — la acesta — a formelor fără fond. „Instituțiile întemeiate pe obiceiuri vechi se înlocuiesc temeinic numai cu răbdare și vreme“ — zice Russo (în **Cugetări**, VIII). Și tot el proclamă și necesitatea criticii: „Critica dar e o faptă română astăzi și de nevoie“, și chiar „dacă în trecut critica vatămă vr'o iubire de sine mai tare decît dreapta giudecată“, creația literară e un fapt public și ca atare implică o mare răspundere: „cine scrie, cine se pune în fruntea națiilor, cu adevărată sau închipuită misie, acela se face proprietate publicului; mișcarea, sufletul lui, toate sînt a discuției; pentru acela ființa i se șterge; din om rămîne numai numele“ (tot **Cugetări**, VIII).

Contribuția lui Al. Russo pentru asigurarea dezvoltării normale a limbii, argumentele lui împotriva purismului latinist au fost în epocă de o mare eficiență, netezind calea lui Titu Maiorescu care, peste 10 ani numai, avea să conchidă definitiv în această importantă problemă.

În istoria dezvoltării culturii noastre moderne, Al. Russo ocupă un loc de prim plan în faza — decisivă — a procesului de interferență și — adesea — de coliziune între tradiție și inovație. concepția promovată de el, a unei evoluții determinată lucid, fără traumatisme dăunătoare de structură, fiind aceea care s-a și impus pînă la urmă. Alături de Kogălniceanu, în sfera ideologică a acestui arhitect al culturii române moderne, Russo este unul din spiritele cele mai efervescent constructive în epocă.

George IVAȘCU



Începînd din numărul viitor al „României literare“, veți putea urmări în această pagină „Însemnările zilnice“ inedite ale lui Titu Maiorescu. În continuare, vom publica memorii corespondențe și jurnale inedite de: **GALA GALACTON DUILIU ZAMFIRESCU, CAMIL PETRESCU, N. D. COCEA, TUDOR VIANU** și alții.



## „SE CADE” — „NU SE CADE”

Ce ușor, ce blind, ce indirect vine datoria în conștiința românului. Pe lângă marile intransigențe ale imperativelor categorice și ale principiilor morale, norma aceasta a noastră, cuprinsă în se cade — nu se cade, poate părea un suris. Am vroi să arătăm, în câteva cuvinte, că ea este, în discreția ei, mai puternică decât celea.

Să lăsăm de-o parte ispita filologică, de astă dată. Ar fi o încercare să urmărești cum a devenit reflexiv verbul a cădea și cum, ajuns așa, a transformat accidentul căderii și cazului în necesitate: nu trebuie, nu se cade. „I se cade lui multe a păți”, se spunea cândva; și pățaniile verbului a cădea te-ar putea reține de-a binelea, ca o adevărată aventură a gândului.

Dar nu e timp de filologie întotdeauna. Cuplul acesta, se cade — nu se cade, cere să fie cercetat în el însuși, ca o normă etică, și de la început te surprinde în bine faptul că e un cuplu, așa dar că are o pendulare, aproape o legănare peste întreg universul etic.

Principiile morale obișnuite, unice cum sînt, îți dau o insatisfacție: au în ele negativul prost, reprobabilul. „Virtutea” e încărcată de toate viciile pe care trebuie să le repudieze, spre a fi virtute. Așa cum conceptul de libertate, ceva pozitiv în aparență, conține prea adesea numai negații în el, fiind un fel de „lăsați-mă în pace”, iar când devine doctrină, liberalism, fiind un fel de „lasă-mă să te las”, principiul moral trebuie să fie prea mult repudiare. Asceza conține doar refuzuri, iar mizeria principiilor morale, oricît de glorioase, este de-a implica ceea ce trebuie uitat și părăsit.

În rostirea noastră morală, însă, despărțirea de ape s-a făcut: ceea ce se cade s-a desprins de ceea ce nu se cade, în așa fel încît binele nu mai implică refuzul răului; răspunderile s-au distribuit, iar tăria morală e deopotrivă de-a strivi ceva, dar și de-a edifica ceva în puritatea lui. Momentele sînt distincte și totuși solidare: sînt fețele deosebite ale aceluiași demers.

Întîi este fața lui „nu se cade”. Ea pare a spune omului, cu blîndețe, că nu șade frumos să faci un lucru ori altul; pare așa dar mai mult o dojană. Ce poate însemna ea pe lângă asprele interdicții de principiu, pe lângă decaloguri? Dar se strecoară și „nu se cade” pe lângă ele, iar fața aceasta a normei noastre morale are o virtute pe care n-o au celelalte: ea nu se clintește din loc — cu blîndețe. În definitiv cu principiile poți sta de vorbă, la principii poți opune alte principii; le poți răsturna, poți face cazuistică (tot de la cădere, caz, a vorbi de la caz la caz), pe cînd lui nu se cade, n-ai ce să-i împotrivești.

Blajina lui intransigență e mai necruțătoare decât a principiilor. Oricine se întoarce asupra vieții sale, în anii tîrzii, înțelege că n-a stat prost, poate, cu principiile: își poate justifica oricînd, cu principiile ultime, faptele sale, rătăcirile sale. Nu și-a călcat principiile, făcînd așa, dar nu se cădea să facă acel lucru — și e ceva necruțător.

Iar fața aceasta a lui „nu se cade” nu e un simplu „sentiment” moral, pur și simplu, spre deosebire de rațiunea morală a principiilor. Dacă nu reprezintă chiar o tablă de legi, dată de Iehova ori scrisă de un legiuitor, ea nu are mai puțin, îndărătul ei, neștiut presimțită, o

lege. „Nu se cade” este expresia unei realități de alt ordin, ca cea a Sinelui tău. E o subtilă prezență spirituală a comunității raționale, care te investește ori destituie fără drept de apel. E ochiul celuilalt, al conștiinței tale mai bune. Fă ce-ți place, dar dacă nu le place altora, nu-ți va plăcea pînă la urmă nici ție.

Și atunci, nu mai poți face tot ce-ți place, tot ce crezi că-ți place. Tăria lui nu se cade — cu acel „se” impersonal, care nu e ca Man-ul lui Heidegger, expresia inautenticității tale — este tocmai măsura bunei tale așezări. „Nu se cade” este ochiul care te urmărește oriunde: cînd nu te vede nimeni, încă nu se cade să faci de nefăcutul.

Dar investirea rațională a lui „nu se cade” este cea care dă tărie și feții a doua, a demersului moral, lui se cade. Ce poate fi mai slab, la început, decât se cade, și-e îngăduit, poți să faci, dacă vrei, ceva. Nicăieri nu apare în primul moment datoria, cea nobilă datorie din imperativul categoric al lui Kant. Este un fel de „es ziemt sich”, se cuvine, din limba germană și din altele, fără dreptul, cum pretinde expresia noastră, de-a se substitui unui imperativ de tăria celui kantian: „Făptuiește astfel încît maxima vieții tale să poată oricînd sluji în același timp și de principiu al unei legiuri universale”. Profesorii de etică ar surîde cînd ai pune față în față un asemenea imperativ categoric suprem și o biată vorbă culeasă de prin sate, se cade nu se cade.

Kant însă știa mai multe decât profesorii de etică. El a recunoscut că n-a dat lumii un principiu nou, ci doar a ridicat pînă la un principiu formal tot ce e implicat în viață și formulările libere ale oamenilor. Într-un fel, el a pus în formă și gândul nostru mai adînc: cînd spui se cade, vorbești despre ceea ce poate să-și facă loc în lumea tuturor, ceea ce poate avea acces la universalitate: cînd faci ce se cade tratezi pe ceilalți oameni așa cum vrea Kant, drept scopuri nu drept mijloace. Vorba noastră nu stă rușinată alături de legea gînditorului. Și ea trece mai departe, spre faptă.

Căci imperativul categoric e admirabil ca expresie a gândirii filozofice, dar vine cu o armură prea grea ca să dea lupta vieții. E unul singur? Atunci cum se mîlădiază el. Sînt mai multe imperative? Atunci a cărui comandă s-o ascuți. „Se cade” nu vorbește nici de totalitatea cazurilor, nici de unul singur; dar plecînd de la unul ori altul îți dă acces la toate. Nu e nici Binele suprem, nici autonomia voinței, nici nemurirea sufletului, în el. E o simplă investire să faci așa, începînd cu trecerea de la ce ți se cade, ce îți revine din afară ca parte, ce ți se cuvine, la ce-ți șade bine, ce ți se potrivește, ce-ți revine dinăuntrul tău, — pînă la ce ți-e dat să faci, adică ce trebuie, ce nu poți să nu faci. El sfîrșește la datorie. Dacă nu e nimic în etică dincolo de Datoria cu majusculă, atunci se cade și nu se cade îi descrie tot cuprinsul.

Înseamnă aceasta că avem virtuți etice deosebite? Ne-a plăcut dimpotrivă, să ne calomniem deseori și le-a plăcut mai ales altora. Dar nu de aceasta e vorba acum, ci de cuvinte. Există un adevăr în cuvinte care poate muta munții din loc. Pe acela ar merita să-l căutăm în cuvintele noastre.

Constantin NOICA

## Cititor în cuvinte

Inspirația nu-mi garantează nimic, nici măcar propria sa autenticitate, pentru că niciodată nu o pot recunoaște. Stările poetice sînt numeroase; ele nu ne oferă însă, de cele mai multe ori, decât propria lor prezență. Tăcerea este, adesea, cel mai potrivit mijloc de a le exprima.

Dar atunci cînd tăcerea nu-și mai este suficientă, înseamnă oare ceva mai mult? Pot găsi o mie de moduri de a rupe această tăcere, capabil, fiecare să mă elibereze mai mult decât oricare vers. Cele mai bune poeme pe care le-am scris nu m-au „eliberat” aproape de loc, iar cele care mi-au dat cel mai mult senzația „descărcării” s-au dovedit a nu fi poezie.

De aceea nu cred în funcția cathartă a poeziei. Dimpotrivă poezia augmentează nevoia și chinul de a exprima, sau în cel mai bun caz le păstrează intacte. În momentul în care mina a așternut pe hîrtie ultimul vers, arderea și neîmplinirea sînt mai puternice decât oricînd.

Căci ceea ce reușește să exprime cuvintele sînt nu sentimentele noastre ci sentimentele cuvintelor noastre, adică, sentimentele pe care le provoacă în noi cuvintele.

Sînt euforic sau trist dar euforia și tristețea mea nu-și pot găsi echivalență în Verb. Iar dacă mă adresez atunci Verbului este pentru ca energia pe care acesta o poate degaja în anumite condiții să-mi detoneze starea de spirit. Așa zisa exprimare nu este altceva decât un „blow-up” care poate alunga pentru o vreme norii inexprimabilului.

Poetul este mai mult decât s-ar putea crede un spirit mai degrabă receptor decât emițător; aceasta, de bună seamă, chiar în momentul în care scrie. El este cititor în cuvinte așa cum existau altădată cititori în stele.

Căci ce este Poezia dacă nu o mare și frumoasă erezie? Și ce este poetul dacă nu un superstițios al cuvintelor?

El caută în conjuncțiile, precesiile și opozițiile Verbului răspunsuri la enigmaticele sale interioare, care îl tulbură și pe care nu le poate exprima. Dar aceste răspunsuri sînt enigme la rîndul lor.

Cezar BALTAG

## cronica limbii

### Regionalisme și forme corupte

Am fost adesea întrebat de ce la posturile noastre de radio și televiziune se admit producții cu pronunțări regionale, cărora prin aceasta li se face popularitate. Alteori se protestează pentru că în producțiile satirice se folosească forme corupte, ca stății în loc de stații, corent în loc de curent etc.

Faptul că în țara noastră, mai mult poate decât în oricare alta, masele largi se interesează de probleme lingvistice, sînt preocupate de a vorbi corect și de a contribui la unificarea limbii, este foarte îmbucurător. În ce privește protestele de care am vorbit, rămîne totuși de văzut dacă sînt întemeiate.

Introducerea unor elemente neliterare în emisiunile fără caracter artistic este regretabilă, căci unii ascultători le pot considera modele demne de imitat. Lucrul se întîmplă uneori, cum voi avea ocazia să arăt în croniclele viitoare.

Producțiile populare trebuie totuși prezentate în forma lor autentică, deci cu vocabularul și gramatica regională; în măsura în care actorii sau cîntăreții, fie și originari din regiunea respectivă, mai sînt în stare să o facă, le

vom cere să păstreze și pronunțarea locală. Amintirile lui Creangă, citite cu accent muntenesc, pierd fără îndoială o parte din savoare lor unică.

Textele de acest fel sînt într-o situație specială, ele sînt de la început opuse limbajului literar și nimeni nu se înșală în această privință. Îmi amintesc de un copil care, ascultînd o lectură la radio, a subliniat, cu surpriză și cu sarcasm, forma eu crez, arătînd că a înțeles foarte bine caracterul ei aparte.

Dacă ținem seamă că nimănui nu-i convine, cînd nu se produce pe scenă, să-și pună singur o stampilă provincială, tocmai faptul că, pentru amuzamentul publicului, se prezintă cuvinte și formații sintactice regionale este un puternic motiv ca acestea să fie evitate în conversațiile uzuale. Este oarecum un fel de a atrage atenția ascultătorilor asupra a ceea ce deosebește graiurile regionale de limba

literară și ce trebuie evitat în relațiile cu exteriorul.

Am vorbit de producțiile folclorice, care pot aduce zîmbete indulgente sau chiar de simpatie pentru tot ce se abate de la normele limbii literare. Dar emisiunile satirice care folosesc expresii inculte nu provoacă în public nici un fel de simpatie pentru personaje și nici simple zîmbete. Aceste expresii sînt reluate de ascultători, dar în bătaie de joc, ajungîndu-se, chiar prin faptul că sînt reproduse, la eliminarea lor.

Activitatea de curățire a limbii a fost dintotdeauna practică de scriitorii satirici. Să ne aducem aminte numai de Caragiale, care, punînd în gura eroilor săi pronunțări ca ampotrofag în loc de antropofag, eremenal pentru criminal și așa mai departe, a contribuit din plin la eliminarea acestor formații inculte. Acum 50 de ani, în București, se auzeau curent expresii ca ei a fostără, mă doare picerile; dacă astăzi ele sînt pe cale să devină numai o amintire, trebuie să recunoaștem aici și un merit al scriitorilor umoriști.

Alexandru GRAUR



## Deasupra vremilor

Să ne scuturăm bine de praf și să pătrundem în casa nouă a „României literare” cu brad la ușă sau busuioc, după obicei.

Apariția unei reviste noi este un prilej de cîntărire a răspunderilor, de reverificare a scrisului sau a conștiințelor. Înainte de a porni la drum, sau de a continua acest drum cu o rezervă proaspătă de oxigen, după un scurt popas, se cade să chibzuim un moment. Obişnuința creează automatisme care alcătuiesc acea făptură mohorită și lipsită de atracție care este Rutina. Nimic nu există mai departe de om — din punct de vedere al spiritului creator — decît răspunsul automat și stereotip, la semnalul convenit, ca în vestita experiență. Urmul a consemnat și această situație anormală, inversînd termenii testului: ciinele care la un moment dat observă cu surprindere, că, ori de cîte ori sună soneria și i se face foame, apare un om. Pînă și un ciine, tot intrînd din ce în ce mai mult în rutină, poate să sesizeze condiționarea lui atît de săracă și de lipsită de imaginație.

Scrisul are darul, minunat și incomod în același timp, că rămîne. Tiparul fixează nemilos sentimentele și ideile noastre, pe care ni le închipuim vii. Și totuși, ce jalnic cimitir nu ți se întîmplă să descoperi în urmă, răsfoind colecțiile vechi sau propriile tale cărți. Tu erai acela? Semnele aliniate, rînd cu rînd, tac sub privirea ta. Ele nu-ți pot da nici un răspuns; nici argumentul că timpul, trecînd, totul se schimbă, scuza cea mai ușoară. Răspunsul există numai în tine și profesia ta de scriitor este tocmai aceea de a încerca să nu fii „sub vremi”, ci deasupra lor; de a lupta împotriva timpului, luptă care înseamnă a desluși cu un ceas mai repede ceea ce în dialectica istoriei și a sufletului omenesc este inexorabil dat să se schimbe. Cine are îndrăzneala de a-l iubi, supărîndu-l, pe împărat, de a-l iubi ca sarea în bucate, asemeni sincerei și curatei Cordelii? Cel ce opune „sarea”, aliatul criticii lucide, celui alt element care e „dulcele”, sau linguşeala adormitoare; cine are această (totuși nu îndrăzneală, cîntele mai bine spus), găsește în scris răsplata supremă. Singura răsplată, de altfel ori „post-mortem”, vai! decorarea cu medalii fără revers...

Ca scriitori români, născuți aici, nu oriunde, vorbind în limba noastră, singura în care putem spune lumii ceva; ca meșteșugari ai cuvîntului care slujim cele mai scumpe idealuri: respectul omului, respectul gîndirii îndrăznețe, respectul muncii pasionate, respectul creației neconstrînsă de nimic altceva decît de nevoia perfecționării; ca scriitori care credem în idealurile socialismului, neignorînd cîtă dificultate conține un scop atît de exigent, noi știm, mai mult ca oricînd, că vorbele zboară și că cele scrise rămîn. Scriind despre realizările noastre, socotim o victorie comună realizările tuturor culturilor ce prețuiesc pacea și nu cunoaștem altfel de culturi, fiindcă, între arme, muzele tac. Și pe acest plan, internaționalist, al unirii eforturilor spre a da omului o față nobilă, neumbrită de nimic, spre a-i da șansa de a nu muri cu vreun mesaj nerostit, — înțelegem să ne facem datoria. A respecta însă presupune a fi respectat. La această obligație se referea și Miron Costin, cronicarul nostru umanist, cînd scria: „Nici este șagă a scrie ocară vecinică unui neam, că scrisoarea ieste un lucru vecinic. Cînd ocărăsc într-o zi pe cineva, ieste greu a răbda; dară în veci?...”

Constantin JOIU

## NICHITA STĂNESCU

### Cina cea de taină

Casă cu ziduri mișcate  
cu odăile călătorind una într-alta  
Sub pene de pasăre, tavanele toate  
trec marea, spre Malta  
Salon cu masă lungă  
cu scaune, solzi de șarpe-ncolăcit  
Eu stau în capăt la nuntă  
cu o talpă afară ieșindu-mi din mit  
O și de-asupra ce ploaie de capete, torențială  
capete de bărboși, de cîrni, de bătrîni  
ploaie de noapte, pe podea a goală  
ploaia bubuitoare ținînd săptămîni  
Dă-mi mîna mireasă a mea speriată  
și să fugim, să fugim amîndoi  
În curînd va ploua cu trupuri, plonjată  
bolta va fi peste noi  
va ploua cu trupuri decapitate  
să fugim, să fugim, eu și tu  
din casa cu ziduri într-una mișcate  
unde cina noastră de taină se petrecu...

## HERVAY GIZELLA

### Pe aceeași lungime de undă

Nu există Moarte, ci doar moartea fiecăruia,  
Nu există Dragoste, numai dragostea fiecăruia,  
Libertate nu există, libertatea fiecăruia doar.

Nevăzută e viața; o parte din ea este moarte.  
Nevăzut, adevărul; un fragment din el e minciună.  
Libertatea e nevăzută; robia-i o parte din ea.

O soră de caritate cibernetică  
Împarte cu grijă pastile împotriva gîndirii  
Și tancuri preistorice mugesc la picioarele ei.  
Marile puteri, mințile, interceptează radiosemnalele  
viitorului,  
Moartea construiește în dosul frunților stații de bruiaj.

Nu numiți moartea, recunoaște-ți-i doar  
Petele de minciună pe față,  
Petele de minciună care se extind  
Precum mușgaiul pe o fotografie,  
Precum cancerul pe un obraz.

Iată, pe aceeași lungime de undă  
Curge ploaia deasupra ta și a mea,  
Pe aceeași lungime de undă transmite  
Istoria și privirea ta.

Iată, oamenii uită să-și mai deschidă  
Umbrelele deasupra capului,  
Atenți numai la sunetele istoriei,  
La indicibilele, inanalizabilele, insesizabilele semnale  
Pe care numai complicatele relee de după frunți  
Le pot recepționa cu precizie;  
Numai suveranele frunți  
Sub ploaia torențială de acum,  
Sub ploaia nucleară trecută,  
Sub cerul spintecat,  
Lîngă pîrețele cu cicatricea unui telefon demontat,  
Lîngă bănuitele răni viitoare,  
Numai marea putere a frunților: Patria mea!

În românește de  
ANA BLANDIANA

## GHEORGHE PITUȚ

### Copilul

Abua-s-a pruncul, abua,  
Ai ce si, ai ce la  
Lrr, lrr sughițat  
Sînt un tată vechi. S-annoțat —  
Bunul meu să-mi trimiți din păduri  
Patru ciini — patru guri de securi,  
Să-i așez în trapez, împrejur  
Un bolid cerne boală. Împur  
Este ceasul. Amin  
Orice fel de a fi decît drept.  
Și păgîn  
Eu te apăr grozav de natura  
Care-și calcă trufașă măsura,  
Sacru deasupra-ți

ca veșnicul tron

De la mine în sus e neant de beton,  
Sufli rar.  
Se aude un cîntec de var,  
Peste lucruri domnește  
O poveste sunată de Orb în grecește,  
Trei biserică alunecă lent  
Pe roți de ulei —

Continut

Și copil. Vînt de vată  
Abua lui Mihai prima dată.

## LEONID DIMOV

### Istorie

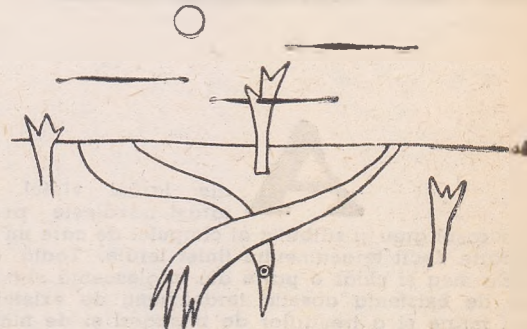
lui Ion Alexandru

Lasă să-ți leg sandaia pustnic sfînt  
Îvit în drumul meu ca din pămînt  
Și povestește-mi, cît voi sta plecat,  
Cine-n Bizanț e-acuma împărat?

Deși-ngropat în cetini, printre fiare,  
Colinzi tot Tarigradul în visare  
Și gînduri negre schimbă și te-ndoiești  
Lîngă părinți în ore-mpărătești.

Dar să lăsăm aceste stihuri proaste...  
Mai poposesc flamingii să adaste  
În a'bele grădini din Trapezunt?  
Mai duc Comnenii semn atît de crunt?

Mai stă într-afîntitul să-nfioare  
Cu purpuri și sineli din foșoare?  
Ori poate toate doar tăcere poartă  
Încremenind într-o Sublimă Poartă?



## ADRIAN PĂUNESCU

### Socrate

### plîns de discipoli

Jurații au decis. Sînt gata toate,  
iau foc, pe dealuri, turmele cărunte,  
cînd sus în cer și-alături în cetate  
doi zei contrari îl iartă pe Socrate,  
otrava-n mers să le-o binecuvînte.

Plîngem de-atunci, pe liră și pe turlă,  
pe gură arsă, pe-noptatul flaut,  
și amintirea lui Socrate urlă:  
într-un zeu cred, pe celălalt îl caut.

Și pentru asta am venit și noi  
discipoli ai cenușii lui, din vreme,  
să paștem arborii uscați și goi,  
să paștem iarba veche de pe steme.

El a știut că lumea stă-n doi zei  
unul alături, celălalt-aiurea,  
nervura lui elibera pădurea,  
dar o elibera, înții, de ei.

Zeule mare, de deasupra mea,  
din dreapta mea, din femelia mea,  
eu cred în tine, ai o mîna grea  
dar e și celălalt pe undeva.

Zeule de departe, către care  
oceanele omoară univers,  
caut în tine cumpăna cea mare,  
să-mi dau pe față necălcatul mers.

O, zei eu știu orgoliul vostru ce-i,  
cînt ca un pelerin memento mori,  
se face galben orizontul mării,  
nu măcinați în pașii voștri grei  
mîntia-n vînt a lui Socrate, zei.

El e ede-n unul, celălalt există,  
justiția e surdă și e tristă.

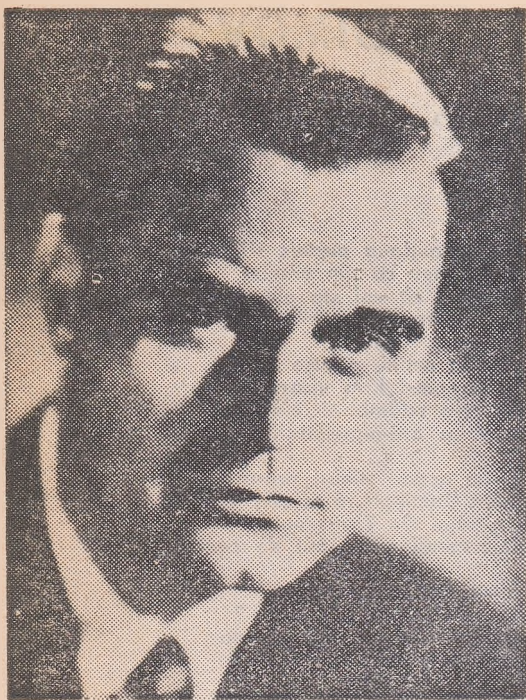
Cine să apere-acest dublu rol,  
cine să-ncalece pe caii treji?  
Ah, ochiul lui se coace mort și gol,  
spre care lumea tinde ca un vrei.

Doi zei decid, jurații nu există,  
justiția e surdă și e tristă,  
doi zei își au din toiul firii partea,  
din două cupe-și bea Socrate moartea,  
doi zei, pămîntul suflă în doi zei,  
Socrate e o milă între ei.

Iar noi, discipolii, noi cei ce-am fost  
acolo unde-au ris acestea toate,  
noi care-am arătat cîntarul prost  
noi, vii, la omorîrea lui Socrate,  
întregi la împărțirea lui Socrate,  
ne mai tîrim și-acum pe tălpi, pe coate  
să bem noroi din urma lui Socrate.

Plîngem de-atunci pe instrumente oarbe,  
pe gardurile-a mii și mii de harpe,  
pe geamandura vreunei viori,  
pe raiul toxic al vreunui flaut,  
și tot mai auzim din ierbi, din nori,  
disprețul lui — către omorîtori —  
într-un zeu cred, pe celălalt îl caut.





ZAHARIA

# Lumina bătea

**A**die iarăși vântul. Și iarăși năvălește peste noi mirosul greu și sălbatic al cimpului de care nu ne desparte decât terasamentul liniei ferate. Toată copilăria mea și chiar o parte din adolescență sînt legate de existența acestui terasament, de existența liniei ferate și a trenurilor de pasageri și de marfă care treceau zi și noapte, venind unele dinspre miază-zi, altele dinspre miază-noapte.

La miază-noapte linia ferată se sfîrșea în port, la Turnu, chiar la marginea Dunării. Acolo fusesem nu numai o dată și văzusem mai tot ceea ce era de văzut: locomotive, vagoane încărcate cu grâu, magazii care mi se păreau uriașe, sălcii bătrîne și sălcii tinere, gara din port învelită cu olane roșii și, alături, clădirea severă a vămii.

Ceea ce mă fascina totdeauna nemaipomenit de mult era Dunărea. Dunărea cu ape turburi — și orașul bulgar Nicopol, cățărât pe dealurile de dincolo. Mai erau apoi vagoanele de pasageri, albe ca zahărul și șlepurile lungi, pîntecoase, negre asemuindu-se cu niște gîndaci uriași. Pe fiecare șlep era o căsuță, o căsuță adevărată în care trăiau oameni. Iar oamenii aceia care trăiau pe șlepurile aveau copii întocmai ca aceia care trăiesc pe uscat... Oamenii de pe șlepurile și copiii lor înotau ca peștii. Tot ca peștii înotam și noi, cei de pe lungă, îngusta și săraca Vale a Călmățuiului... Călmățuiul nostru! Sărmanul nostru Călmățuiul, nu era decât un biet fir de apă față de imensitatea Dunării...

Dunărea venea turbure, și uneori destul de minioasă, de departe, nu știam de unde, și mergea către răsărit, nu știam pînă unde, trecînd nepăsătoare pe lângă șesurile ce legănau nesfîrșite lanuri de grâu, pe lângă zăvoaie și păduri, pe lângă sate și pe lângă orașe.

Ducea tata (ca aproape toți oamenii din satul nostru) grâu cu carul la portul din Turnu. Acolo grîul adus trebuia să fie încărcat în șlepurile. Grea muncă, să iei sacul de cinci duble în spinare, să treci încovoiat supt el pîntecoasă, — o scîndură între mal și gura șlepurii —, să deșeri acolo grîul și să te întorci la car cu sacul gol pentru a lua la spinare alt sac plin. Și așa mai departe... Și așa mai departe...

— E greu sacul, tată?  
— Greu.  
— Ai nădușit, tată.  
— Am nădușit.

Un sac... doi saci... zece saci... doisprezece saci... Și soarele nici n-a ajuns la amiază... Și pînă diseară mai sînt — Doamne, Doamne! — cite ore?... Nu știu. N-avem ceasornice, cum n-avem nici oglinzi...

Mama... Mama nu s-a uitat niciodată într-o oglindă, ea nu s-a văzut niciodată într-o oglindă, n-a știut cum arată, ori poate o fi știut, s-o fi uitat, cine știe cînd, în apa limpede a vreunui lac, dar prin părțile noastre lacurile sînt turburi, nămolose, și deasupra lor zboară în adevărate roiuri, țîțarii.

— Ai obosit, tătutele...  
Tata se uită la mine cu o uitătură nouă, pe care nu i-am cunoscut-o pînă acum. În familie nu sîntem deprinși să ne mîngîiem unii pe alții. De ce i-am spus „tătutele”? Îmi răspunde:  
— Da, am ostenit. Să mai crești nițel și-o să-ncepi și tu să ostenești.

Rîd, deși știu că pe obrazu-mi gîlbejit și strîmb risului nu-i stă bine, rîd și-i răspund:  
— Mai e pînă atunci, tătute, abia am învățat să merg.

— Nu chiar atît de mult cît îți inchipui tu. Timpul trece repede. Repede de tot trece timpul.

— Mă lași să mă scald în Dunăre?  
— Scaldă-te, scaldă-te cît vrei, numai să ai grijă să nu te îneci.

Să am grijă să nu mă înec, era singurul sfat pe care mi-l dădea. Să am grijă să nu mă înec! Am avut grijă. Săream, gol, în Dunăre, mă afundam, ieșeam la suprafață, înotam în larg. Nimeni nu-mi lua seama, nimănui nu-i era teamă c-o să mi se întimplă ceva. Știam să înot. Grijă trebuia să am totuși. Dunărea curgea repede, poate tot atît de repede ca timpul, și era plină, tot ca timpul, de villori. Dacă te lua apa și te ducea cu ea, dus erai, iar dacă te prindea o viltoare, prins erai. Ei!... Dar tătute și mămuța mai aveau și alți copii și erau încă tineri...

Repede de tot trecea timpul, pentru mine care mă jucam în apă. Greu de tot trecea timpul pentru tata și pentru toți bărbaii aceia care încărcau grâu în șlepurile. E un fel de a spune. De fapt, pentru noi toți timpul s-a scurs repede de tot, a trecut repede de tot.

Primăveri și veri. Toamne și ierni. Și pe urmă iarăși primăveri și veri, toamne și ierni.

Și pentru mama a trecut repede timpul. Copilă aproape, bunica de la Cîrlomanu a măritat-o cu Radu Ochian de la Stănicuț. În doi ani, mama i-a născut lui Radu Ochian doi copii. Pe urmă omul a murit. Seara s-a culcat sănătos și dimineața... dimineața un copil din vecini îi trăgea clopotul și mama se uita la mort și nu-i venea să creadă că mortul acela urît, bărbatul acela neras de cîteva zile fusese **omul ei**. Ar fi vrut să-l plîngă și lacrimile nu-i veneau în ochi, ar fi vrut să-l jelească și glasul n-o asculta.

După îngroparea soțului s-a întors la Cîrlomanu, la bunica. N-a trecut mult și s-a măritat cu tata. Și apoi au mai venit și alți copii. Unul după altul... Unul după altul. O fată, un băiat. O fată, un băiat. Pînă s-a umplut casa.

— Fiecare cu norocul lui. Fiecare cu viața lui.

— Ce e norocul? Și viața?... Viața ce este?

Noroc mama n-a avut. Viață însă, viață a avut pînă acum patru zile. Pînă acum patru zile mama a trăit. Acum patru zile mama a murit și într-a treia zi de la moarte noi am dus-o la cîmîțir și am îngropat-o. Înainte chiar de a o îngropa, acolo, în sicriul ei de scînduri, o năpădiseră furnicile (niște furnici mari, negre, slinoase parcă), iar pe deasupra ei zburau niște albine atrase de florile din sicriu, de sub capul mamei, de florile smulse din pămînt cu rădăcini cu tot și așezate într-o parte și-n alta a sicriului pe lângă trupul lung și slab al mamei.

Poate furnicile vor fi găsit printre bulgării cu care a fost acoperit sicriul mamei, un drum de ieșire, dar albinele... Albinele au zburat ce-au zburat prin întuneric și-au murit, sau dacă n-au murit vor muri acolo, în mormîntul mamei.

A muncit, a născut și-a crescut atîția copii, l-a îngrijit pe tata să aibă straie curate, poate l-a și iubit în felul ei sfios, tăcut. **Ori poate nu l-a iubit nici pe el cum nu-l iubise nici pe Radu Ochian.**

— Mărio... Mărio... ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio. Mărio...

Ce fel de oameni fuseseră oamenii aceștia din care mă trăgeam? Oamenii aceștia care într-o clipă de bucurie sau de mare tristețe mă concepseră?

Nu știu nimic despre ei sau știu atît de puțin... atît de puțin. Cît n-aș fi dat să fi putut afla ceva mai mult decît puținul pe care-l știu despre bunicul meu dinspre tata sau despre străbunicul de pe aceeași linie. Și cît n-aș fi dat să aflu ceva despre bunica-mi dinspre tată, despre acea femeie ciudată care murise născîndu-l pe tata.

Cine fusese acel Nasta, întîiul ei bărbat, tatăl lui unchi-meu Alisandru, bărbat mărunț, puțin la trup, știutor de carte și care cioplea cu mare artă cruci de lemn, — le cioplea, le ducea la biserică să fie sfințite și apoi le dăruia te miri cui... Cine o adusesse la noi, la Omida, pe această femeie, de undeva din miază-noapte, cu copilul ei în brațe, și i-o dăduse bunicului meu de nevastă? Aflasem numai că după moartea ei, tocmai într-a treia zi, cu un ceas — două înainte de a fi dusă la cîmîțir pentru îngropare, veniseră călări, cu mari cușme pe cap și cu flinte pe umăr, cei șapte frați ai ei. Veniseră, o luaseră așa moartă cum era și-o duseră unde? Nimeni nu știuse nimic sau aproape nimic.

Tatăl meu nu se asemuia pe niciieri cu nici unul din frații lui și cu atît mai puțin cu vreuna din surorile lui. Era harnic, dar harnicia lui nu-i ajuta să-și hrănească familia. Era bun, dar bunătatea nu-i slujise la nimic, cum la nimic nu-i slujise nici rara lui frumusețe, nici istețimea minții cu care fusese înzestrat.

— Mărio... Mărio... ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio... Mărio...

Nu știu cum o chemase pe mama tatei și acum nimeni nu știa să-mi spună pentru că unii dintre cei ce o cunoscuseră muriseră, alții o uitaseră.

— Tată, cum o chema pe femeia căreia îi spuneai tu mamă?

— Nu știu. Mama a murit îndată după ce m-a născut. Nici țîță n-a apucat să-mi dea și-a murit. Așa că pe mine nu m-a crescut mama. M-au crescut alde soră-mea cu lapte de oaie, cu lapte de capră. Dacă trecea pe uliță vreo țigancă cu copil de țîță în brațe, o striga una din surori:

— Vîno, fată, și dă-i și băiatului ăsta țîță, că i-a murit mama.

Între țiganka în curte, se așeza jos, în țîrîină, îmi da pieptul, sugeam pînă mă săturam.

— Să mai treci pe la noi, femeie, să-ți dau pentru două supturi o găină.

— O să trec. Dacă mai trăiesc pînă mîine.

— De ce să nu trăiești?

— Nimeni nu știe cît o să trăiască și nici cînd o să moară. Dă-mi palma să-ți ghicesc în palmă.

— Parcă spuseși că...

— Multe spune omul.

Timpul trece repede, repede de tot trece timpul. Parcă ieri era copilăndru tata. Parcă ieri ajunsese flăcău, bun de prins în horă.

Nici n-a apucat să se prindă în horă și l-au și înșurat cu Dumitra.

— Trebuie femeie la casă. Cine să ne spele și cine să ne gătească? Alde soră-ta... Le-a venit și lor vremea să se mărite.

Parcă ieri s-a căsătorit cu Măria. Parcă ieri... Parcă ieri.

— Timpul trece repede, repede de tot trece timpul. Trece. Și dacă trece, trece, n-ai cum să-l oprești.

Veve Chiorul pare adormit. Ține pleoapele închise peste aceeași ochi fără lumină, peste aceeași ochi stinși...

— Nu mai văd, de mulți ani nu mai văd, de loc nu mai văd, de loc, **nu mai văd nimic altceva decît întuneric, Ori încolo mă uit nu văd decît întuneric, numai întuneric.** Cu toate astea știu cînd e dimineață, știu cînd e amiază, știu cînd soarele se apropie de scăpătat și știu și cînd e noapte.

— Și eu știu, spune dada Anica, știu cînd e zi, știu cînd e noapte, știu tot ce se petrece în jurul meu, **numai că nu văd,** nu văd nimic, nimic. Dar copiii mi-i spăl, fac de mîncare și le dau să mînce. Totul pe dibuite, pe ghicite.

Pe dida Evanghelina, care de cîteva luni a-nceput să orbească, o podidește plînsul, un plîns adînc și tăcut.

Tăcem. Fumăm. Luna lunecă spre apus. Vîntul adie. Peste noi cad dode, dode albe, grase, mai dulci parcă decît mierea și dode albastrii, acrișoare.

Văzduhul e străveziu. Într-o parte a satului latră cîinii, într-altă parte cîntă, semeț, un cocoș. Lămpile fumegă. Nenea Sorean s-a întins pe prispă, și-a pus mîna sub cap, a adormit. Piticii s-au așezat iar spate la spate, s-au făcut covrig, au adormit și ei. Surorile tatei însă nu au somn. Mătușă-mea Ujupăr cască:

— Hai, Laurenț, mi s-a făcut somn.  
— Să mai bem un pahar.  
— Să mai bem.  
— Dumnezeu s-o ierte pe răposata.  
— Dumnezeu să-i primească.

**Mama e răposata** pe care Dumnezeu e îndemnat să rugat s-o ierte, mama care acum patru zile trăia încă... Trăia încă...

Poate ar mai fi trăit și acum dacă noi, feciorii ei de la București, ne-am fi îngrijit de ea, am fi luat-o la oraș, am fi arătat-o la medici, i-am fi procurat medicamente. Este adevărat că boala mamei era fără leac, dar pentru mine e limpede că dacă am fi avut cît de cît grijă de ea, **am fi izbutit să-i prelungim viața.** Acum mama n-ar fi răposată, ar trăi, și poate că mi-ar pune mîna pe frunte (mîna ei frumoasă, cu degete lungi) și m-ar întreba cum mă întreba cînd eram copil:

— Zăricuță, ai fruntea prea caldă, nu cumva te doare capul?

— Nu, mamă, nu mă doare capul, nu mă doare nimic.

Ori s-ar uita la mine lung și-ar spune:

— Astăzi ești mîhnit, Zăricuță, cine te-a supărat?

Parcă puteam eu să-i spun cine mă supăra și cine mă făcea fericit? Fericit nu mă făcea nimeni, de supărat mă supărau, ca și acum, destul.

— Nu m-a supărat nimeni, mamă, mă gîndesc și eu... Viața nu e fără necazuri.

— Dacă ar fi fără necazuri, viața n-ar mai fi viață. Am fost un copil mai mult tăcut decît guraliv.

— Mamă, unde am fost eu înainte de a veni aici, în casa voastră?

— N-ai fost nicăieri, Zăricuță, unde era să fii.

— Nu se poate să nu fi fost, **eu știu că am fost mai de mult, că am fost todeauna... numai că... numai că nu știu unde am fost...**

— Nimeni nu știe unde a fost înainte de a veni pe pămînt, Zăricuță, însă știm că trăim un timp, pe urmă murim și după ce murim sîntem duși la cîmîțir și îngropați. Tu știi unde e cîmîțitul?

— Da. Acolo unde sînt cruci multe și unde cîntă seara bufnițele cu ochii mari, mari, mari... Aș vrea să am și eu ochi mari, ca bufnițele.

— De ce să ai ochi mari?

— Ca să văd tot mai mult, să văd tot ce se întîmplă pe lume.

— Mărio, ia mai spune-i broscuului tău să tacă.

— Băiatul meu e băiat, mătușă Ujupăr, nu e broscoi.

— Glumesc și eu. Fără glume viața... Fără glume viața n-ar avea nici un haz.

Avea haz viața, ori n-avea haz, dar acum mama nu mai avea nici un pic de viață în ea. Pe trupul înghețat umblau furnici, — furnici mari, negre, slinoase parcă, și zburau pe deasupra aceluiași trup rece, în spațiul gol de sub capacul sicriului, zumzăiau cîteva albine. Aveau să putrezească acolo în sicriul mamei și odată cu mama și albinele? Nu știu. Am văzut albine moarte, însă nu le-am văzut putrezind.



# în galben

Se aflau pe lângă casa noastră câțiva stupi. Spre toamnă umbla tata la ei. Afuma albinele, să nu-l înțepe, scotea fagurii. Unele albine cădeau din zbor, din cauza fumului gros, și mureau. Venea una din surori, cu mătura, curăța locul, albinele moarte se amestecau cu frunzele căzute, cu gunoarele. Și ce aripi de aur aveau! Ce trupuri gingașe! Le murea trupul și în același timp cu trupul mureau și aripile.

Soră-mea Elisabeta se duce în casă. Întîrzie ce întîrzie și cînd iese, strigă din prag:

— Costandino... Costandino... ia vino-ncoace... Vino să-ți arăt ceva...

— Ce?

— O să vezi.

Costandina se duce, soră-mea Elisabeta ține mâinile la spate, vine sub duzi, la lumina lămpilor, cu Costandina de care nu scapă ca de scai.

— Uite, spune soră-mea, uite ce-am găsit! Un cimber negru, un cimber negru de care nu știam nimic. E nou, Costandino, nou sau aproape nou.

Nu ne bucurăm și nu ne întristăm. De altfel sintem destul de triști. Soră-mea Elisabeta, cotrobăind nu știu pentru ce prin lacră, a dat peste un cimber negru, aproape nou. Așadar, de pe urma mamei care a murit acum patru zile și pe care noi am și îngropat-o în cimitir, a rămas nu numai perechea de papuci vechi care i-a fost dată Costandinei, ci și cimberul acesta negru, aproape nou la vederea căruia soră-mea de lingură era cît pe-acî să leșine.

— Soro, dragă soro, dă-mi-l. E tocmai ceea ce-mi trebuie. Un cimber negru, aproape nou! E tocmai ceea ce-mi trebuie, dragă soro.

Soră-mea Elisabeta are chef de harță și de glumă. — Îți trebuie! Zici și tu așa, ca să te ații în treabă. Ce nevoie ai avea tu de-un cimber negru? Mama, înțeleg, era bătrînă, și-l punea pe cap cînd se ducea duminică la biserică, dar tu... Tu ești încă femeie tînă... Încă tînără și încă zburdalnică...

Surorile tatei rid toate șase sau șapte. În colțul plin de întuneric în care stau ghemuite pe scaune îmi vine greu să le deslușesc și să le număr. Mătușă-mea Ciurea chirăie.

— Dar bine o mai iei peste picior pe nerușinată, bine o mai iei peste picior! Cimberul! Dacă ar fi al meu nu i l-aș da nici moartă. Nici moartă, auzi?

— Aud, zice soră-mea încet, aud că nu sînt surdă. Mătușă-mea Guga de la Melci ridică și ea glas:

— Nici noi nu sîntem surde, fetițo, să știi.

— Știu. Și tocmai de aceea vorbesc încet.

Costandina nu se lasă:

— Dă-mi-l, dragă soro, dă-mi-l, sînt văduvă și-mi trebuie cimber negru, negreșit îmi trebuie un cimber negru.

Soră-mea Elisabeta o înțeapă din nou:

— Nu cumva ai de gînd să devii bisericică? Să știi că nu ți-ar sta rău. După ce te-ai dat în stambă cît te-ai dat!

Închid ochii, ca să par măcar pe jumătate adormit, și-mi ascut tare auzul. Acum e acum. Dada Costandina însă nu trece la atac, așa cum mă așteptam. Pleacă de lângă noi, se duce la salcia groasă, bătrînă și strîmbă de lângă fîntînă și se apucă tam-nesam s-o jelească pe mama, cu glas tare:

— Mamă, mamă, dece-ai murit, mamă... Ce-o să ne facem noi pe lume fără tine, mamă...

— Are glas trumos Costandina, spune soră-mea Elisabeta.

Și, plină de răutate, adaugă:

— Dacă ar fi vrut, putea să ajungă șanteză la bilci. Surorile tatei chicolesc. Una dintre ele, mătușă-mea Guga, dă cu clonțul:

— La bilci, ca șanteză, ar fi făcut parale, nu glumă, mai ales dacă și-ar fi luat și piticii cu ea.

Ca mai toate bătrînele, mătușă-mea Guga a vorbit cam prea tare. A auzit-o și Costandina care tocmai tăcuse. Soră-mea de lingură s-a desprins de salcia de care se rezemase și-a venit glonț la mătușă-mea Guga.

— Dumneata, mătușă, dumneata să nu te legi de gemenii mei, dumneata care ai îngropat trei bărbați și care l-ai îngropat și pe popa Nicuță cu care te-ai ținut după ce rămăsesei văduvă a treia oară...

Ascultam cu toții istoria amoroasă a uneia din surorile tatei, istorie în parte adevărată, în parte născocită, ca toate istoriile.

Surorile mele — în fața scandalului care izbucnise din plin senin — rămaseră tăcute și nemișcate. Intră Anica, oarbă, odată cu nenea Dumitrache, bărbatul ei.

Vladimir Streinu

## Ciulini

Las flori, garoafe, dalii și crini și nălbi, codane!  
Cu sini rodiți odată la timpuri optsprezece;  
Poeților horticoli, să-și desfăteze anii,  
La las grădini exacte și sere și ghivece.

Eu merg pieziș pe cîmpuri la tufa de ciuline  
Să-mpart cu ea mîndria de-a nu fi cercetată;  
Păzită între sulii ca marile regine,  
Voi fi țeposul mire din visu-i lung de fată.

Nuntași ne fie zgriptori cu ochii de jeratic  
Și țiue un crivăț subțire-n zimții lor,  
Rotească pajeri negre asupra-ne iernatic,  
Vuiască vinăt veacul în viitor vibrător.

Pe fruntea ei voi pune de purturi grea coroană  
Și înșipat eu însumi, hărbos ca un fiord,  
Sub platoșa de gheață, vom crește albi-icoană  
De regi eterni ai unui neverosimil nord.

Sburliți ca două spaime, acestor aprigi timp  
Le-om da simbolul, floare dintată fără milă,  
Ne-om închina în taină la stelele cu ghimpi  
Și-ariciului de raze al lunii lui Gerilă.

— Taci, Costandino, taci, îi strigă oarba. S-ar putea ca sufletul răposatei să se afle pe aproape. Te vede, te aude și se mîhnește. Nici n-a trecut săptămîna de cînd a ieșit din trup, și tu...

Nenea Dumitrache fu mai energic.

— Costandino, neică, zise el, Costandino neică, ar fi timpul să-ți iei băieții și să te duci la casa dumatăle... Să te duci la casa dumatăle...

Costandina își dădu seama c-a întrecut măsura și își muie glasul:

— O să mă duc, Dumitrache, aștept să se lumineze de ziuă...

— Ha-ha-ha! rise Veve Chiorul. Ha-ha-ha... Așteptați să se lumineze de ziuă!... Păi a și început să se lumineze de ziuă, după cît simt eu.

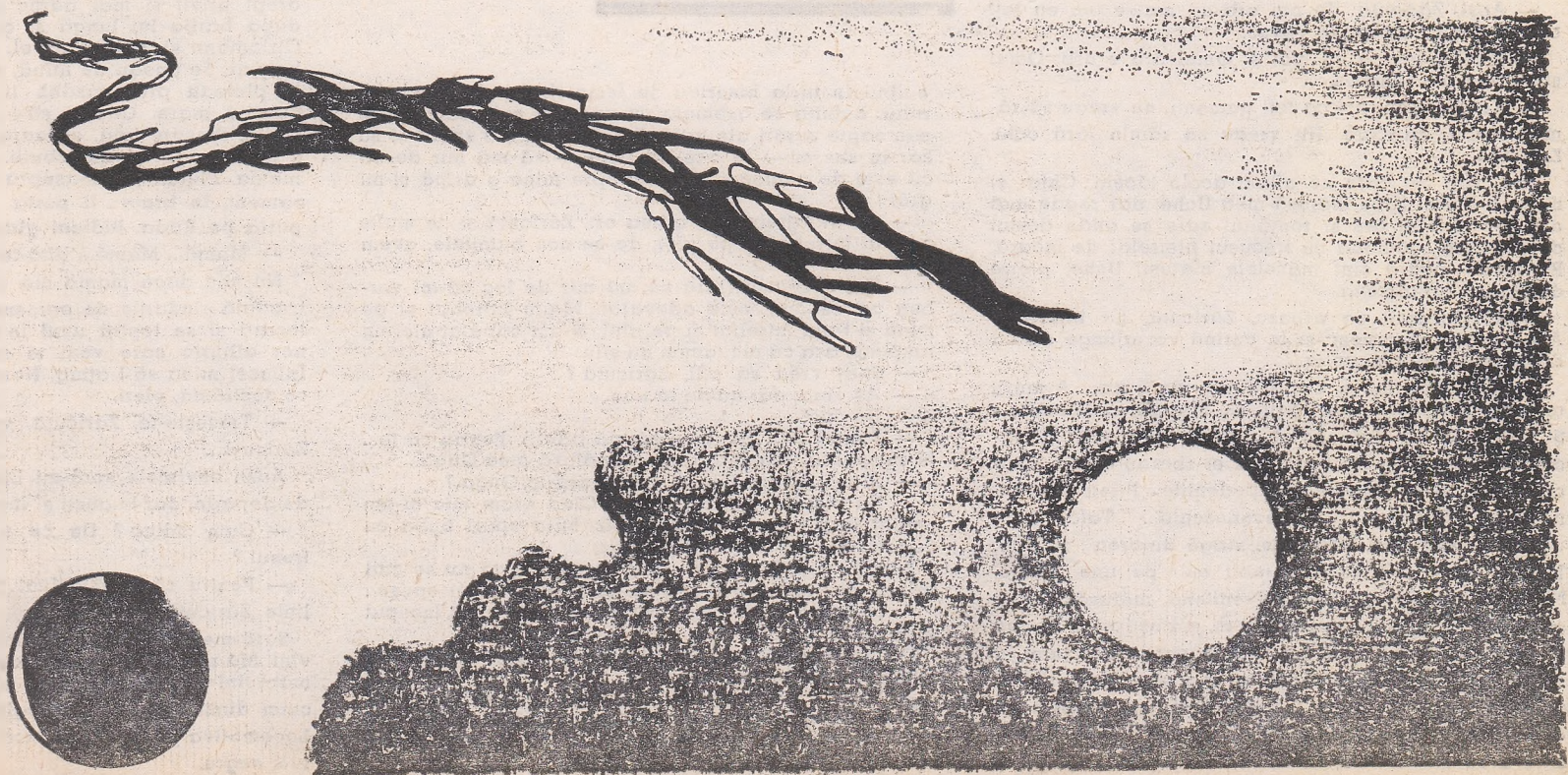
Surorile tatei mai cerură de băut. Mai ceru de băut și Veve Chiorul.

— Atunci, ridică glas soră-mea de lingură, atunci să le mai dați ceva de băut și băieților mei, că doar n-oți vrea să plece de la mori cu stomacurile goale.

După ce spuse acestea, Costandina își trezii piticii. Din greșeală îl trezi și pe nenea Sorean. Trezindu-se din somn, după ce se frecă la ochi, omul se întinse de cîteva ori. La început oasele îl pirliră, pe urmă îi trozniră puternic. Ceru și el să bea, dacă s-ar

(Continuare în pag. 18)

Desen de MARCELA CORDESCU





# Lumina bătea în galben

(Urmare din pag. 17)

putea ceva tare.

— Am pentru toți niște țuică bătrână. Mă duc s-o caut.

Mă luai după ea.

— Mi-e greu să mai îndur. Mă duc să mă mai plimb pe cîmp. O să mă întorc după răsăritul soarelui.

— Singur?

— Singur. Alde frate-meu s-au dus în fundul ariei. Poate s-au culcat. Poate au izbutit să și adoarmă.

— Nu cred.

Ieșii tiptil din curte, urcai terasamentul căii ferate și mă așezai în iarbă destul de departe de șine. Trecînd, încet sau cu viteză, trenul n-ar fi avut cum să mă lovească, m-ar fi lovit numai dacă eu aș fi vrut să-mi caut moartea. Luna se apropia de scîpătat. Văzduhul se răcorise cu totul. Pe iarbă din juru-mi se închegau rotunde și reci boabe de rouă. Mi se făcu frig. Ar fi trebuit să mă scol, să mă plimb cu pași mari și repezi, să mă încălzesc. Făcui altceva: mă întinsei de-a lungul potecii, mă așezai pe o parte și-mi pusei mîna sub cap. „Vreau să adorm — îmi spusei în gînd — vreau să adorm... să adorm... să ad...” Închisei ochii. Îmi simții pleoapele reci ca de ghiată și mă speriai. Gîndii: „Au să-mi înghețe ochii... Au să-mi înghețe ochii și-am să încep și eu să orbesc ca dida Evanghelina... Am să încep și eu să orbesc...” Îmi arse inima un fier roșu. Mă speriai și sărui în sus. Deschisei ochii. Și mă bucurai. **Erau nevătămați.** Văzu cum noaptea se topește încet, cu alte cuvinte cum se apropie zorile. Vecinul nebun (nenea Sandu) se trezise și el, bătea salcîmii cu ciomagul și-i înjura de mama focului.

Am pogorît terasamentul căii ferate. Nebunul m-a văzut s-a urcat pe gard și m-a întrebat:

— Ce faceți? O așteptați pe dida Măria să învieze? N-o să învieze, să știți.

— Știu. Știu că n-o să învieze, nene Sandule. Morții nu mai înviază.

— Atunci, mă întrebă nebunul, de ce nu vă duceți pe la casele voastre?

— O să ne ducem.

— Dada Maria era bună. Nu o dată mi-a dat să mînc

M-a ajuns osteneala. În curtea și în casa noastră e încă lume. Lumina zorilor crește. Nenea Dumitrache mai ține încă în mînă un pahar de băutură. Din cînd în cînd îl duce la gură, gustă vinul și își linge buzele.

— Vezi dumneata, nebunul de peste drum nu e chiar așa de nebun cum îl cred oamenii.

Îi răspunde Veve Chiorul.

— Mie mi-ar părea bine dacă n-aș fi chiar așa de orb cum mă crede lumea, dacă aș vedea puțin, cît de puțin, **cît de puțin să văd, numai să văd.**

Dada Anica rîde de se prăpădește:

— Mă, Veve, mă, păi dac-ai vedea n-ai mai fi orb, mă, Veve, ai fi om ca toți oamenii.

— Nu mai sînt om ca toți oamenii, tocmai de-ăia, că nu văd de loc, de loc, nici un pic nu mai văd, nici un pic.

— Bea pînă la fund paharul Veve Chiorul, pînă la fund îl bea, după care caută sticla pe masă, cu degetele, o ia și își umple iarăși paharul.

Dada Evanghelina vine iarăși lîngă mine.

— Auzi, Zăricuță. Un om orb nu mai e om ca toți oamenii. Auzi ce spune Veve...

— Bineînțeles că nu mai e. Omul orb e orb. Omul sănătos e om sănătos.

— Vreau să fiu om ca toți oamenii, nu vreau să rămîn oarbă, Zăricuță. Nu vreau să rămîn fără ochi, Zăricuță...

Tac. Toți cei care ne aflăm acolo tăcem. Chiar și mătușa Uche. Tace mătușa-mea Uche, dar roade mai departe pămînt ars și ronțăitul care se aude destul de puternic seamănă cu frezușul pietrelor de moară. Pietre de moară sînt măselele mătușii Uche, pietre de moară, nu altceva.

— Am început să orbesc, Zăricuță, nu înțelegi? Am început să orbesc și în curînd voi ajunge oarbă buștean... oarbă buștean...

Ce mai viață am și eu... Ce mai viață am... A murit mama... Am venit... Am văzut-o... Moartă am văzut-o... Și pe urmă am îngropat-o... Pe trupu-i mort năpădiseră furcile și pe deasupra ei zburau albine cînd am îngropat-o... Rudele și rubedeniile... Prietenii și cunoscuții... Cunoscuții și necunoscuții... Tata care uneori își șopteste, alteori își strigă durerea: „Mărio, Mărio... Ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio...” Fratele meu Ion adventistul, mătușa Ciurea și mătușa Uțupăr cu Laurenț al ei, mătușa-mea Agopa și celelalte cinci, șase sau șapte surori ale tatei și acum sora mai mare — chiar cea mai mare dintre surorile mele — dida Evanghelina, cu vorbele ei obsedante: „Am început să orbesc, Zăricuță, în curînd o să rămîn oarbă buștean, Zăricuță...” Și dada

Anica oarbă, și nenea Dumitrache, și Veve Chiorul... Cîți și mai cîți!... Cîte și mai cîte!... Niciodată casa noastră nu văzuse atîta lume și încă atît de felurită, de la Costandina și gemenii ei pitici, pînă la mătușa-mea Uțupăr, pînă la mătușa-mea Agopa și la aceeași mătușă Uche care numai cînd doarme nu ronțăie în gură gloduri de pămînt ars... **Gloduri de pămînt ars.**

Nu vreun fericit botez ne adunase și nici vreo frumoasă nuntă, ci **moartea mamei.** Mama murise! Pentru fiecare mamă vine o zi în care moare. Mama murise. Iar noi ne adunaserăm s-o vedem moartă — pentru cea din urmă oară — s-o vedem moartă, s-o plîngem, s-o jelim și apoi s-o ducem la cîmîțir și s-o îngropăm.

Trei zile sunaseră clopotele pentru mama. Acum sunau iarăși pentru alt mort. Acum sunau pentru moșneagul care fusese omorît de nepotu-său pentru că **mîncă prea mult, nu mai era în stare să muncească și nu mai murea odată...**

Mă zăpăcisem cu totul. Nu mai știam prea bine ce se întîmplă cu mine și ce se întîmplă cu ceilalți. Vorbisem ori nu vorbisem cu nebunul? Mă certasem ori nu mă certasem cu dada Costandina și cu piticii ei? Cu nebunul vorbisem. Cu dada Costandina nu mă certasem. Și nici cu piticii ei nu mă certasem. Stam lungit pe terasamentul liniei ferate. În jurul meu iarbă, fire de iarbă pe care se închegau, reci și rotunde, boabe de rouă. Se apropiau zorile. Mi se făcuse frig. (Da, da... Mi se făcuse frig... Îmi înghețase carnea. Îmi înghețase oasele. **Noroc că nu-mi înghețaseră ochii!**) Vedeam cerul. Vedeam cum se destramă și se risipește noaptea. Vedeam cum se sting și se tolesc stelele. Vedeam...

Se așază aproape de mine o bufniță — una din cele cinci, șase sau șapte bufnițe care își aveau

AL. ANDRIȚOIU

## Pescuind

Răsfrînt în apă, sînt un înecat  
Care-și privește cerul și suride.  
Rămîn uitat în timp ca un hiat,  
ucis de mine, eu fiindu-mi gîde.

O să-mi mînînce peștii de argint  
suavul trup în care apa sîntă.  
Vor arde-n mine stele și presimt  
O liniște lunatică și sfîntă.

La margine de timp sînt urgisit  
uitat de lume ca de nu știu cine,  
tînăr și mort, frumos și înghitit  
de cer, — să stau și să mă uit spre mine.

Vai! cel din apă eu sînt, cel din cer!  
iar cel din cer sînt eu din apa vagă.  
Pămîntul stă-ntre noi ca un mister  
din veci de veci și, împăcat, ne leagă.

cuibul în turla bisericii de lemn din mijlocul cîmîțirului. Bufnița se aseamua cu una din cele cinci, șase sau șapte surori ale tatei. Fui gata să mă sperii și să sar în sus și — în același timp — să mă mir de ea cît este de ochioasă. Întinse spre mine o aripă și-mi grăi:

— Te-ai întrebat de altele ori, Zăricuță și de multe ori i-ai întrebat și pe alții, de ce noi, bufnițele, avem ochii mari.

— Da, îi spusei (fără să mă mir de loc că-mi vorbea ca un om), este adevărat. M-am întrebat și pe mine și i-am întrebat și pe alții. N-am căpătat nici un răspuns, așa că nici acum nu știu.

— Și-ai vrea să afli, Zăricuță?

— Aș vrea, dar nu de la tine.

— De ce?

— Pentru că... (Începui să mă bilbli). Pentru că tu... tu semeni la față și la glas cu mătușa-mea Guga...

— Și n-o iubești de loc pe mătușă-ta Guga?

— Ba o iubesc și nu prea... Cînd eram mic m-am umflat în gît și-am făcut bubă. Mi-a spart bubă cu degetul și mi-a dat să beau gaz.

Bufnița rise. Rise mult, credeam că nu se mai satură de ris, însă după ce se satură totuși spuse:

— Le încurci, Zăricuță, ești tare ostent și-ai început să le încurci.

Protestai vehement. Bufnița nu se sperie de protestele mele. Vorbi mai departe:

— Baba Petria ți-a dat cu degetul în gît ca să-ți spargă bubă și tot ea te-a silit să bei gaz, o lingură, două linguri, trei linguri (sau cîte ți-o fi dat). Vezi? Nici eu nu mi aduc aminte prea bine.

— A trecut mult de atunci.

Bufnița rise iarăși. Rise, rise de credeam că nu mai isprăvește de ris. Isprăvi. Și cum isprăvi se aruncă la vorbă:

— Nu chiar așa de mult cum ți se pare. Stai să mă gîndesc.

Închise ochii.

Cînd se gîndesc la ceva, bufnițele închid ochii. Tot așa fac și unii oameni.

Și se gîndi. Se gîndi. Cînd îi deschise larg spuse:

— De atunci și pînă acum au trecut **treizeci și trei de clipe.**

Acum îmi veni mie rîndul să rîd. Și risei, risei pînă mă saturai de ris. Și după ce băgai de seamă că m-am saturat pînă în gît de ris, zisei:

— Poate ai vrut să spui **treizeci și trei de ani.**

— Tot una! grăi bufnița. Tot una. Clipe, ani, secole, milenii, tot una... Tot una...

Se întristă bufnița. Mă întristai și eu. Tăcurăm. Tăcurăm. Spusei — mai mult să alung tăcerea decît pentru altceva:

— Ai luat-o razna. Parcă vorbeam despre ochi.

— Da, recunosc bufnița, chiar despre ochi vorbeam. Mă întrebai cum văd eu lumea, cu ochii mei de bufniță, mari și rotunzi. Mai stărui să afli?

— Stărui, cum să nu stărui.

— Atunci uită-te în ochii mei fără să clipești.

Risei din nou, de ostă dată cu hohote.

— Vrei să mă hipnotizezi. Nu se prinde. Au mai încercat și alții.

— Nu poate fi vorba de hipnotizare...

Vorbînd, bufnița îmi prinse ochi. Încercai să clipești. Nu izbutii. Bufnița se apropie de mine.

„Am s-o las să-mi se urce pe piept, îmi spusei în gînd, am s-o prind și am să-i smulg penele aripelor, să nu mai zboare”.

Bufnița rise:

— Ți-am auzit gîndul, nu mă tem de tine, nu mai ești în stare să faci nici o mișcare.

Vrusei s-o alung. Mîna îmi rămase nemișcată. Nemișcate îmi rămaseră și picioarele. N-aveam ce face. Trebuia să mă împac cu soarta.

Bufnița sări în iarbă, veni și se așază în dreptul capului meu. Mă privi... Mă privi... Și dintr-odată mă pocni în frunte ușor, deasupra sprîncenei din dreapta. Ochiul îmi sări din cap și cum era rotund ca o bilă se rostogoli în iarbă.

— Nu te speria — îmi spuse bufnița — am să-ți împrumut pentru cîteva clipe un ochi de-al meu.

Ridică ghiara, își scoase ochiul drept din cap și-l așază ușor în locul ochiului meu din iarbă care ne privea cu multă mirare, cînd pe mine, cînd pe ea.

— Nu văd nimic, gîndii, acum chiar că nu mai văd nimic, nici cu ochiul meu, nici cu al bufniței.

— Așteaptă, zise cu glas tare bufnița, așteaptă, nu te grăbi.

Zbură în aria nebunului și se întoarse cu o frunză de măr în ghiare. Îmi acoperi cu frunza de măr ochiul zdrăvăn și dintr-o dată văzduhul se lumină.

Lumina care mă înconjura acum din toate părțile nu era lumină de zori de zi și nici lumină de amurg nu era. Nu era lumină de amiază și nici de chindie. Bătea lumina aceasta cînd în galben, cînd în albastru, cînd în roșu și era limpede, limpede, grovaz de limpede.

— Uită-te spre casa voastră, îmi zise bufnița.

— Dar cum să mă uit, de vreme ce nu mai sînt stăpîn pe mișcărilor mele?

— Ba ești.

Întorsei capul și mă uitai, spre casa noastră și văzu plutind pe deasupra ei nenumărate rînduri de oameni. Erau bărbați și femei în rîndurile acelea și erau copii. Fără îndoială că pe obrazul meu se scrișese o mare mirare, pentru că bufnița începuse să rîdă. Și rise, rise pînă se satură de ris și după ce se satură de ris mă întrebă:

— Știi cine sînt oamenii aceia?

— Nu, răspunsei, nu știu. Poate că acolo sînt sute de oameni. N-am cum să-i cunosc.

Bufnița se apucă iarăși de ris.

— Cîteva sute ai zis? Ia uită-te mai bine!

Mă uitai mai bine. Lăsa nasul în jos.

— Cîteva mii.

— Și tot nu-ți dai seama cine sînt?

— Nu. Nu-mi dau seama.

— Sînt înaintașii tăi.

— Adică sufletele înaintașilor mei...

— Suflete, dacă vrei să le numești așa.

Cu ochiul bufniței plantat în scobitura ochiului meu drept privii și mai adînc decît înainte. Îl deslușii, după barba lui lungă și galbenă pe bunicul de la Cîrlomanu și, alături de el, o deslușii și pe aspra-mi bunică. Se țineau de mînă, întocmai cum se țin copii, și pluteau prin văzduh lin ca pe o străvezie și liniștită mare. Căutai să-l deslușesc și pe celălalt bunic, dinspre tată, cu care unii pretindeau că m-aș fi asemuind, și nu izbutii. În schimb dădui peste mama. Plutea pe deasupra tuturor acelor rînduri de oameni, în brațe îl purta pe Alexe și pe umăr o purta pe Rada. Ridicai glasul și o strigai:

— Mamă... Mamă... Uită-te și la mine, mamă...

Nu știu dacă mama mă auzi ori nu mă auzi. Dintr-odată rîndurile de oameni se învîrtejiră, se amestecară și se topiră unul într-altul pînă alcătuiră un nor alburu care veni și se așază deasupra mea. Întinsei mîna să-l ating. Norul, de teamă, se depărtă, se destramă, pieri.

— Trezește-te, Zăricuță, vine trenul și te omoară. Zăricuță...

Auzii cuvintele soră-mi Elisabeta ca venind foarte de departe, dar le auzii și înăuntru:

— Cum adică? De ce să mă omoare pe mine trenul?

— Pentru că te-ai culcat pe linie și ai adormit pe linie. Zăricuță.

Soră-mea mă apucă de mîni, mă trase și-mi făcu vînt. Mă rostogolii după terasament și o sumedenie de mărăcini îmi rîniră și îmi singerară fața. Trenul de cinci dimineața trecu alergînd nebunește spre gară. Locomotiva fluiera și arunca pe cos suları groase de fum negru.



## și RESURSELE ORGOLIULUI

Anul acesta este la noi un adevărat an Camus. Au apărut pînă acum compacta și foarte frumoasa monografie, de aproape cinci sute de pagini, a lui Ion Vitner (Camus sau tragicul exilului), extinsele studii-prefete, fiecare interesantă din unghiul lor de vedere ale Georgetei Horodincă (Între mit și istorie) și al Irinei Mavredin (Prefață), după ce prima din ele mai publicase o altă lucrare de exegeză „Străinul” sau punctul zero (Secolul 20, 4, 1968). Nu mai puțin masive sînt și traduceri din Camus, ieșite la noi în acest an, Străinul (Georgeta Horodincă), Ciuma (Eta și Marin Preda), Fața și reversul, Nunta, Căderea, Exilul și împărăția (Irina Mavrodin). Apoi, pînă la sfîrșitul anului, să-mi ierte Ion Ianoși indiscreția, va apărea o monumentală monografie a sa despre Dostoievski, în care iarăși un important subcapitol va trata concepția lui Camus.

Credem că nici un scriitor străin nu s-a bucurat de o atenție mai accentuată la noi în 1968. Dacă la aceasta mai adăugăm și ceea ce cunoaștem numai cu puțin înainte, printre altele traducerea *Oaspelui* și a *Femeii adultere* (Florica Eug. Condurache, ambele retraduse de Irina Mavrodin), *Fragmente din carnet* (Sanda Ripeanu), precum și studiul lui Valeriu Ripeanu *Camus în carnetele sale* (toate în *Secolul 20*, 6, 1966), putem spune că în cel mai scurt interval ni s-a furnizat o densă bibliografie românească de texte și comentarii.

Din tot acest material să presupunem că l-am cuprins pe Camus în integritatea coordonatelor sale, cu absurdul, cu înstrăinarea, cu exilul, cu revolta, cu refuzul, cu sinceritatea, cu neacceptarea convențiilor, cu privirea destinului în față, cu fericirea disperării. Dacă toate aceste coordonate ar fi reduse la un singur numitor subiacent, s-ar vedea că la baza lor stă un anumit

calm melancolic al asigurării urmașilor, al moștenirii spirituale și materiale, al perpetuării numelui. El era conștient că în urma sa va rămîne specia. Dar cînd însăși această specie se afla în pericol, atunci abia moartea devine și pentru individ un obiect de anxietate. Omul este pus aici nu în fața morții sale care are o mai redusă însemnătate, ci în fața ideii totale de moarte, care nu va mai fi compensată de lanțul noilor nașteri. Numai atunci faptul că nu va mai exista răsună într-insul cu ecoul unei grave in justiții, ce-i trezește orgoliul, acel orgoliu cu care, în mod obișnuit, reacționează ființa umană față de o insultă, spre a preîntîmpina o altă urmare firească, aceea a demoralizării. Toți apocalipticii, toți marii disperați ca doctrină, toți trăitorii pe ultime metereze, au fost niște orgolioși din necesitate istorică, nu din libera lor alegere.

Un asemenea orgoliu cuprinde și alte derivații. Se știe că omul sigur de con-

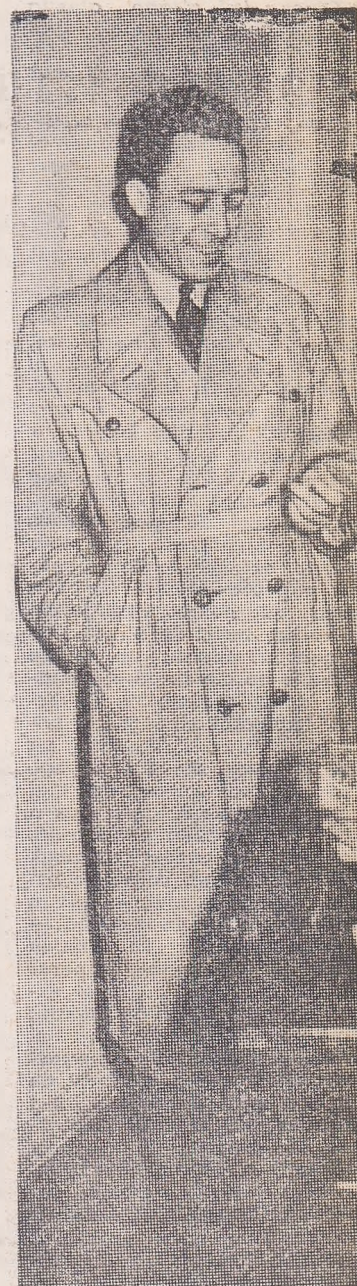
mirabilă. În acest roman Camus situează într-un paralelism contrastant seria de fapte reale, ce-i va atrage osînda la moarte eroului său, Meursault — serie de fapte provocate de un hazard absurd — și deducțiile pe cit de impecabile logic pe atît de neadevărate ale procurorului, care-i cere și-i obține condamnarea. Cu alte cuvinte, rațiunea nu are nici o atinență cu realitatea, care se vede condusă numai de-o funestă succesiune de întîmplări.

Pentru a-și dezvolta teza, Camus folosește un arbitrar a *rebours*, față de cel întîlnit la operele stingace, concepute în spirit tradițional. Acolo, așa-zisa „motivare a acțiunii” apare adesea forțată, combinîndu-se în așa fel ca să iasă artificial un fir logic în ordinea faptelor. Camus folosește o notă deopotrivă de forțată în vederea unui obiectiv invers, acela de-a deduce lipsa totală a firului logic și domnia exclusivă a hazardului. Dacă privim, însă, mai riguros acțiunea, surprindem că așa-zisul hazard este pilotat de Meursault însuși, și că logica eroare judiciară nu exclude totuși o logică adaptată efectiv realității, care trebuia să-l facă pe erou victima acestei erori. Comportamentul său — în afară de episodul cu moartea mamei — apare aproape complet „anormal”. Este nefiresc să-ți fie indiferent dacă prima apariție feminină, cu care ai o aventură întîmplătoare, îți va fi sau nu soție și să accepți pasiv prima soluție numai din dorința ei. Este nefiresc ca un om cînstit, așa cum s-a dovedit Meursault, să se facă complice la agresiunea și maltratarea unei femei fără apărare, agresiune pusă la cale de un om vizibil amoral. Este nefiresc să tragi cu revolverul și să uci un om numai solicitat de senzația somnambulică a unui fel de insolitan. Meursault, desigur, nu merita condamnarea la moarte, și toată construcția rațională a procurorului rămîne falsă. Corolarul acestei logici fundate pe eroare nu poate fi, însă, arbitrarul absurd al hazardului, ci tot o rațiune, de astă dată adevărată. Meursault a procedat mereu orbește, și este firesc și perfect logic ca, neîntîndu-te unde calci, să poți nimeri într-o prăpastie, așa cum s-a și întîmplat.

Străinul nu-și capătă adevărata coerență decît în perspectivă. În privința faptului că romanul este un artefact, și că demonstrația lui Camus apare factice, fiindcă și-a ales un exemplu *ad-hoc*, am avut dreptate. Dar ne-am face culpabili de superficialitate dacă ne-am mărgini numai să constatăm că Meursault s-a orientat anormal în acțiunile sale, și să nu pătrundem și cauzele acestei ciudate orientări. El este, în fond, un disperat, un om conștient că trăiește un ciclu agonice. Ca atare, orgoliul său îl face să adopte o atitudine de mîndră indiferență față de orice „gratie” pe care i-o mai acordă destinul, și totodată să-și manifeste disprețul față de convențiile meschine și iluzorii ale oamenilor. Purtînd într-insul conștiința tragică a unui sfîrșit absolut, nu-l mai interesează nici relativa sa moarte individuală.

Acest sfîrșit istoric, intuit difuz în Străinul, capătă un caracter de urgență în Ciuma. De aceea, el se impune tuturor, determinînd astfel, și un alt mediu. Omul, chiar medicru, nu-și mai poate păstra iluzoriul conformism convențional, ci adoptă o atitudine de luptă împotriva morții speciei. În consecință, eroul romanului, doctorul Rieux — recte Camus însuși, care a acționat în Rezistență — se încadrează integral în mediu. Prin aceasta își separă registrul activ, de cel pasiv, opozițional față de o ambianță inconștientă, al lui Meursault. Moartea istorică — după finalele concluzii pesimiste ale lui Rieux — nu poate fi evitată nici aici, dar omul și-a dobîndit totuși, un sens, înfruntînd-o. Pe alt plan, dar ca și în Străinul, se desprinde și din Ciuma trăirea dramatică în perspectiva unei morți a speciei, față de care moartea individuală își stinge însemnătatea.

Camus trebuie înțeles numai prin acest orgoliu de necesitate, — trezit în om de către conștiința apropiată a sfîrșitului — fie că el s-ar manifesta, după împrejurări, medii și momente, pe calea unei demne pasivități sau a unei disperate acțiuni dinamice.



### „Femeia nisipurilor”

Ne-am bucurat să găsim în librării un roman japonez al lui Kobo Abe, proaspătă prospecțiune editorială într-o lume de cărți încă misterioasă și plină de necunoscut. Traducerea (Magdalena Levandovski-Popa), deși cu multe stîngăcii și inexactități, reușește să transmită autorul. Confruntînd mai atent, constatăm însă o serie de modificări și omisiuni, care nu pot fi explicate printr-o lipsă de calificare a traducătoarelor.

„Femeia nisipurilor” e, pe un fond filozofic foarte interesant, și o poveste de dragoste. Dar traducerea „purifică” romanul, în părțile lui mai intime, de lucruri de altfel foarte cunoscute, normale și — o spunem cu conștiința curată — sănătoase. Toată senzualitatea scenelor dintre cei doi eroi e îndulcită în versiunea românească, fără nici un cîștig, stilistic sau de alt gen. Aici lipsește un adjectiv, dincolo un verb, într-un loc un cuvînt direct e redat printr-un eufemism, în altul se alege dintr-o întreagă serie sinonimică, termenul cel mai incolor, mai departe lipsește o propoziție, o frază, un pasaj, sau se fac înlocuiri cu elemente inexistente în original. O violare a originalului, o lipsă de încredere față de autor, care totuși apare în această carte suficient de responsabil pentru îndrăznețiile pe care și le ia față de poncifi și de precedent, față de puoarea duminicală și ipocrită. Traducerea românească s-a făcut după versiunea engleză a lui E. Dale Saunders, publicată în 1964 în Statele Unite sub Copyright; există toate șansele, avînd în vedere sancțiunile internaționale în vigoare, ca aceasta din urmă să fie fidelă originalului. Iar modificările, înlocuirile, omisiunile din românește exclud posibilitatea unei greșeli de interpretare. Conținutul modului obișnuit de a traduce acele pasaje care se referă la relația intimă, am putea alcătui o listă lungă din care nu ar lipsi autori dintre cei mai prestigioși, care, traduși în ultimii ani, au fost „prelucrați” ajungînd uneori de neînțeles sau de nerecunoscut.

De vină să fie traducătorii, oamenii înguști poate, al căror gust e jenat de adevăr? Sau să fie vorba și de o teamă a unor redactori din edituri? Rezultatul e trist, compromișor pentru o instituție culturală, subrezitor al încrederii cititorului, umilitor pentru acest cititor, neconsiderat suficient de adult ca să citească exact și să înțeleagă singur. Nu putem nici să refuzăm adevărul, nici să ignorăm posibilitatea de a-l transfigura, oricît de ofensiv i-ar fi aspectul, în artă.

P. P.



Lumea operei lui Camus

orgoliu, nu individual, ci de specie. Tocmai ultima precizare, care relevă măreția lui Camus, face să se desprindă și amarnica amăgire, în virtutea căreia el a gîndit și a trăit. Orgoliul său nu este un derivat al libertății, așa cum îi plăcea să creadă ci tot al necesității. Acest om, care propaga un mîndru refuz al istoriei, este în fond el însuși o unealtă strălucită — dar totuși unealtă a istoriei.

În mod invariabil, tipul uman al ciclurilor finale sau cel care trăiește numai subiectiv conștiința unui sfîrșit, a unei morți istorice, nu are de ales în imanență decît între două alternative limitate, demoralizarea totală sau orgoliul total. Am subliniat intenționat ideea de moarte istorică fiindcă ea corectează prejudecata curentă asupra unui egoism absolut la care face apel omul în reflexele de împotrivire față de o primejdie ce-l amenință cu suprimarea. Omul a știut totdeauna că va muri, însă, în momentele sale clasice, nu-l preocupă această problemă decît sub unghiul

tinuitatea sa istorică își limpezește axiologic atît aria spirituală cît și cea practic-economică. În perspectiva morții, însă, toate aceste delimitări de valori sînt privite cu dispreț, ca expresii convenționale și lacunare, cu totul străine de realitatea tensiunii umane. De aceea Camus nu mai vrea să fie nici artist — deși arta sa este uneori magnifică — fiindcă frumusețea rămîne indiferentă la tragicul destin al omului și nu vrea să fie nici filozof, fiindcă rațiunea se arată incapabilă să explice absurdul existenței și nu poate oferi decît deslușiri arbitrare. Orgoliul ființei amenințate cu nimicirea dorește numai să-și exprime cu sinceritate toată revolta față de acest absurd al vieții și al morții, fără a mai face nici artă nici filozofie.

Dacă aceasta este o realitate a trăirii, dictată de momentul istoric, ea devine eroare cînd încearcă a fi absolutizată. În asemenea cazuri, Camus se vede nevoit să recurgă la unele artefacte, așa cum procedează în Străinul, operă, altminteri, ad-

Edgar PAPU



# Interviu cu Karel Jonckheere

Poetul belgian de limbă neerlandeză Karel Jonckheere este prea cunoscut cititorilor români ca să mai aibă nevoie de o prezentare. Interviu pentru **România literară** se integrează firesc într-un dialog pe care domnia-sa îl poartă de multă vreme cu numeroși scriitori din țara noastră.

— Karel Jonckheere, iată-te așadar din nou în România — mi se pare că pentru a paisprezecea oară...

— Exact. Am rămas fidel devisei pe care am scris-o în 1962 în „cartea de aur” din satul Haimanale, cu prilejul semicentenarului morții lui Caragiale: „Ultima mea manie este România”. Sînt unele țări în care-mi spun: sper să aflu aici pentru ultima oară... În ce privește România, e exact contrariul: am sentimentul că mă aflu aici pentru prima oară. Dar în dragoste nu trebuie să spui chiar totul...

— Îmi amintesc că în 1962 ai propus, în calitate dumată de director al difuzării literaturii belgiene în limba neerlandeză, un program de schimburi pe tărîm literar, pentru o mai bună cunoaștere reciprocă. Cum apreciezi realizările obținute de atunci încoace pe acest tărîm?

— România a avut gentilețea de a face primul pas, publicînd antologia „Poezi flamanzi” înainte de a apărea la noi antologia de poezie contemporană românească „Tudor Arghezi” ș.a. editată de doamna Manteau în 1966, la Bruxelles. În cursul acestui an, inițiativele noastre au fost sincronizate, cîci Editura pentru literatură universală a scos antologia „Nuvele din Flandra” în același timp în care editura Manteau publica, la Bruxelles, o culegere de nuvele românești intitulată „Barbu Delavrancea” ș.a. Se cuvin menționate și destul de numeroasele articole, interviuri, impresii de călătorie și poeme publicate de ziarele și revistele din Belgia și din România, sub semnătura scriitorilor care au avut prilejul să viziteze țările respective. Mi-aș permite să adaug la această listă conferințele ținute în 1966 la Bruxelles în cadrul „Amiezelor Poeziei” — una de către prietenul meu Radu Boureanu despre poezia românească, și alta de către mine însumi, pe aceeași temă. Trebuie pomenită de asemenea participarea, de cîțva

timp sistematică, a poezilor români la Biennalele internaționale de poezie de la Knokke-les-Zoute. În sfîrșit, aș aminti de vizita făcută anul trecut în Belgia de o delegație de cinci poeți români, beneficiari ai premiului acordat de guvernul belgian traducătorilor antologiei „Poezi flamanzi”: Radu Boureanu, Gellu Naum, Petre Solomon, Geo Dumitrescu și Victor Felea.

— Perspectivele de viitor?

— Acordul încheiat mai de mult prevede pentru 1969 traducerea în neerlandeză a unei culegeri de doine românești. Eseiul, prozatorul și poetul Julien Weverbergh va veni în România (unde a mai fost de cîteva ori) pentru a se ocupa de alegerea bucăților și de ilustrarea iconografică, precum și muzicală a volumului, pe care-l dorim o capodoperă editorială. În România urmează să apară o antologie a poeziei flamande medievale.

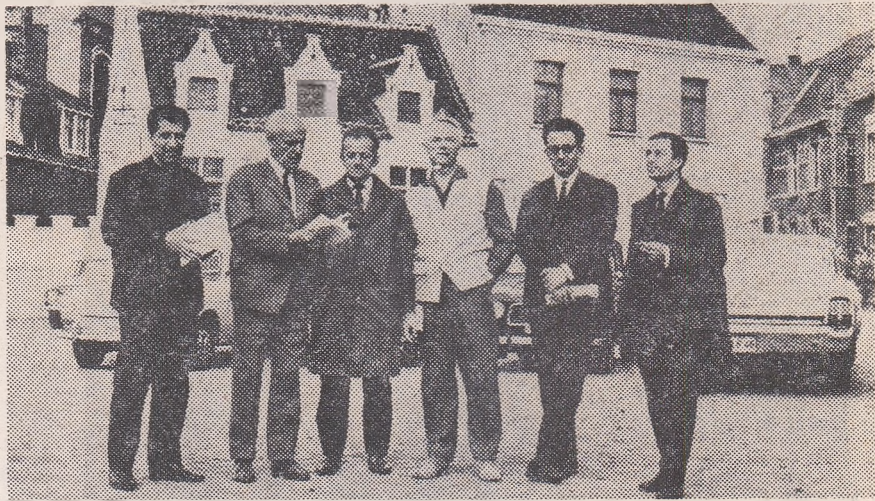
— Toate aceste realizări și proiecte, fără îndoială remarcabile, s-au efectuat în cadrul acordului cultural dintre cele două țări. Există, oare, și dincolo de acest cadru oficial unele realizări și inițiative?

— În primăvara viitoare, editura Manteau va publica în traducere neerlandeză volumul „Urma, fiica tătarului” de Zaharia Stancu, al cărui „Descult” a obținut mai demult un mare succes de librărie în Belgia.

— Cititorii ROMÂNIEI LITERARE ar fi bucuroși să le adresezi un salut, la începutul de drum al acestei reviste.

— Constat cu plăcere că, la voi, ca și pretutindeni, noile generații renovează formele și mijloacele de expresie. Am aflat că o nouă revistă, ROMÂNIA LITERARĂ, se va face interpretul acestui proces de reinnoire. Ea nu are nevoie de binecuvîntarea mea patriarhală, cîci am deplină încredere în vitalitatea României.

Interviu luat de Petre SOLOMON



Karel Jonckheere în mijlocul grupului de poeți români care au vizitat Belgia

riene, fotografiile lui Hayley Mills, apărătoarele de sobă de alamă și discurile Charles Mingus tuturor poezilor din Liverpool sub 23 de ani, care cîntă blues-uri și-au căzut, ca studenți, la examenul de sociologie.

2. Las întreaga stradă East Lanes cu toate peisajele ei poporului britanic.

3. Îl numesc prin aceasta ca executor literar pe Wm. Burroughs, însărcinîndu-l să taie în bucăți operele mele complete și să le distribuie prin closetele publice ale lumii.

4. Ceea ce va rezulta din vânzarea relicvelor; smocuri de păr, bucăți de scindură de dușumea, pe care am stat, resturi de carne de pe oase, cioburi de dinți și rufărie veche — să fie date văduvei mele.

5. Las picturile mele națiunii — stipulînd că ele trebuie expuse în localurile publice, în cafenele și cluburile de subsol de pe întreg cuprinsul țării etc...

Amestec de ostentație juvenilă, umor negru și — ceea ce mă surprinde plăcut — naivitate. O naivitate inteligentă (în ciuda aparentei contradicții în termeni) sau, mai degrabă, de tînar inteligent, fundamental nemulțumit de lume și totuși îndrăgostit de ea. Elementul nou în această poezie (și mă refer și la ceilalți doi care figurează în antologie) este, dincolo de aspectele formale, reducibile la experiențe poetice anterioare, expresia unei solidarități de generație: tinerețea devine un fel de antimatunitate programatică, o polemică împotriva maturității; o anume naivitate este cultivată, dar cu o virtute de loc incompatibilă cu agresivitățile de-un fel sau altul; de loc incompatibilă, de asemenea, cu o ironie care, prin ambiguitatea ei, tinde să devină universală. În această din urmă privință, aș cita un poem care nici măcar nu trebuie tradus (cum se va vedea e alcătuit exclusiv din nume proprii) și care comunică o atitudine ironică într-adevăr greu de definit. Poemul se intitulează EU și e conceput ca un răspuns la banala întrebare: dacă n-ai fi fost tu, cine ai fi dorit să fii? Paul McCartney Gustav Mahler / Alfred Jarry John Coltrane / Charles Mingus Claude Debussy / Wordsworth Monet Bach and Blakes... / / Belá Bartók Henri Rousseau / Rauschenberg and Jasper Johns / Lukas Cranach Shostakovich / Kropotkin Ringo George and John etc. etc.

Matei CĂLINESCU

## DOUĂ PREMII LITERARE

cartea străină

William Styron: „The Confessions of Nat Turner”

Cineva îmi atrage atenția asupra unui grup de tineri poeți de la Liverpool. Nu de mult în seria de paperbacks Penguin Modern Poets a apărut un volum conținînd selecții din versurile a trei dintre ei: Adrian Henry, Roger McGough, Brian Patten. Era, în fond, de așteptat ca marele centru pop al Angliei (unde și-au început cariera atîția pop singers, între care celebrii Beatles) să-și dea contribuția sa și în domeniul poeziei propriu-zise. Alături de ceva mai vechiul pop art, alături de pop music, se poate vorbi deci și de pop poetry. O definiție simplă a fenomenului e greu de găsit. Oricum, în mare, ca și pop art-ul (și spre deosebire, pînă la un punct, de pop music, care se bucură de un succes public extrem de larg) poezia pop are caracteristicile a ceea ce numim avangardă. E vorba, însă, de o nouă avangardă, diferită în multe privințe de aceea care a marcat, acum o jumătate de secol, începutul unei grave crize intelectuale. Citindu-i pe cei trei poeți de la Liverpool, îmi dau seama mai bine, mai concret, de schimbarea care a intervenit. Vechea avangardă, din care s-a născut cubismul, apoi dadaismul, constructivismul, suprarealismul, — atît în literatură cît și în plastică — a fost asimilată, dacă nu în intențiile ei profunde, disperat iconoclaste, în formele ei externe, foarte ușor de imitat; dintr-o realitate sufletească și artistică, avangarda s-a transformat într-un mit, un lipsit de un cert sens publicitar. S-a observat mai de mult că plastica de avangardă a avut o influență decisivă, între altele, asupra tehnicii afișului comercial. O răspîndită reclamă de whisky — lucru care m-a surprins la început — folosește azi, pentru dispunerea tipografică a unui text nu fără un anume haz, forma caligramatică pe care-o experimenta Apollinaire. Foarte clară mi se pare influența dadaistă și suprarealistă (deși, în fond, e vorba de-o tristă degradare) în reclamele copios difuzate în cadrul emisiunilor postului de televiziune A.T.V.: un personaj hilar, îmbrăcat în costum de epocă, rostește hamletianul „To be or not to be”... pentru a recomanda apoi, cu suris comercial, nu știu ce praf de curățat; zeci de femei și de bărbați plutesc prin aer, extatici, pentru că au consumat cutare sau cutare băutură răcoritoare, și așa mai departe. Exploatarea echi-vocurilor verbale, nonconformismul polemic dada (realizat nu odată prin exploatarea clișeeilor), onirismul supra-realist, — domesticite, — au intrat în viața cotidiană și, din mijloace de scandal intelectual, cu implicații de metafizică negativă, s-au prefăcut în mijloace de scandal publicitar: anticonvenționalismul a devenit un stil. Noua avangardă, de care vorbeam, pleacă de la acest stil, începînd să-l submineze cu propriile lui procedee. Există, fără îndoială, atît în versurile lui Adrian Henry, cît și în ale lui McGough sau Brian Patten, o reală ingeniozitate, inteligență și chiar expresia unui anume patetism discret; există în ele, de asemenea, o genuină revoltă, care transpare cîteodată în mod direct, în declarații grandilocvente, dar naiv anarhistice, de multe ori manifestîndu-se însă indirect, prin sarcă, ironie, grotesc: nu izbutesc să discern, însă, un sunet într-adevăr nou, în ciuda eforturilor.

Un text cu valoare de manifest este Testamentul lui Adrian Henry, din care traduc:

Îl numesc pe D-nii Bakunin și Kropotkin executorii mei testamentari și dau următoarele dispoziții:

1. Las nepretuita mea colecție de lămpi de petrol victo-

violentă împotriva albilor. Cum însă natura eroului e una blîndă și înțele-gătoare, iar educația sa profund creștină îl surdinează impulsurile brutale, eroul trece printr-un foarte complicat proces moral și psihologic, în cursul căruia e dezbătută cu multă conștiin-ciozitate întreaga problemă neagră, în datele ei istorice și locale, ca și în datele ei permanente, cele care caracterizează chiar și tulburările negre de azi. Prins și condamnat, Nat Turner își povestește viața, și autorul ne oferă astfel o mare frescă a Virginiei, cu oamenii săi, cu prejudecățile înrădăcinate care domnesc între cele două comunități, cu natura luxuriantă, cu întreaga atmosferă de moliciune și cruzime în care au loc în mod fatal vendete și asasinare pasionale. Nat este o fire incandescentă, care iubește și detestă, gîndește și se roagă cu aceeași căldură, un poet și un iluminat, ars de flacăra divină în toate momentele existenței. Viața lui e un sacrificiu conștient și continuu pentru oamenii de culoarea lui și de toate culorile. Moartea lui e ultimul act obligatoriu al unui destin mesianic. Personajul e fără îndoială cel mai reușit din cîte a realizat Styron pînă acum. Scrisă cu o precizie stilistică admirabilă și într-o foarte inteligent dozată (și, din păcate, greu traducibilă) nuanță arhaică, combinînd magistral monologul cu epica pură, meditația filozofică cu cele mai atrăgătoare descrieri, observația socială și umană cu pagini de mare poezie, cartea e una din cele mai bune cărți americane mo-

derne, atît prin triumful estetic cît și prin seriozitatea problemei atacate. corectînd și anumite clișee literare despre sclavia neagră în Statele Unite în secolul trecut. Cît despre formula literară, un amestec atît de fericit de modern și tradițional e un excelent obiect de studiu pentru critici și pentru creatori.

Petru POPESCU

Luis Berenguer: „El mundo de Juan Lobon”

Un nou roman picaresc. La patru secole de la întemeiere, semintia lui Lazarillo de Tormes nu s-a stins, se păstrează viguroasă: prea iubeau viața acești picaro!

Ca și predecesorii lui, Juan Lobon poartă în lumea împetrăită care îl înconjoară însemnele unui blazon negativ: Don Juan se ocupă cu brac-najul. Meserie barocă, în care vinează și este vinat, își trăiește în medii variate avaturile de comis-voiajor de un tip special, în luptă cu natura, cu proprietarii de domenii, cu „sticleții” și paznicii de cîmp. Dar dacă, după cum s-a spus, eroii picaresci sînt, în aria de convenții prin care se mișcă, purtătorii unui fel de cod al „anti-onoarei”, filiația personajului nostru din străbunii lui literari este, într-un anume fel, bastardă. Pentru că el păstrează doar aparențele eretice. Juan



## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Ultimul număr al revistei belgiene *Peau de serpent* (34, septembrie 1968), condusă de poetul Jean-Paul Flament, conține două pagini poeziei românești. Găsim: sonetul „Trecut-au anii...” de Mihai Eminescu în traducerea lui D. I. Suciianu, „Ora țirzie” de T. Arghezi în traducerea lui Ilarie Voronca și „Corbul” de Lucian Blaga în traducerea colectivă a lui Eugen Ionescu, Ilarie Voronca și Jean Vortel. În aceleași pagini citim și două remarcabile, prin prospețimea lor, poeme („Azur étoilé” și „La liberté”) semnate de Octav Prour, corespondentul pentru România al revistei.

Peau de serpent, buletin lunar de informare al Permanențelor poetice, se citește cu interes pentru bogata și selecționată prezentare a poeziei de pe toate meridianele.

● Prestigioasa și populara colecție „Biblioteca Modernă” a editurii Europa din Budapesta, a scos recent de sub tipar o antologie a nuvelei românești contemporane. Scriitorul și criticul literar Rész Pál care a făcut selecția nuvelor, a redactat volumul și a scris postfața acestuia, s-a ghidat după criteriul de a include în antologie pe unii dintre reprezentanții cei mai caracteristici ai tinerei proze românești.

În volum se publică următoarele scrieri: „Mistreții erau blinzi” de Ștefan Bănulescu, „Doi saci de poștă” de Fănuș Neagu, „Mama s-a îndrăgostit” de Ion Băieșu, „În absența stăpînitorilor” de Nicolae Breban (redactorul volumului an ologig a făcut o excepție în cazul lui Breban, reprezentat printr-un fragment independent din romanul cu același nume), „O fată trece riul” de Vasile Reboreanu, „Canalia de succes” de Dumitru Radu Popescu, „Cum a spart un cismar vioara lui Paraschiv și s-a transformat în câțel” și „Asfalt” de Vasile Spoială, „Camera obscură” și „Sunetele” de Nicolae Velea, „Unde este tatăl nostru?” „Atunci cînd a căzut soarele”, „Gouache” și „Nu te lăsa niciodată” de Sînziana Pop, precum și „Peisaj interior” de Aurel Dragoș Munteanu.

Remarcabili traducători din R. P. Ungară s-au aflat la tălmăcirea nuvelor: Belia György, Jékely Zoltán, Klumák István, Kosály Márta, Rez Fál și Tatrav Barna.

● Ultimul număr al revistei franceze *La Table Ronde*, care apare într-un substanțial format de volum, e alcătuit dintr-o selecție de nuvele care, alături de Michel Butaille, André Dhotel, Jean Montalbetti, François Nerault, îl cuprinde și pe Dumitru Radu Popescu.

## cadran

### POEZIE ȘI AUDITORIU

Care sînt scriitorii străini favorizați în Franța? Care sînt marii nedreptățiți?

La aceste întrebări caută să răspundă o anchetă a revistei *La Quinzaine littéraire* (nr. 57, 16-30 sept. 1968). Răspunsurile, sub forma unor articole semnate de colaboratori specializați, se referă la situația traducerilor și audiența pe care o au în Franța literaturile germană, spaniolă, italiană, engleză și americană. În acest cadru, și ținînd cont de volumul mare al traducerilor și de operativitatea edito-rilor francezi, unele propoziții surprind.

De exemplu: „O culegere de poeme de Trakl a apărut la editura Seghers: acest poet, grație studiilor pe care i le-a consacrat Heidegger, începe să fie apreciat de către un public restrîns”.

Din poezia italiană, în timp ce Ungaretti este de mult tradus, Montale era pînă de curînd un necunoscut. „Dar nu poți avea acces la opera lui Umberto Saba — de asemenea foarte mare poet — decît prin antologii”.

Simple rateuri editoriale sau simptome ale anemierii gustului pentru poezie?

### CASA DE LAS AMERICAS

După ce a desemnat laureatii pe 1968 — Pablo Armando Fernandez (Cuba) — roman, Virgilio Pintera (Cuba) — teatru, Antonio Cisneros (Peru) — poezie, Manuel Medina Castro (Ecuador) — eseu, Norberto Fuentes Cobas (Cuba) — carte de povestiri —, juriul premiului literar Casa de las Americas a început lucrările de pregătire a ediției 1969. La două adrese, una europeană (Bernă, Casa postală 2) și alta americană (Casa de las Americas, La Habana, Cuba) se primesc pînă la 31 decembrie, lucrările celor care aspiră la cununa de lauri a anului viitor. Față de cutumele marilor premii europene, regulamentul prestigiosului premiu latino-american pentru literatura de limbă spaniolă prezintă câteva deosebiri.

Lobon este un Lazarillo nepervertit, justițiar, generos. Morala sa primară este în opoziție cu codurile scrise, fiind mai dreaptă ca ele: legea unui fel de haiduc, împotriva celor care se servesc de legea doar ca de un lucru care poate fi exploatat.

O altă inovație: obișnuitele peripeții își pierd dinamica exterioară, își află o scenă interioară: „concept ca o carte de acțiune pură, (romanul) a devenit un studiu de caracter” — mărturisește autorul.

Stilistic, totul se petrece ca în romanele „secolului de aur”, în vegetațiile bogate și suculente ale limbii spaniole.

Intr-un recent articol, scriitorul spaniol Juan Goytisolo, deplîngea, citîndu-l pe Damaso Alonso, cunoașterea și recunoașterea unilaterală, în Europa, a literaturii spaniole — văzută ca o literatură „picarească, pitorească și populistă” —, promovarea autorilor și cărților care alimentează această imagine, în dauna valorilor universale de alt semn, aflate în linia lirismului unui Garcillaso sau al unui Gongora.

Prima direcție pare să fie însă actuală și recunoscută în Spania chiar. Faptul că un juriu exigent i-a conferit în acest an cărții lui Luis Berenguer *Premiul criticilor* — cel mai prestigios premiu din Spania — arată poate că o asemenea literatură este astăzi artistic posibilă și social necesară.

S. G.

## UMBERTO SABA

# SCURTĂTURI

Mai puțin cunoscut la noi, proza lui Umberto Saba (1883-1957) înregistrează în mod fericit opera marelui liric din Trieste.

Prezentăm în această pagină câteva din „Scurtăturile”, (apărute în mai multe „serii”, începînd în aprilie 1944, în revista Nuova Europa, apoi în volum) care ilustrează capacitatea sa de cugetător, maestru al expresiei laconice.

2.

Scurtăturile sînt — glăsuiește dicționarul — căi mai scurte pentru a ajunge dintr-un loc într-altul. Sint, desecori, dificile; adevărate poteci de capre. Pot trezi nostalgia drumurilor lungi, șese, drepte, provinciale.

16.

Cocteau. Îmi amintesc după zece ani și mai bine, de Orfeu al lui Cocteau. Și mi-l amintesc astfel: Un soț, supărat că nu primise premiul de poezie, se ceartă cu nevas-ta. Un geam se face tîndări. Intră un muncitor pentru a executa repara-ția. Omul nu vede (sau se prefăce); dar femeia bagă de seamă, cu spai-mă că muncitorul lucrează fără să atingă pămîntul, cumpănindu-se în aer. „Mi-e lehamite” explodează ea, „de atîtea mistere. Am chemat un geamgiu, nu un inger”.

18.

Ajunși la o anumită vîrstă, nu mai putem discuta. Putem doar în-văța sau povățui. A în-văța ar mai fi încă cel mai bun lucru. Dar cine-l mai poate povățui pe un bătrîn? Trebuie să învețe singur, sau să piară.

43.

Tuberculoză, cancer, fascism. Fiecare epocă suferă de o boală a ei, careia îi corespunde o altă (dar e probabil aceeași) pe plan moral. Secolul al 19-lea a avut tuberculoza și lincezele sentimentale; Secolul 20 are cancerul și fascismul. Întreg procesul fascismului — faptul că se manifestă în adevărata sa origină cînd e prea tîrziu pentru o eficace intervenție chirurgicală; imposibilitatea sa de a muri altfel decît o dată cu victimele în care s-a înrădăcinat; tendința de a se reproduce în locuri depărtate de primul sedi- u; desperatele suferințe pe care le generează în cei atinși de el; strică- ciunile profunde ce se dezvăluie la examenul necroscopic al corpurilor (sau țărilor) pe care le-a subjugat totalitar — în- regul, zic, proces al său are surprinzătoare ase- mănări cu cel al cance- rului. Da fi mai seamănă și în altceva.

Nimeni nu ignoră azi

că tuberculoza este, de multe ori, unul din mijloacele pe care tinerii le folosesc pentru a se sinucide. Hazardez aici ipoteza conform căreia cancerul (boală a bătrînilor) își are rădăcinile psihice în tentativa ne-reușită a unui organism de a întineri. Formarea unui neoplasm ar putea reprezenta dorința de a-și reface un nou or-gan; de pildă un nou stomac. (Am comunicat această ipoteză a mea citorva medici, care au fost departe de a o lua în ris). Ei bine: ce a fost, în fond, adeziunea la fascism — în Italia și alurea — dacă nu o tentativă nereușită a burgheziei de a-și face o viață nouă, de a întineri? Prea tîrziu și-a dat seama, mai apoi, de eroare; și atunci... nu mai exista remediu; casa bună, casa provi-dențială, care se înfă-țișa ca aducătoare a u-nei „noi ordini” purta în loc suferințe inu-mane; și „cu o scaden-ță mai mult sau mai puțin lungă, moartea.

Imperiul Roman (în secolul XX!) a avut — din păcate pentru noi — geneza, caracterele și consecințele unui neo-plasm.

68.

Artiști. De ce oare artiștii, chiar și aceia care au cea mai intimă, mai adîncă și justificată conștiință a valorii lor, sînt atît de inconsolabili în fața insuccesului? „Dar nu-ți e de ajuns” îl în- treba pe unul din acești inconsolabili o femeie, „nu-ți ajunge să știi ce ai de făcut?”

Evident că nu era su- ficient. Opera de artă este mereu o spovedanie și, ca orice spovedanie, vrea iertarea păcatelor.

Un succes lipsă este e- chivalent cu o absolvire refuzată. E lesne de ima- ginat ceea ce urmează.

124.

Antologii. Mă includeau cu bunăvoință în Antolo- gile lor. (A mă omite cu totul ar fi fost împotriva „politicii literare” a com- pilatorilor). Dar eram — cum să spun? — prea... lung. Astfel încît, pentru a mă face să intru în ceea ce lor le părea a fi locul meu, și pentru a mă acorda cu ansamblul... imi tăiau capul.

136.

Poeții și filozofii. Poeții (asta o știu toți) sînt ego- centrici. Pentru ei lumea din afară există; numai că se rotește exclusiv în jurul persoanei lor. Filo- zofii au făcut un pas înainte pe drumul regre- siunii: sînt egocosmici.

147.

Eros e zgomotos: face mult tărăboi pe suprafa- ta pămîntului. Dușmanul său — instinctul morții — este (precum eminenta cenușie din romanele populare) tăcut. Dar el este cel care, la urmă, ia tot.

Asta vrea să spună Montale în prima (și cea mai frumoasă) strofă din- tr-o (cîtuși de puțin er- metică) poezie, ce se in- titulează *Lindau*:

Acolo rîndunica poartă / fire de iarbă nu vrea viața să se treacă. / Ci-ntră zăgazuri, noap- tea, apa moartă / isto- veste viatra scacă. Rîndunica (care nu vrea să se treacă viața) este dragostea; apa moartă (care istovește pîatra) instinctul Morții.

În românește de Ilie CONSTANTIN



(„Novi Mir”, Moscova, nr. 4 1968)

Dragoliub Jeknic

## Simbăta cuvintelor

Simbăta cuvintele se duc să danseze  
sînt plictisite de birou plictisite de bălbieli  
le plictisește seriozitatea celorlalte zile  
le plictisește forma și sînt plictisite de ele însele

Simbăta cuvintele se duc să danseze  
își pun pantaloni noi față nouă  
ascund în sine ceva din sinea lor  
și ceva din sinea lor lasă acasă

Simbăta cuvintele se duc să danseze  
și acolo se învîrtesc se învîrtesc  
după dans unele se afundă în parc  
și acasă se-nțorc goale

În românește de VERA LUNGU



(„Odjek”, Sarajevo, nr. 15-16, 1968)



# FICTIUNEA POLITICĂ ȘI ROMANUL PREZIDENTIAL

Iată un termen nou : politique-fiction. Un nou gen literar ? Situată undeva, într-o zonă marginală a fantasticului, ficțiunea politică se înrudește și, poate, descinde din ceea ce se numește, cu un termen mai general, science-fiction, literatura științifico-fantastică.

O încercare de structurare a noțiunii a fost făcută la masa rotundă organizată de revista franceză Planete (nr. 41, iulie-august 1968). André Amar, profesor de filosofie la institutul francez de studii politice, care a condus dezbaterile în numele revistei, s-a întors cu alți citivi specialiști în problemele de prospectare și în ficțiunea viitorului : Bertrand de Jouvenel, Henri Viard, Bernard Thomas. Două personalități cunoscute în lumea literară : prozatorul Robert Merle (laureat al premiului Goncourt, 1959) și criticul Jacques Bergier au adus o contribuție importantă în discuție.

Definițiile care s-au propus au fost susținute convingător de exemple iar delimitarea zonei literare a genului politico-fantastic a fost clară. Atât de netă, încât pe aria trasată s-au putut marca și subdiviziuni. Într-una din ele sînt grupate — sub numele de roman prezidențial — cărțile de politique-fiction care au în vedere mecanismul puterii politice în Statele Unite : funcția prezidențială și — printr-o activitate legată de ea — alegerea persoanei care o exercită. Chestiunea este foarte actuală. Am ales, de aceea, dintre exemplele citate în dezbaterile despre ficțiunea fantastică în special pe acelea care se referă la romanul prezidențial.

PLANETE : Ce vrea să însemne termenul de politique-fiction ?

JACQUES BERGIER : Renouvier, politician, și filozof, șef al „neo-criticului” acea școală franco-germană care se servea de Kant pentru a respinge pe Hegel, a dat în această privință, o definiție pe care o găsesc excelentă. Este exact ceea ce el numește o *uchronie*, adică o istorie care se petrece într-un alt timp decât al nostru. Dacă, de exemplu, evenimentelor pe care le trăim le dăm denumirea de prezentul nr. 1, *uchronia* se petrece într-un prezent paralel, căruia i se poate spune nr. 2, nr. 3, nr. 4 și așa mai departe.

ROBERT MERLE : Cred că ar trebui puțin precizată această noțiune. *Politique-fiction* nu este în mod necesar o anticipație, adică o istorie privită în desfășurarea unui timp posterior nouă. Transpoziția poate fi geografică acțiunea se situează atunci în epoca contemporană. însă într-o țară imaginară, ceea ce face inutilă trecerea la timpul viitor... *The Zinzin Road*, de exemplu, cartea lui Fletcher Knebel. Scenariul este aproape acela al istoriei trăite. Acțiunea se desfășoară în Kalya, un stat din Africa neagră, pe care n-ai avea nici o șansă să-l găsești pe vreo hartă. Și, cu toate acestea, situația, personajele și înălțarea faptelor, totul evocă o realitate familiară. Eroul romanului face parte din corpul „voluntarilor păcii” creat de Kennedy pentru a se îngriji de asistența bolnavilor, a servi în învățământ, a construi drumuri, într-un cuvânt, pentru a reprezenta liberalismul american. Or, Kalya este guvernată de un prim-ministru negru de stil feudal, care a plasat în toate posturile importante membri ai familiei sale și tiranizează poporul. Eroul, indignat de exacerbațiile comise, aderă la opoziție și descoperă deodată că Washingtonul închide ochii la crimele potentatului.

PLANETE : Ce diferență este, din momentul în care imaginația intervine, între politique-fiction și science-fiction ?

ROBERT MERLE : Genul *science-fiction*, care, de altminteri, poate, mai curînd sau mai târziu, să-și afle un de-bușeu în politică, este larg anticipativ : el se desfășoară în ceea ce dumneavoastră, d-le Bergier, numești timpul nr. 4 sau nr. 5.

JACQUES BERGIER : Nu, acestea sînt timpuri prezente. Nu sînt anticipații. Sînt timpuri prezente diferite, paralele...

ROBERT MERLE : Diferența esențială între *science-fiction* și *politique-fiction* stă în amploarea anticipației. Științificul fantastic are nevoie, pentru a-și lua zborul, să ia în considerație o intrigă situată la cel puțin 20, 30 sau 40 de ani distanță de perioada prezentă. Ficțiunea politică este o anticipare cu termen foarte scurt : și se poate înțelege de ce : ea este o trecere la limită a condițiilor politice prezente...

BERNARD THOMAS : Aș zice că „boom”-ul genului *politique-fiction* a început odată cu Hiroshima... Mai mult decât invenția însăși, mai mult decât — ceea ce poate părea cinic — numărul victimelor, ceea ce interesează aici sînt repercusiunile morale, psihologice și de ce nu, metafizice asupra celor care i-au supraviețuit. Umanitatea are din cauza lor răsufletarea tăiată. Ea a simțit gustul Apocalipsului. Aceasta fi dă de gîndit. În fața celor o sută de mii de sori, ea

lui, pentru că politicienii vîd în acesta din urmă un amic fidel al Statelor Unite, „un zid împotriva comunismului”. Iată un roman de *politique-fiction* care recurge la *uchronie*...

JACQUES BERGIER : Există în acest caz un al treilea tip de *politique-fiction* : evenimentele, nu se mai transpun nici în viitor, nici într-o țară imaginară. Ele sînt descrise așa cum se produc. Li se dă însă o explicație care nu este aceea a istoricului clasic. Se face, adică, supoziția că înapoia lor ar exista niște forțe pe care istoricul tradițional nu le ia în considerație. Acesta era cazul admirabilei serii a lui Paul Féval, *Hainele negre*, în care Restauratia, apoi domnia lui Ludovic Filip și o parte din perioada celui de-al doilea Imperiu sînt explicate prin existența acestor faimoase „haine negre”, societate paralelă acționînd în interiorul Societății... Voi lua un exemplu mai recent : *Șapte zile în mai* de Fletcher Knebel și W. Baily II, care face prezumția că în Statele Unite ar exista o societate secretă ostilă dezarmării mondiale. Cum președintele S.U.A., care este un pacifist, tocmai a semnat cu sovieticii un tratat de dezarmare atomică, complotiștii încearcă să dea o lovitură de stat destinată a-l aduce la putere pe șeful statului major general al armatei. E de observat cum, pe această cale piezișă, autorii, simbolizînd printr-o societate secretă reală curentele antipacifiste, s-au putut consacra unei analize și unei critici realiste a regimului american. Din păcate, ei nu merg pînă la capăt. Complotul, care durează timp de o săptămînă, „șapte zile în mai”, este dejucat. Bunul președinte pacifist rămîne la putere, iar militarii cei răi se arată a nu fi atît de răi pe cît se credea...

a căpătat, puțin, conștiința responsabilităților sale. Toată lumea se simte solidară. Se încearcă atunci să se demonstreze mecanismul, să se înțeleagă cum, de ce s-a întîmplat și dacă totul nu s-ar fi putut evita.

ROBERT MERLE : În acest sens, s-ar putea spune că există două maniere de a face ficțiune politică. Așa cum o făceau Gaston Leroux și ceilalți romancieri pe care dumneavoastră i-ați citat și care sînt efectiv autori dinaintea de Hiroshima, ținta lor principală este divertismentul cititorului. Și apoi, există literatura de avertisment. Această distincție îmi pare capitală. Literatură de avertisment este ficțiunea politică așa cum a văzut lumina zilei acum zece ani în Statele Unite... Or, e un fapt notabil acela că autorii acestor cărți nu sînt — cel puțin aceia pe care i-am citit eu — romancieri profesioniști. Sînt : ziaristi politici care au în spațiile lor douăzeci sau douăzeci și cinci de ani de reportaj, profesori de științe economice și politice în marile universități din S.U.A. În alți termeni, sînt specialiști, oameni care au o cunoaștere practică, zilnică a politicii și care își expun, prin mijlocirea ficțiunii, previziunile personale asupra evenimentelor sau temerile lor. Vedeți, de exemplu, volumul *The man* de Irving Wallace. Ipoteza este următoarea : pre-

ședintele Statelor Unite moare într-un accident, împreună cu președintele Senatului. Vicepreședintele Statelor Unite este, la rîndul său, doborît de o criză cardiacă. În virtutea Constituției trebuie deci ca puterea să și-o asume președintele Camerei. Or, acesta este un negru. Recunoașteți că ipoteza este perfect plauzibilă. Din acel moment, începe drama. Nefericitul negru este acuzat în fața Senatului de înaltă tră-

PLANETE : ...Există probabil un mare număr de lucrări care tratează acest subiect

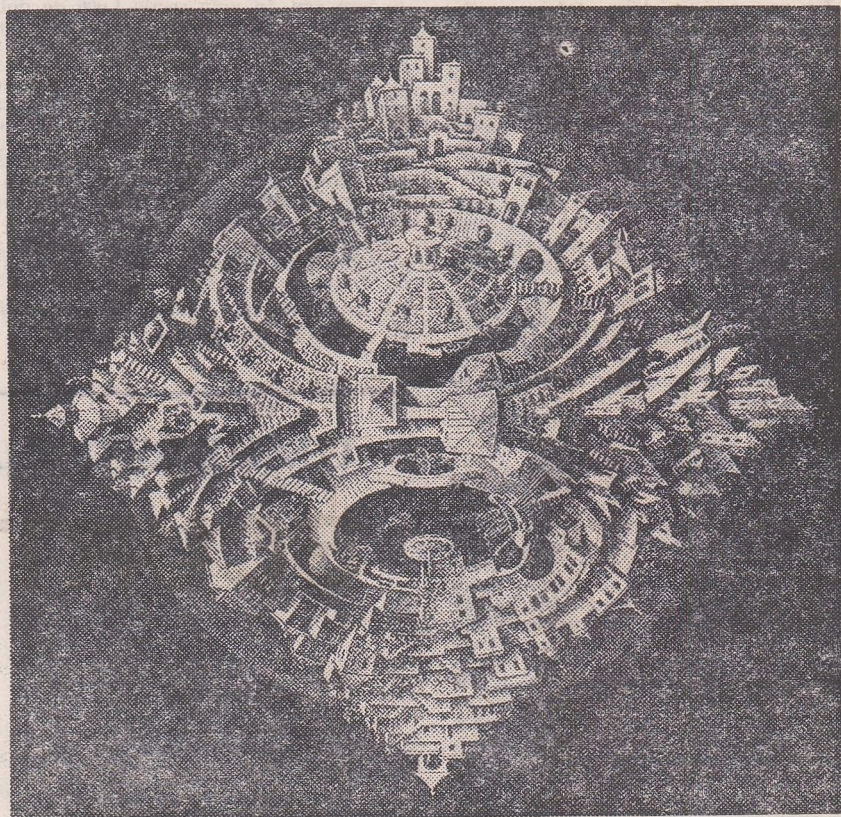
ROBERT MERLE : Este ceea ce eu aș numi „romanul prezidențial”. Sînt, într-adevăr, multe și există pentru acesta o explicație evidentă care decurge din angoasa planetară de care vorbeam : șeful statului celui mai puternic din lume este dotat cu puteri nemăsurate. În măsura în care el este acela care decide în ultimă instanță în privința bombei atomice, el are asupra noastră drept de viață și de moarte...

BERNARD THOMAS : De moarte, mai ales.

ROBERT MERLE : De aceea personalitatea sa, limitele puterii sale capătă o asemenea importanță. Ce s-ar petrece, de pildă, dacă el ar înnebuni ? Ipoteza este plauzibilă. Este întrebarea pe care și-o pune Fletcher Knebel în volumul *Night of Camp David*. Nebunia

dare și de purtare imorală în exercițiul funcțiilor sale. Presa se dezlănțuie, este acuzat de a avea darul beției și chiar de a fi violat o albă. Să fim liniștiți, pînă la urmă înțelepciunea învinge : optimismul este o virtute cardinală în Statele Unite. Dar ceea ce e mai interesant în acest roman este aceea că el realizează o adevărată analiză anatomică a funcției prezidențiale americane...

știe ce spune, a fost candidat democrat în 1960. El analizează mecanismul politic într-o campanie electorală. Or, găsești aici un număr de reflexii care te înfricoșează. „Franklin — îi spune undeva Doamna Roosevelt, revoltată, soțului său — ei cumpără electorii în cutare stat” — „Nu-ți fă griji, răspunde Roosevelt, republicanii fac la fel”. Și mai departe : „Istoria nu se sinchisește decît de rezultate ; motivele, intențiile, sînt treaba moralistilor. Aici e război”. În *The Best Man*, de același Vidal, atunci cînd candidatul-președinte reclamă sprijinul electoral al fostului președinte, puternic încă, (să ne gîndim la Eisenhower și la Truman), acesta răspunde : „Ne trebuie un președinte” — „Chiar dacă-i imoral ?” — „Întreabă celălalt”. „Alt soi nu cunosc” i se răspunde. El scrie mai departe : „A voi să dobîndești puterea e deja o co-



PLANETOID ÎN TETRAEDRU

ședintelui, pe care o imaginează Knebel, este cu atît mai primejdioasă cu cît ea se ascunde îndărătul unei bononii surizătoare și a unei dialectici remarcabile, care o fac imperceptibilă celor care nu sînt printre intimii lui. Însă în momentele sale de demență, totul se schimbă : el vrea să pună sub supraveghere toate telefoanele din America, vrea să anexeze Canada, țările scandinave, la nevoie, cu forța. Aici interesul rezidă în procesul făcut puterii quasi-dictatoriale încredințate prin Constituție, aproape fără contra-pondere, șefului puterii executive. În aceeași ordine de idei, există romanul 68 de Peter Scaevola, în care autorul imaginează alegerea unui președinte fascinant, oportun, destul de abil pentru a-și duce la bun sfîrșit campania electorală, însă individ suficient de primar în raționamentele sale pentru a dezlănțui forțele reacționare în interior și războiul atomic în afară. Toate acestea au rezonanțe foarte actuale.

...BERNARD THOMAS : ... Să luăm, de exemplu, admirabilul roman *Washington D.C.*, de Gore Vidal. Acesta

rupție. Puțin contează mijloacele. Numai scopul intră la socoteală. Idealurile sînt noțiuni fără sens. Tot ce contează este acțiunea. Faptul de a avea dreptate n-a adus niciodată un singur buletin de vot”. Iată o bună lecție de Realpolitik...

Există totuși oameni puri, eroi, se va spune ? „Deloc”, răspunde Coffin în *Mine Eyes have seen the Glory*, eroii sînt creați în funcție de cererea populară, asemeni, într-un fel, anecdotei cu mărul lui Wilhelm Tell... „Și acest mit al eroului te duce cu gîndul la Kennedy. Există în toate aceste cărți, care sînt best-sellers, un proces feroce, dar mai ales angoasant, al moravurilor politice : desfrîul, incestul, beția, violența, fătărnicia, mărturia mincinoasă, asasinatul, totul intră aici, totul e bun numai să te alegi, și numai asta contează. Împreună cu — în subtext mereu, trebuie spus — cea specie de optimism, de încredere în viitor, care-i face să concludă pe aproape toți scriitorii că, printr-un proces misterios, un soi de virtute politică sfîrșește prin a ieși, paradoxal, din această grămadă de gunoi...”





## Genealogia unui Rubaiyat (aleator)

Dacă despre geneza oricărei opere nu avem încă idei clare, nu posedăm algoritmi generali adecvați, și nici chiar despre geneza unei opere poetice oarecare — în schimb putem să ne gândim la geneza unei anumite opere, a unui anumit poem. Aproape de noi, Hans Magnus Enzensberger ne comunică o serie de date privind geneza unui anumit poem al său (*etwas, das keine farbe hat...*) în „Die Entstehung eines Gedichts”. Iar mai de mult, genialul Poe ne împărtășea geneza obscurului „Corb”, „The Raven”, cu obsedantul refren „Never-more”, în „The Philosophy of Composition”, (o observație subtilă semnala că, fonetic, never — e tocmai raven inversat).

Ideea explicitării actului creator nu poate fi, desigur, nouă, când ne despart circa două milenii și jumătate de Poetica lui Aristotel, care deși ne-a ajuns incompletă, marchează o dată certă în istoria eforturilor de a înțelege ceea ce se poate numi poetic. Școlile literare s-au succedat în acest răstimp cu cadențe diferite, în diferitele zone culturale, dar la răstimpuri au existat spirite îndemnate a descifra câteva din metodele întrebunțate de creator în actul creației. Nu ne gândim numai la cei care parodiază sau improvizează „à la manière de...”, dar la Valéry și Mayakovski; ultimul a scris un articol cu titlul „Cum se fac versuri” (1926) — și în nici un caz Maiakovski nu poate fi acuzat de formalism — iar Valéry întrebunțează expresia de „inginer literar” numind astfel pe poet. Vai, nimic nu e nou sub soare — nici măcar apropierea noțiunilor de inginer și literatură, ca să nu spunem suflet.

Cibernetica nu este prima care să fi descoperit rolul clișeeilor și automatismelor cunoscute nu numai de dădăști dar și de Ilf și Petrov și recunoscute mai de mult și de Pascal („câci nu trebuie să uităm că sintem automate în aceeași măsură în care sintem și spirit”).

Automatismul, mai exact automatizarea activității intelectuale este o idee veche, care urcă la Ramon Lull, autorul unei metode extraordinare: analiza combinatorie exhaustivă. Fiind date diverse obiecte ale spiritului — în cazul de față noțiuni — putem să le combinăm mental în toate chipurile.

Apar aici imediat și vicisitudinile metodei denumită de unii entuziaști *Ars Magna*: putem, într-adevăr, realiza toate combinațiile dintre cuvinte, dar cum selectăm ceea ce ne interesează, în cazul de față, ceea ce are valoare poetică?

În decursul timpului omul a abordat actul creației cu mentalități diferite. La început, evident, magice. Creația prin excelență era ex nihilo și se realiza prin rostirea (se subînțelege corectă) a unei formule: *Fiat!* de exemplu.

Treptat, punctul de vedere a cunoscut o evoluție sinuoasă, ajungând astăzi, prin cibernetică, la perspectiva euristica.

Una din ambițiile supreme ale omului a fost tocmai înțelegerea propriei ființe. Linie pe care se înscrie și „gnotho seauton”. Alkmeon din Krotona, medicul pitagoreic, a afirmat primul legătura dintre creier și intelect. Autodescifrarea omului devenea

atunci, prin excelență, autodescifrarea creierului. Cibernetica introduce metoda modelării, permițând realizarea experiențelor de echivalare, propuse de matematicianul Turing — cel care a prefigurat calculatoarele automate, dar a murit prematur, înainte de realizarea primelor calculatoare electronice.

Astăzi programele euristice sînt programe cu care se încearcă simularea activităților intelectuale. Euristica nu afirmă că dă cea mai bună soluție, nici nu garantează măcar găsirea unei soluții. Ea propune doar metode prin care eventual se pot soluționa probleme, așa cum procedează de altfel și creierul în numeroase situații.

În particular, în cazul creației (dar ce înseamnă „creație?”) ciberneticienii au început de timpuriu (prin anii '50) ați compunerea unor texte, cit și a muzicii, cu calculatorul.

Să precizăm câteva lucruri. Calculatorul digital (= ordinator = computer = calculator numeric) este o instalație din categoria automatelor finite, care prelucreză informații, semnale: în zilele noastre ele sînt de obicei de natură electrică, dată fiind ușurința cu care se prelucrează această categorie de semnale. După cum punem noi în corespondență aceste semnale cu litere, cifre, culori și linii sau sunete, mașina poate scrie, calcula sau picta, eventual vorbi sau cînta.

Esential nu este principiul de realizare al mașinii ci, faptul că ea își desfășoară activitatea după un program dat — de un om sau de altă mașină, eventual datorită propriului său efort.

În cadrul literar, vom aminti că primele încercări de compuneri de texte sînt vechi de peste 10 ani. Printre primele grupuri care au experimentat în această direcție, se numără și cel de M.U.C (Manchester University Computer). În arhive există e-

șantioane de proză epistolară — scrisori de dragoste create de M.U.C.

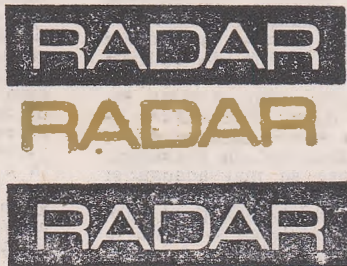
Dar, fără îndoială că marele succes l-a avut poemul compus acum cîțiva ani de Caliope.

Nu este în intenția noastră să facem acum și aici o analiză a acestui poem, dar în treacăt vom arăta că niciodată nu s-a publicat algoritmul de creație. În același timp trebuie să ne exprimăm teama că algoritmul care a condus la acel remarcabil poem, căci nu permite crearea multor sau mai multor poeme de aceeași valoare, era vorba de o posibilitate rară, după cum rezultă din atmosfera generală sau chiar din titlu: *Insula* — domeniu închis, perfect definit, cu relații simple, neconflctuale. La fel, poemul e alcătuit din fraze cu o structură liniară, indicativă. Ceva analog s-ar mai putea încerca cu *Cercul*, eventual. Dar apoi? Este însă incontestabil faptul că poemul crea atmosferă, sugera inefabil.

Și acum un cuvînt despre Caliope.

În epoca eroică a ciberneticii, calculatoarele erau creații individuale și erau botezate individual ca ENIAC, ATLAS, CALIOPE. Repede s-a ajuns însă la producția de serie, iar astăzi calculatoarele se numesc de exemplu, 330/30, 395, sigma 7, etc. etc.

Ca idee generală, orice calculator digital alfanumeric — adică capabil de a produce la ieșire litere și cifre — și așa sînt toate calculatoarele de azi — poate fi programat pentru a efectua traduceri automate sau compuneri de texte, și aceasta cu o viteză foarte mare.



### Bionica

Recentele cutremure de pămînt din Iran și Filipine au readus la ordinea zilei o mai veche problemă științifică: prevederea seismelor.

Bionica, știința sistemelor al căror principiu de funcționare este sugerat de sistemele naturale, avansează, în privința prevederii acestor cataclisme naturale, ipoteza cea mai îndrăzneată. Se va putea cîndva analiza, reproduce și utiliza sistemul informațional care le permite peștilor să detecteze semnele premergătoare cutremurelor. Ideea este înregistrată, alături de multe altele, în cartea *Bionica*, apărută la editura Ha-

chette din Paris. Autorul, Lucien Gérardin, începe prin a face o prezentare a teoriei informației: ea este cea care furnizează convențiile de limbaj necesare înțelegerii savanților din diferite domenii, întîlnite pe teritoriul acestei științe „răspîntie”. Biologi, fizicieni, psihologi, conlucrează în bionică, formînd — ca să utilizăm datele teoriei — un sistem. Fiindcă, ce este un sistem? — „O combinație de elemente asociate în vederea unui scop determinat” — ni se arată în carte.

Modelul ochiului de șarpe, adică al unui sistem de vedere al undelor calorice stă la baza detectorului cu raze infraroșii, cu care pot fi „văzuți” noaptea oamenii, animalele și obiectele calde. Funcționarea neuroniilor, elemente utilizate în calculatorii electronici, este direct inspirată de caracteristicile influxului nervos, etc., etc.

Mai adăugăm, că bionica, știință cu vocație umanistă, pentru că e loc de întîlnire, de confruntare și de sinteză al multor specialități, are la origine lucrările unui umanist: Leonardo da Vinci, care folosea pentru aparatele sale de zbor modelul unei funcții naturale.

### Pentru fumători (și fumătoare)

Cîteva noutăți:

1. — Fumatul contribuie la dezvoltarea maladiilor cardio-

vasculare. Serviciul de sănătate din Statele Unite a determinat că dacă, în medie, 31% dintre americani mor din cauza unor afecțiuni cardiace, procentul de mortalitate este de trei ori mai ridicat pentru cei care fumează mai mult de 26 de țigări pe zi decât pentru cei care n-au fumut niciodată. Fumatul mărește cererea de oxigen a inimii, reducînd în același timp cantitatea de oxigen disponibil. Un om de 25—35 de ani care fumează 10 țigări pe zi își micșorează viața cu 4,6 ani. Dacă fumează între 10 și 20 de țigări, moare cu 5,5 ani mai devreme. Pentru 20—40 de țigări pe zi, renunță la 6,2 ani din viață. La peste 2 pachete, 8,3 ani se pierd în fum.

2. — Femeile care fumează nasc prunci mai mici decât nefumătoarele, se scrie într-un studiu publicat recent în *British Journal of Preventive and Social Medicine*. În plus, pentru 2.000 de femei luate în observație, procentul de sarcini nepurtate pînă la termen a fost de 7,9% la fumătoare și de numai 4,1% la celelalte.

3. — O consolare: s-a constatat că soarecii injectați cu nicotină devin mai deștepți!

### Iar farfuriile zburătoare!

S-a întîmplat, nu de mult, la Olvarria, în Argentina, la 400

### I — 1.

Căci înlăuntrul și'n afară, dincolo, în jur și'n jos, se rotește Cenușa — și ea prosperă și acum „micul ei copil calcă greșit în întunecime”? Floarea ce-a'nflorit o dată e moartă pentru' ntotdeauna

### II — 1.

Atunci, la acest pămîntesc tot în jos ale cărui porți sînt vînturi de ploaie ca și zăpada umbră cu chip de inger coboară noi înșine nu sîntem nîci aici nici acolo

august 1968

Ca să fixăm ideile vom aminti că un calculator contemporan poate prelucra un roman pe secundă și în fiecare minut o enciclopedie. Viteza este însă neesențială în actul creației. Esențiale sînt numai programele utilizate. Vom aminti că astăzi există limbaje de programare automată a calculatoarelor în vederea compunerii textelor. Profesorul Victor Yngve de la Universitatea din Chicago este unul din marii specialiști în această problemă.

Rubaiyatele alăturate au fost compuse prin tehnica montajului aleator, luînd ca material de bază creația marelui matematician și poet Ommar Khayam din Naishapur, în versiunea lui Edward Fitzgerald și traduse în românește de mine, pentru propriile-mi necesități. Precizăm că textele nu au fost stilizate după compunerea lor cibernetică, care a utilizat textul de bază semnalat, algoritmul

propus și un generator de numere aleatoare. Deși apreciat ca fiind unul din cei mai mari matematicieni ai evului mediu, Khayam este cunoscut astăzi în special ca poet. Ceea ce arată încă o dată muția în timp a criteriilor de evaluare, ca și aceea uitare care se manifestă cu constanță de timp diferite în aprecierea creației științifice și a celei artistice.

Tehnica montajului nu este nouă. În pictură ea a fost cultivată de Hieronymus Bosch și Breugel. Iar mai de mult, divinitățile egiptene constituiau exemple analoge.

Aceste palide producții literare cibernetice, de natură poetică, sînt printre primele la noi. Sînt doar o încercare și trebuie luate ca atare. Ne propunem să reluăm, cit de curînd, probleme de creație, bine înțeles — sub specia cibernetice.

Edmond NICOLAU

km de Buenos Aires. Un „obiect” și trei „ființe” de o înălțime neobișnuită. O grupă de soldați le-au somat, apoi au tras focuri în aer. Fără nici un rezultat. Obiectul a decolat, lăsînd urme: iarba, în locul în care staționase e arsă.

Tema devine obsedantă: extraterestrii și farfuriile zburătoare!

Dr. James E. McDonald, de la Institutul de fizică atmosferică al Universității din Arizona, a declarat recent că înclină să creadă în realitatea obiectivă a unui astfel de fenomen. „Iau foarte serios în considerare posibilitatea de a ne afla sub supraveghere” — a spus el.

Împreună cu Ted Blaecher, McDonald este și autorul unui studiu asupra valului de obiecte cosmice observate în 1947 deasupra teritoriului Statelor Unite. Cercetînd o parte din gazetele locale ale timpului, ei au numărat 853 de cazuri de apariție a unor „farfurii zburătoare”, semnalate între 15 iunie și 10 iulie 1947.

Densitatea mare a aparițiilor în perioade scurte, caracterul lor de „val”, ar dovedi că aceste obiecte sînt dirijate — crede francezul Aimé Michel.



## CINEASTII în oglindă

**CHARLIE CHAPLIN:** „Cred în libertate; asta este toată politica mea; sint pentru umanism — asta este natura mea. Nu am prea mare încredere în tehnică, în învârtelile camerei de luat vederi în jurul picioarelor unor vedete; cred în mimică, cred în stil. Nu cred că sint «un ales». Scopul meu este să fac plăcere oamenilor”.

**JEAN RENOIR:** „Știu cum trebuie să lucrez. Știu că sint francez și că trebuie să lucrez într-un sens absolut național. Pentru că, făcând asta, și numai în acest fel, pot ajunge la înțelegerea altor națiuni, știu că numai așa pot să creez o operă internaționalistă”.

**SERGHEI EISENSTEIN:** „Cinematograful este cu siguranță cea mai internaționalistă dintre arte. Din rezervele sale inepuizabile, prima jumătate a secolului nu a folosit aproape nimic. Vom asista la o stupefiantă conciliere între două extreme. Actorul taumat, însărcinat să transmită spectatorului materia gândurilor sale, va întinde mâna magului cineast de la T.V., care, jonglând cu obiectivele și cu profunzimea câmpului, va impune direct și instantaneu interpretarea sa estetică a evenimentului, în chiar fracțiunea de secundă în care el se produce. Cinematografului i se deschide o perspectivă imensă și imprevizibilă”.

**RENE CLAIR:** „Cinematograf înseamnă tot ceea ce nu poate fi povestit. Dar e greu să-i faci să înțeleagă asta pe niște oameni deformați de treizeci de secole de „flecăreală”: poezie, teatru, roman. Cinematograful trebuie să renunțe deci la libertatea relativă de care se bucură celelalte arte. Să ne resemnăm cu ideea că sintem artizanii unor opere efemere. Vom fi, fără îndoială, generația sacrificată”.

**JOHN FORD:** „În știința națiunii și prin mizanscenă se definește un cineast. Situațiile nu sint decît un punct de pornire. Trebuie să le depășești. (...) Sint irlandez de origine, dar de cultură western. Ceea ce mă interesează este folclorul vestului, prezentarea lui reală, aproape documentară. Am fost cowboy. Iubesc marile spații. Sexul, obscenitatea, degenerația, toate lucrurile de acest gen nu mă interesează”.

**ALEXANDR DOVJENKO:** „Să nu ne imaginăm că tema omului simplu este o temă simplă. Un film care nu face să vibreze sentimente umane este ca o planetă fără atmosferă; pentru că, după cum spune un vechi proverb chinez: „un luptător, fie și cu lipsuri, este totuși un luptător, pe cînd o musculiță perfectă nu este decît o biată musculiță”.

**CESARE ZAVATTINI:** „Cinematograful este un profund examen de conștiință. Cu foarte puține imagini, el este capabil să deschidă ochii contemporanilor noștri, să-i ajute să înțeleagă adevăratul sens al unor evenimente”.

## O sugestie

Am văzut odată un film (străin) cu un subiect pasionant. Se numea, cred, „De ce sint proaste filmele noastre?” Era povestea realizării unui film pornit cu cele mai frumoase intenții și care totuși ieșea pînă la urmă un film prost. Povestea avea umor și spirit de observație și, mai ales, simțea în ea, foarte multă dragoste pentru cinematograful bun. Autorul spera evident să îndrepte, pe undeva, anumite lucruri. Dar drama — sau fatalitatea — filmului respectiv era că regizorul său, plin de atîtea bune intenții față de alții, nu reușise să realizeze el însuși, pînă la urmă, decît tot un film prost...

M-am gîndit totuși deseori, ieșind de la o premieră cinematografică: ce-ar fi dacă am face și noi un film cu aceeași temă? Poate că, punînd în el umor, observație și multă dragoste, ar ieși de astă dată un film bun. Sigur însă că ar fi un film util.

Ar trebui, pentru aceasta, să contribuie la el, cu idei și peripeții culese din propria lor experiență, cît mai mulți dintre realizatorii noștri. Să fie un film cu cît mai mulți redactori și cît mai mulți directori. Să colaboreze la scenariu toți cei șase-șapte scenariști care apar cu schimbul pe generice. Toți aceștia ar avea astfel ocazia să aducă o sugestie proprie, să ofere o explicație personală pentru niște erori tot atît de personale.

În ce privește regia, desigur că problema e mai complicată, fiindcă nici măcar o parte dintre regizorii noștri care ar avea un cuvînt de spus în asemenea materie n-ar putea fi reușiți pe generic. Poate că formula cea mai eficientă ar fi ca un singur regizor să prezinte subiectul ca un diptic, în două variante pe aceeași temă. Prima parte ar fi filmul așa cum vrea să-l facă regizorul, — dacă nimeni n-ar interveni în „viziunea” sa, — cea de-a doua ar fi filmul așa cum iese după „rețeta” obișnuită. Pe de o parte, filmul pe care l-a visat — pe de alta, cel pe care l-a semnat. Contrapunerea aceasta poate fi desigur o excelentă sursă de gaguri. Dar sub ele se va ascunde ceva mult mai serios. Fiindcă orice nereușită e o dramă, dar e și o lecție. Poate că într-un asemenea film ar apărea pe undeva cauza erorilor care generează nereușitele din cinematografia noastră.

În fond, propunerea mea intră tot în domeniul istoriei filmului, de care mă ocup de la o vreme. Se spune că istoria se repetă, dar cred că în istorie se repetă mai ales greșelile. Și poate că incluzînd în istoria filmului românesc un film al erorilor, vom evita repetarea lor (dacă, bineînțeles, creatorii se vor duce să-l vadă). Istoria filmului românesc ne arată că, acum patruzeci de ani, cînd un film nu ieșea bine, realizatorii puteau să dea vina — pe bună dreptate — pe lipsa unui studio, pe calitatea aparatului, pe inexistența reflectoarelor sau pe primitivitatea laboratorului. Ar fi interesant să aflăm ce scuză lasă istoriei urmașii lor, realizatorii de astăzi, care beneficiază de una dintre cele mai moderne baze de producție din Europa?

Toate acestea au un aer puțin cam fantezist. Dar în materie de film fantezia poate fi un bun mijloc de abordare a realității. Nu este exclus ca și după realizarea unui asemenea film să se facă în continuare alte filme proaste. După cum nu este exclus ca el să folosească totuși la ceva. Cel puțin cît o discuție la „masa rotundă” sau cît un simpozion. Și mărturisesc că n-am făcut această sugestie de dragul unei glume, ci de dragul filmului românesc.

I. CANTACUZINO



Antonella Lualdi în filmul „Columna”

## GEORGE CĂLINESCU și CINEMATOGRAFUL

Preocuparea marelui scriitor pentru soarta cinematografiei românești e mai puțin cunoscută. Ne facem o plăcută datorie să transcriem din ziarul „Tribuna poporului” (25 septembrie 1944) citeva rânduri care, se pare, nu și-au pierdut cu totul actualitatea: „Filmul are o astfel de pătrundere în masele mondiale încît a-l putea cîștiga ca mijloc de propagandă este un noroc. Filmul te poate zdrobi și te poate mîntui, căci polemica ori elogul cinematografic obsedează pe spectatori cu imagini grele de șters. Pentru individ, lumea cinematografică este realitatea însăși. Nimănu-l nu-l trece prin cap că India, China, America etc. ar putea să fie chiar așa cum apar pe ecran. Filmul educă, informează și diformează. (...) Propaganda prin film e posibilă astfel: 1. A produce noi filme

filme pe care să le impunem pieței străine (...). Însă aceste filme ar trebui să fie de o valoare artistică excepțională. Nu vîd de ce lucrul ar fi cu neputință, deocamdată constat că filmele românești în majoritate au fost quasi-respingătoare: lipsite de orice idee și cu o accentuare a atmosferei de bodegă.

2. A obține ca în jurnalele cinematografice mondiale să intre cît mai des cîte o imagine despre noi.

3. A furniza în străinătate jurnale și documentare despre România, cu condiția ca ele să nu rămână în cercul îngust al diplomației, ci să ruleze în fața spectatorilor de săli populare”.

Textul întreg va putea fi citit în volumul *Scriseri despre artă*, alcătuit sub îngrijirea lui George Muntean și aflat sub tipar la editura Meridiane.

## Poezia omului contemporan

Poezie, cuvînt perfid. Căci ori de cîte ori ni se pare că ceva este foarte frumos și nu putem spune de ce, zicem, atunci cu ifos de om care pricepe lucruri grele, zicem: „Este multă, multă poezie în întîmplarea asta (sau în ființa asta, sau în activitatea asta etc., etc.) Dar dacă ne întreabă cineva ce înțelegem prin poezie, vom amuți. Și pe dinafară și pe dinăuntru. Regretabil. Între altele pentru că într-adevăr poezia s-a schimbat. Poezia de azi nu mai este aceea de pînă acum. Omul contemporan caută această substanță poetică altfel. Aș spune că vechea poezie era verbală, pe cînd poezia omului contemporan este cinematografică. Vreau să spun că acel mister, acea vrajă, acea explozie de înțelesuri ascunse, aceea bruscă apariție de adevăruri intime nu se mai obține, ca altă dată, numai prin cuvinte, ci mai ales prin fapte, întîmplări, evenimente, purtări, atitudini. Mecanismul poetic e același; doar instrumentul diferă. Și nu înseamnă de loc că noua concepție o alungă pe cealaltă, ci doar că i se adaugă.

Mecanismul e același? Într-adevăr. Ceea ce deosebește proza de poezie este că prima vorbește în fraze, pe cînd poezia se exprimă în vorbe. În poezie, fiecare cuvînt contează și este gîndit intens; el nu se pierde înec în frază — cum se întîmplă uneori în proză; în poezie fiecare cuvînt își varsă toată bogăția lui de înțelesuri. A gîndi poetic înseamnă a gîndi, intens, fiecare cuvînt al frazei. De aci o explozie miraculoasă de tilcuri, de adevăruri nevăzute, de idei îndreptățite și reabilitate, de descoperiri încintate. Asta permite poeziei să se exprime scurt și bogat. Iar ca plăcere personală, avem aici plăcerea de a descoperi adevăruri noi, de a redescoperi adevăruri uitate; în toate cazurile, avem plăcerea explorării și găsirii. Dar nu ca în știință, încetul cu încetul, cu răbdare și așteptare, ci brusc, exploziv, ca prin farmec, cu un încîntător parfum de supranatural.

Ei bine, azi aceeași fermecată operație se poate obține nu numai prin cuvinte ritmate, dar și prin alt soi de ritm, unde cadența o dau nu vorbe de vers, ci întîmplări de viață, povești trăite. Cinematograful a făcut posibilă inaugurarea acestui nou compartiment de poezie. Veti spune poate că fapte, povești, evenimente istorisite existau și înainte de apariția artei a șaptea. Erau romanul, nuvela, schița, piesa de teatru. Nu. Acestea lucrează altfel decît filmul. O povestire literară prezintă nu numai fapte, acțiuni, dar și analize amănunțite ale gîndurilor personajelor, la care se mai adaugă și păreri personale ale povestitorului, explicații date de el, mici reflecțiuni care obligă pe cititor să înțeleagă și dînsul la fel. Toate acestea sint interzise în cinematograful. Acolo spectatorul, și numai el, trebuie să ghicească, îndărătul faptelor, semnificația pe care acțiunile personajului o ascund. Spectatorul nu e influențat de vreo prelegere explicativă a autorului. Sensurile, tilcurile disimulate în dosul acțiunilor trebuie să le descopere singur. O dată descoperite, el va broda în jurul lor altele, și altele. Un film bun conține cîteva zeci de asemenea „momente de adevăr”. scene cheie, plăcerea enormă de a scăpa de eroare, de a nu mai înțelege greșit, ci de a ne simți năpădiți de gînduri noi. Este exact plăcerea pe care cuvintele o dau în poezia veche; doar că acum plăcerea o căutăm și găsim în acțiuni pure. Pure, adică nu comentate, ca în roman. Într-un film celebru, care aparține curentului botezat „realismul poetic”, în *Pépé le Moko* unul din personaje, pictor, zice: „Eu pictez ceea ce este în spatele lucrurilor; pictez ceea ce nu se vede”. Prin asta el definea totodată cinematograful și poezia. Filmul ne dă voie să declanșăm, pe întinsul unei clipe, o erupție de gînduri noi, de adevăruri neștiute. La vechea poezie a vorbelor și versurilor, arta a șaptea a adus poezia lucrurilor, a hotărîrilor și a im-

prejurărilor. Este o poezie nouă și cît de tare potrivită cu vremurile cumpînit de dinamice în care trăim! Niciodată omul nu a simțit mai tare nevoia să rupă masca pe care așa de des o poartă lucrurile, faptele, acțiunile semenilor noștri; s-o smulgă de pe fața întîmplărilor, și să citească adevărul; să descifreze viața, aducînd ordine în ideile multe care se năpustesc în minte la fiecare din acele, cum le numeam, „clipe de frumusețe și de adevăr”. Este același mecanism ca și în poezia cealaltă, făcută din versuri și vorbe. Dar sensul lor adevărat, din cînd în cînd, îl descoperim și-l îmbrăcăm în mii de gînduri ce ne țînesc în minte, gînduri care îmbracă fapte de afară în adevăruri găsite înăuntru. Este poezia lucrurilor, este poezia ghicirii de adevăruri trăite pe loc, în plină istorie. Poeta vates, spuneau latinii, adică poetii ghicesc, prorocească adevărul. Omul de azi, ca niciodată în istorie, are nevoie la tot pasul să citească viața, să descifreze, îndărătul măștilor puse de trecut, adevărul de astăzi. Și cinematograful îi dă această putîntă. Căci un film este tocmai o colecție de asemenea momente care durează o jumătate de minut, sau care trezesc în minte o lume. Un film este arta, sau atunci nu mai este de loc. Cinematograful a adus pe lume o poezie nouă, așa de necesară, așa de indispensabilă, omului de astăzi. Iată de ce acest fel de operație poetică este indisolubil legat de mîntea omului contemporan. După *homo faber*, după *homo sapiens*, timpurile noastre au adus în scenă pe *homo cinematographicus*, titular al unei poezii nouă. O poezie care aduce nu numai desfătare, ca cea de odinioară. Aduce mult mai mult: aduce fericire. Și această meserie a fericirii, cinematograful ne învătă mai bine ca orice. Și această treabă mai are un nume. Se numește poezia. Poezia omului contemporan.

D. I. SUCHIANU



# Arta cronicarului de teatru

De la un timp au început să apară prin ziare și reviste articole, semnate de actori sau de publiciști, care își propuneau fie să critice, fie să definească arta cronicarului. Punctele de vedere ale artiștilor (marcate, așa cum se cuvine, de o arbitrară subiectivitate) dovedeau pe de-o parte o totală necunoaștere a condițiilor obiective în care se practică meseria, iar pe de altă parte o dorință de a reacționa împotriva dogmatismului critic — fie el legitim. Cât despre publiciști, foarte tineri în majoritatea lor, se putea ghici, în străduința de a-și cerceta uneltele și aria de acțiune, o explicabilă dorință de a face uitate șovăielile și inexperiențele debutului. Mai există și o a treia categorie — a membrilor din cooperativele de admirație reciprocă. Ei se grăbesc să proclame libertatea fiecăruia de a le repeta opinia.

În realitate există o **tehnică** a cronicii de teatru care se poate câștiga cu vremea și o **artă** care presupune toate calitățile și toate defectele personalității.

Dar principala însușire a cronicarului este vocația. Dacă el nu consideră funcția pe care o îndeplinește ca un oficiu cu nedorită răspundere — socială și individuală — în zadar înne-grește hirtia. Fiindcă un cronicar este în realitate un critic al actualității fluente, un critic în măsură să aprecieze, cu riscurile lipsei de recul, să apere sau să condamne. I se cer în acest scop calificări, criterii și atitudini. El trebuie să corespundă misiunii sale pe plan etic, intelectual, estetic și tehnic. Cifitorul trebuie să simtă, în opinia pe care o asimilează, garanția unei elementare onestități. Știe acest cifitor că absolutul nu este climatul firesc al vieții de teatru, dar el reclamă pe drept cuvânt unele limite de obiectivitate și o decență. Oricine tolerează un „plus” sau un „minus” adăugat, din ome-nești slăbiciuni, la notă — dar toată lumea refuză oricând credit moral acelora care nu-și respectă semnătura. Cronică reclamă, pe alt plan, însușiri de gust, afinități structurale cu arta scenei, însușiri pe care pregătirea intelectuală și tehnică este menită să le desăvârșească. Astăzi, un cronicar fără o pregătire estetică, un cronicar care se grăbește să aprecieze fără să cunoască principiile, fără să fi studiat știința frumosu-lui și fără să posede elemente de filozofie generală se demas-că fără voie, după felul în care minuiie cuvinte și idei. Dar bagajul de cultură, oricât de ampu, oricât de multilateral, se cuvine orientat pe teren în lumina unor criterii care să per-mită deosebirea binelui de rău; altminteri, cronicarul riscă să cadă pradă unor impresii de moment și — indus în eroare cu miiloace de suprafață — să inducă la rîndul lui în eroare pe alții.

**Atitudinea** este însă calea pe care cronicarul poate ajunge la „semnătură”. Numai asumîndu-și riscul de a spune adevărul și numai persistînd în opinie poate aspira un cronicar la cre-ditul moral pe care verificarea timpului i-l acordă. Într-o viață teatrală în care cronicarii au autoritate, actorii n-ajung să se plîngă prin ziare că nu li s-a explicat **de ce** au greșit și **cum** ar trebui să facă. Ei înregistrează „adjectivul” și semnătura care îl întărește; fără să se rezume la acest argument de autoritate, orice artist află în riscul atitudinii critice prilej de nou examen, dacă nu de revizuire.

De altfel, o părere, oricât de respectată, nu constituie o ga-ranție de adevăr absolut. Din confruntarea, din verificarea primelor impresii se naște acea opinie generală împotriva căreia, în teatru, se înaintează atît de rar, „apel”. Iar aceas-tă opinie generală nu cruță pe cronicar. Există o „cotă” de credibilitate, o cotă de credit în rîndul spectatorilor și în lumea de scenă, care nu poate fi suplinită nici de importanța, nici de tirajul publicației respective. Această „cotă” rămîne strict individuală. Iar actorul, sau regizorul, sau scenograful care se simte pe drept cuvînt nedreptățit de reaua credință, de incompetența sau de neglijența cronicarului, să nu se tulbure peste măsură. Fiindcă, în realitate, dacă un cronicar nu apare pe scenă, apare și el în public. O dată cu fiecare articol, el își joacă reputația. Iar dacă, într-o bună zi, ar scrie și ar semna că Aura Buzescu, de exemplu, nu are talent — nu ma-reă noastră actriță ar avea vreun neajuns.

Este drept că în materie de cariere incipiente, influența cri-ticului nepriceput sau rău-voitor este mult mai greu de limitat. Singur controlul opiniei nu ajunge. S-ar cuveni adică o veri-ficare severă, prealabilă, și anume la investitură. Am remar-cat bunăoară în configurația presei noastre (sector teatral) apariția unui tip de critică nou, anume suporterul. Fără deo-sebită considerație față de ceea ce i se prezintă în fața ochi-lor, urmărind un vis interior, dacă nu o combinație exterioară, cronicarul respectiv proclamă geniali pe cei sub treizeci de ani și sclerozați pe cei depășind această vîrstă. Sau, în ser-viciul moral al unei instituții care ar putea să fie onorabilă, se grăbește să susțină din oficiu producția casei respective și să refuze tot din oficiu producția casei... concurente.

Nu sînt, din fericire, multe asemenea exemple de semnalat, dar, din păcate, sînt destul de numeroase tendințe care ar pu-tea să înflorească și astfel să reducă posibilitățile de liberă dezvoltare a talentelor de toate genurile, de toate calitățile și de toate vîrstele.

Cineva care scrie este cineva care — intențional măcar — spune adevărul.

Și — în al doilea rînd — laudă sau condamnă.

N. CARANDINO

# teatru

## „NORA” — un succes al naturalismului scenic

— spectacolele teatrului „The English Stage Company” —

Unul dintre cei mai proli-fici artiști britanici moderni, David Herbert Lawrence, este tot atît de bine cunoscut ca poet, romancier, eseist, pictor și dramaturg. Cu toate ace-s-tea, vreme de o jumătate de secol, cu unele excepții ne-reprezentative, piesele sale nu și-au găsit loc în repertoriul teatrelor engleze.

După cîteva spectacole în-cununate de succes „The English Stage Company” adu-ce în primăvara acestui an, pe scena de la „Royal Court Theatre” o stagiune Lawren-ce.

Cele trei piese puse în sce-nă de tînărul regizor Peter Gill — „A Collier's Friday Night” (Noaptea de vineri a unui miner), „The Daughter-in-Law” (Nora) și „The Wi-dowing of Mrs. Holroyd” (Vă-duvirea doamnei Holroyd) — alcătuiesc mai mult decît ceea ce am numi în mod o-bișnuit o trilogie, ele consti-tuie o epopee în trei acte, o descriere plină de realism a vieții minerilor din Midlands, la începutul secolului.

„Puține sînt piesele de tea-tru — spunea comentatorul artistic al revistei „OBSER-VER” — pe care le văd su-praviețuind în secolul urmă-tor, pentru a oferi un tablou fidel al Angliei la începutul acestui veac. „The Daughter-in Law” este una dintre ele”.

Piesa „Nora” urmărită săp-tămîna trecută pe scena tea-trului „Lucia Sturdza Bu-landra” în interpretarea cu-noscutei companii engleze de teatru, oferă un studiu amă-nunțat al societății matriar-hale existente în regiunile carbonifere din Anglia cen-trală, înaintea primului răz-boi mondial. Conflictul fami-lial ce vitalizează un subiect destul de sărac este cu atît mai puternic, cu cît, fiind ba-zat pe experiența de viață a scriitorului, ește rezultatul u-nei stări obsesive de care Lawrence a fost dominat toa-tă viața și care și-a pus pe-cetea pe aproape toate scrie-rile sale.

De aici o stare de lucruri destul de greu de digerat pentru spectatorul de azi. Și aici își spune cuvîntul cali-tatea esențială a piesei care nu numai că o salvează de la un posibil eșec, dar o face să trăiască pe scenă. Dialectul aproape nealterat în care vorbesc personajele și din care se degajă în mare măsu-ră umorul, îmbrăcămîntea roasă și fața murdară a mine-rului, focul din vatră, mîncarea și plăcînta proaspăt scoasă din cuptor și servită la masă, ri-tualul spălării la întoarce-rea din mină sînt tot atîtea elemente care fac să crească imens în credibilitate ceea ce se petrece pe scenă. După vi-zionarea acestui spectacol, te întrebi dacă se poate vorbi măcar de „cătușe ale realis-mului”...

La numai 29 de ani, Pe-ter Gill se dovedește un di-rector de scenă care știe să servească tot atît de bine pe autorul dramatic, cît și pe spectator. „Peter — îmi spu-nea Michael Coles — este pentru noi nu numai regi-zorul, dirijorul, dar și vocea publicului”.

Alături de Lindsay Ander-son, Anthony Page sau John Dexter, Peter Gill este unul dintre cei mai talentați regi-zori de teatru lansați la Royal

Court Theatre. Nu mai puțin strălucitoare i se anunță ca-riera de autor dramatic, țî-nînd seama de cele două pie-se care i-au și fost ruse în scenă pînă în prezent.

Cu rolul Minnie Gascoigne, Elizabeth Bell își face debu-tul la Royal Court Theatre. „Rămînînd în esență un tea-tru al scriitorilor — spunea ea — The Royal Court Thea-tre este în același timp un teren de formare pentru tine-rii actori. Este o mare onoare pentru oricare dintre noi — mă refer la actorii tineri — să apară pe scena unde poate fi văzut Sir Lawrence Olivier sau Paul Scofield!”

Un talentat actor, Michael Coles este și un foarte plăcut interlocutor. La o întrebare, ce-i drept, nu prea discretă, mi-a răspuns: „Am făcut de toate dar n-am găsit ceea ce căutam. M-am înscris la școa-la dramatică intrucît voiam să scriu. Acolo am fost obli-gat să apar pe scenă. Mi s-a părut un lucru deosebit de interesant și foarte ușor. La început nu prea am luat în serios propunerea lui Peter Gill pentru Royal Court. To-țiși lui îi datoriez în mare măsură trăirea celei mai mari descoperiri, care este descope-rirea de sine”. În acest spec-tacol mi s-a părut remarcabi-lă realizarea artistică a lui Michael Coles în rolul Lut-her, rol care cere deopotrivă o intrare totală în pielea per-sonajului dar și un autocon-trol foarte atent.

Decorurile lui John Gunter servesc de minune intențiile naturaliste ale piesei.

În ansamblu, o întîlnire deosebit de interesantă și chiar instructivă cu teatrul englez pe care am don-o re-petată

Mihai DOMOCOȘ

## ARLECHIN

5 minute cu Radu Beligan

— Preocupări de actor ?

— În Ucigaș fără simbră (cea dintîi premieră a Teatru-lui de comedie n.r.) mă reîn-tîlnesc cu Béranger, unul din-tre personajele cele mai in-teresante, cele mai fermecă-toare, cele mai emoționante ale teatrului contemporan : un om naiv și pătrunzător, tan-dru și ridicol, labil și consec-vent, sentimental și lucid, fra-gil și rezistent, avînd o mie de defecte și o mie de calități și care seamănă, adesea foarte bine, cu însăși umanitatea.

— Preocupări de director ?

— Evident, piesele originale. Căci ele constituie ceea ce ră-mîne din activitatea unui tea-tru, după ce aplauzele s-au risipit și creațiile actoricești s-au uitat. Anul trecut am pre-zentat publicului pe Anca Bur-san și Gh. Panco. În cîteva luni, Nicnic a realizat 60 de reprezentații. Anul acesta vom juca Croitorii cei mari din Va-lahia de Al. T. Popescu și spe-răm ca norocul să ne surîdă. Piesa, în orice caz, o merită.

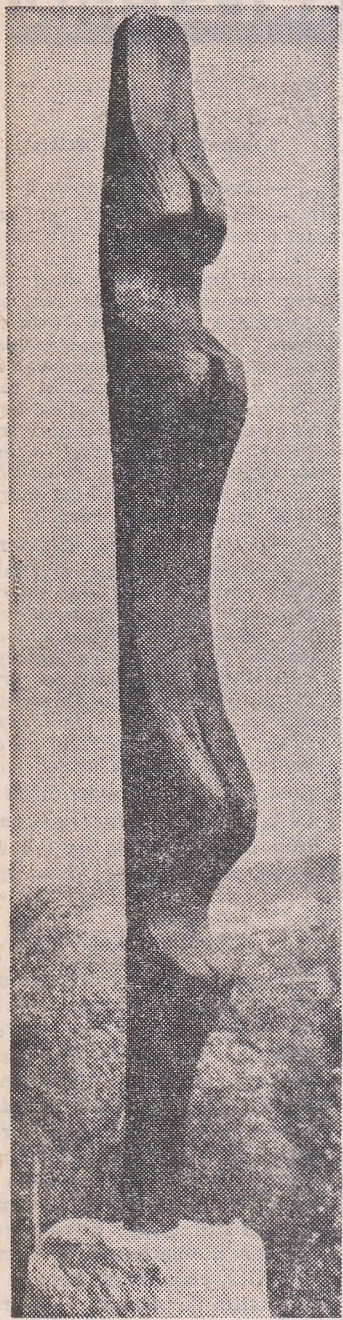
Teatrul și posteritatea

Generația de azi îl cunoaște pe Constantin Nottara din a-mintirile altora. Oare cei de mîine vor ști cum au jucat Aura Buzescu, Storin, Calboreanu, Birlic, Beligan, numai din mărturiile noastre sau din înre-gistrările benzii de magnetofon ? N-ar fi normal, cînd teatrul a devenit contemporan cu cinema-tograful. Și totuși, preocuparea comună a televiziunii și a stu-diourilor cinematografice de a imortaliza pe peliculă creații re-marcabile (actoricești sau regi-zorale), este neînsemnată. Deși aflat după cîteva stagiuni de mare succes, în țară și peste hotare, Troilus și Cressida tot n-a fost înregistrat pe peliculă. Cînd vor intra în filmotecă Nepotul lui Rameau, Tango, Li-vada cu vișini ? După zeci și zeci de reprezentații, cînd, ma-terial și moral, spectacolele se vor uza, pierzîndu-și cu totul prospețimea de la premieră ?



ELIZABETH BELL într-o scenă din „NORA” de D.H. LAWRENCE





SZERVATIUS T. — STILP

## Culori

● ÎNTRE 27 septembrie și 19 octombrie expun la Paris, la Galerie Lambert, 6 tineri pictori români: Horia Bernea, Ion Bițan, Ion Gheorghiu, Gheorghe Iacob, Sultana Maitec, Mircea Milcovici. Din catalogul semnat de Radu Varia, cităm: „Cei 6 pictori creează noi centre în jurul cărora devine posibilă organizarea unei viziuni a realului. Ei multiplică dialogul nostru cu lumea, ca și dragostea pentru pictură ca poezie.”

Alte manifestări românești peste hotare în luna octombrie: o expoziție Tuculescu în Belgia, o expoziție de grafică, una de artă populară și alta de fotografie după opera lui Brâncuși în cadrul „Zilelor culturii românești” la Linz — Austria, o expoziție de sculptură și pictură contemporană românească la Moscova, și aceea a participanților români la Bienala de la Veneția (Virgil Almășanu, Octav Grigorescu și Ovidiu Maitec), în Ungaria și apoi în Iugoslavia.

● SUB EGIDA Confederației Internaționale a negustorilor de opere de artă, prezidată actualmente de Franța, are loc la Paris între 28 septembrie și 20 octombrie, a IV-a Bienală Internațională a anticarilor, decoratorilor, giuvaergiilor, argintarilor și librarilor de carte rară. Fot la Paris s-a deschis la Muzeul de Artă decorativă o expoziție de pictură europeană contemporană.

● ALTE CÎTEVA MARI retrospective: la Londra, la Academia Reială, s-a deschis, la 20 septembrie, o expoziție consacrată Bauhausului, la Los Angeles a fost prezentată de curând expoziția „Miscarea Dada și suprarealismul în pictură și sculptură”, în timp ce Gand-ul găzduiește actualmente o expoziție dedicată expresionismului german al anilor 20, ilustrat de cele două mari mișcări, „Die Brücke” și „Der Blaue Reiter”.

# Condamnarea indifferenței

De multă vreme, arta respinge orice definiție care tinde s-o plaseze în afara relațiilor cu societatea. Turnul de fildeș s-a năruit în acest veac al confruntărilor violente. Declarație de principii sau confesiune lirică, poem al ideii sau al sentimentului, opera de artă exprimă, fără echivoc, amprenta pe care mediul o pune pe structura psihică a creatorului. Artă secolului nostru nu-și mai poate îngădui să fie un spectator la evenimente; artă „delectării” rămâne o amintire tot mai îndepărtată. Contestind sau afirmând cu patimă o anume înfățișare a vremii contemporane, ea se angajează într-o dispută care nu e întotdeauna doar filozofică.

Nu de mult, la un Congres internațional al criticii de artă, Michel Ragon, acel spirit neliniștit, permanent polemic, făcea observația că „angajarea în artă presupune însușirea unei atitudini filozofice, a unei filozofii capabile să respingă lormele aberante, antiumane, ale societății contemporane”. În numele unui umanism activ, arta militează pentru valorile contemporane și, prin aceasta, pentru ceea ce este peren în lume. O unilateralizare a aspectului social a făcut ca, multă vreme, să se discute mai mult ce exprimă o operă de artă decât cum izbutește ea să se plaseze într-un circuit de idei, care sînt mijloacele specifice prin care, exprimîndu-se pe sine, artistul exprimă spațiul în care trăiește. Aceasta a dus, mai ales la tinăra generație, la un fel de reticență față de tematică, pe care a considerat-o ca o formă narativă, lipsită de vibrație, de elan. S-a omis, în felul acesta, tocmai capacitatea artei de a facilita circulația unor idei, a unor opinii despre epocă.

Firește, narativul e doar una dintre modalitățile pe care le folosește arta pentru a exprima o atitudine etică; faptul concret, de viață, cuprinde sensuri majore pe care, chiar și cu mijloace literare, artistul le poate observa. Atitudinea artistului în fața societății este exteriorizată, însă, tot mai frecvent în arta modernă, printr-un sistem de metafore ai cărui termeni intermediari nu sînt întotdeauna lesne de descifrat. Cele două modalități artistice sînt la fel de posibile și orice exclusivism este și aici, ca de altminteri — în aproape toate domeniile artelor, foarte primejdios. Nu ne putem imagina peisajul artei secolului al XX-lea fără creația unei Käte Kollwitz sau a unui Masereel, creație a cărei simbolistică se transmite emoționant și direct, dar nici fără opera lui Picasso, a cărei *Guernică* împlință, în vălmășagul acela patetic de trupuri, sensul unui răscolitor umanism.

„Nu putem fi indiferenți”, repeta adesea Jackson Pollock, artistul a cărui participare la viața epocii sale a căpătat nu odată, dimensiuni dramatice. Și avem dreptul să ne aducem aminte că Dante rezerva nepăsătorilor, indolenților, una dintre cele mai înfricoșătoare bolgii ale Infernului său.

Artă românească, istoria sa îndelungată, cuprinde înalte pilde de atitudine civică pre-

cis exprimată. Spiritualitatea acestui popor e departe de imaginea acelui patriarhalism cu care a încercat să ne deprindă o anume estetică. Fără crispări, cu o supremă înțelepciune, artistul anonim al frescelor din Moldova de Sus a știut să orînduiească la flăcările nestinse ale iadului nu numai pe cei vinovați de legile morale, dar și pe cei care amenințau ființa națională. O întreagă tradiție a graficii a statonit, în secolul trecut, o atitudine morală de participare la marile evenimente ale istoriei noastre. Orice analiză a operei unor Tonitza, Șirato, Iser, Ressu, care ar neglija creația lor militantă, ar fi incompletă și neadevărată.

Artistul angajat într-o luptă a ideilor, dusă în numele unor idealuri umanitare a devenit o figură predominantă a artei moderne. Nu se pot ocoti relațiile pe care istoria secolului nostru le-a stabilit între evenimentele social-politice și istoria artelor. Evoluția expresionismului nu poate fi despărțită, de pildă, de catastrofa primului război mondial și de amenințarea nazistă; atmosfera aceea de spaimă din preajma războiului a intrat profund în arta suprarealismului și a dadaismului european determinîndu-i, în mare măsură, structura mijloacelor de expresie. Există o întreagă literatură de război, după cum arta creată în ajunul și în timpul cataclismului din 1939—1945 poartă în sine, mărturia participării creatorilor la problemele fundamentale ale societății.

**Artă militantă...** Termen care e menit să desemneze (și, în critica de artă acest fenomen se produce tot mai frecvent) o atitudine etică precisă, o angajare în numele unor idealuri înalte. Artă care exprimă o poziție fermă a creatorilor ei și care își propune să emoționeze un public cît mai larg.

Dan GRIGORESCU

# Convorbiri de atelier

— Am un sentiment ciudat. Nici nu știu bine dacă pot să spun de derută. În orice caz este și asta, dacă nu, mai ales asta. Explozia sau, mai bine zis, succesiunea și chiar concomitența exploziilor de curente și tendințe artistice moderne, varietatea seducătoare a modalităților și formelor de expresie, pe care acestea le-au proclamat, mă solicită plural și contradictoriu, încît sînt momente în care nu mai știu încotro s-o apuc.

— Dar, în definitiv, de ce trebuie neapărat s-o apuci într-o parte? Te întreb, pentru că, după cum singur mărturisești, nu știi bine unde anume vrei să ajungi. Pinzele expuse exprimă, foarte bine această stare, dar nu de apatie și scepticism, pentru că apatia este o stare psihofiziologică deficitară volițional, și aici nu poate fi vorba de așa ceva, ci de un exces, o exacerbare a voinței de afirmare, iar scepticismul este o concepție a indifferenței absolute, în timp ce, revenind, la pinzele, pe care le expui, ele exprimă nici mai mult nici mai puțin, decît un eclectism al solicitărilor și al angajărilor de circumstanță. Îmi dau senzația unui călător într-o gară, care ar vrea să așungă la țintă cu mai multe trenuri deodată. Ce ar fi dacă ai sta locului, și ai gândi mai mult asupra lui, lăsîndu-i pe alții să alerge pînă vor cădea la pămînt? Dacă totuși, după acest îndelung exercitiu al meditației, pe care îndrăznesc să ți-l propun, îți va mai arde de alergat, vei avea, în mod cert, cel puțin, un avans de forță la start.

— Îți arde de glumă.

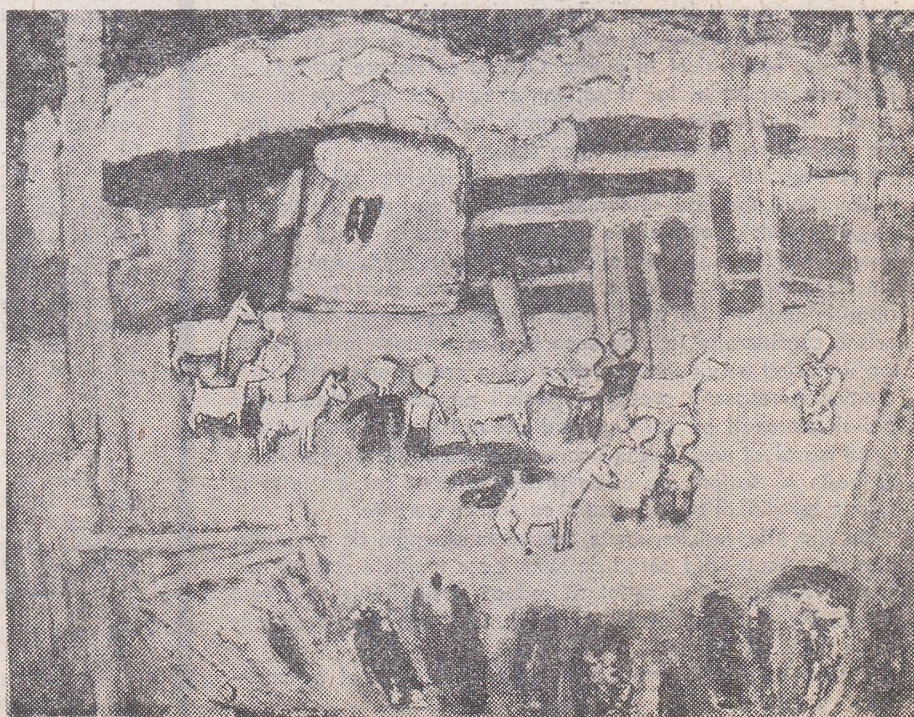
— Deloc. Mă gîndesc doar că, meditînd asupra locului unde te afli, săpînd în adîncime „pînă dai de stele în apă”, cum spunea poetul sau, ca să ne exprimăm în termeni suprarealiști, în subconștientul duminic, ai înfinit mai multe șanse de a descoperi comoara pe care, presumpțiv, orice loc o ascunde, decît stînd mereu în alarmă, gata să fugi, dar totuși nehotărît la care pom lăudat să alergi mai întii. Există o prejudecată a modalităților artistice moderne care se insinuiază la periferia conștiinței cu autoritatea moravurilor. Neglijînd faptul că înainte de a fi modalități artistice moderne, ipostazele artei contemporane care s-au impus ca atare, sînt atitudini subiective, concepții, adică moduri de gîndire, interpretare și organizare plastică în planul exteriorității imediate a noului real.

se uită prea des că a face figurativ sau abstract de pildă, nu înseamnă încă nimic sub raportul calității estetice, faptul furnizînd doar criterii de catalogare administrativă, de încadrare în limitele unui curent. Calitatea artistică impune sau compromite un curent, o operă sau o individualitate artistică. Modul de a face figurativ sau abstract, ca să ne limităm la două concepții diametrice, este singurul în măsură să justifice o prezență artistică modernă sau să denunțe o desuetudine. Conștiința artistică modernă a realizat și impus modalități moderne ale figurativului și narativului, ca și ale abstractului. Vameșul Rousseau nu este mare pentru că este narativ, nici Mondrian pentru că este abstract. Sînt poezii moderne care scriu epopei, creînd modalități moderne ale genului. În afara calității, a individualizării calitative, opoziția figurativ-abstract este o falsă problemă, o ceartă de cuvinte. De altfel se pare că frenezia genetică a curentelor și tendințelor dă semne de așezare, delimitările adînci și calitative accentuîndu-se din ce în ce mai clar. Desigur că în climatul firesc al confruntărilor calitative, nu vor mai face suprarealism decît suprarealiștii, cubism cubiștii ș.a.m.d. Fîindcă veni vorba de cubism, ți-aduci aminte vorbele lui Bracque: „Cubismul meu este un mijloc pe care l-am creat pentru a aduce pictura la îndemîna înzestrării mele”. Și nu făcea o simplă butadă.

— Pe cît vîd, în discuția de azi ți-ai luat în serios rolul unui lup moralist.

— Se prea poate. Aș vrea să precizez, însă, că lupul moralist nu este un înfumurat al virtuții ci un cumulară de păcate, în nuce, dacă vrei, altfel cum ar putea vorbi în cunoștință de cauză?

Octavian BARBOSA



MATEI AURELIA — „PEISAJ CU CAPRE”

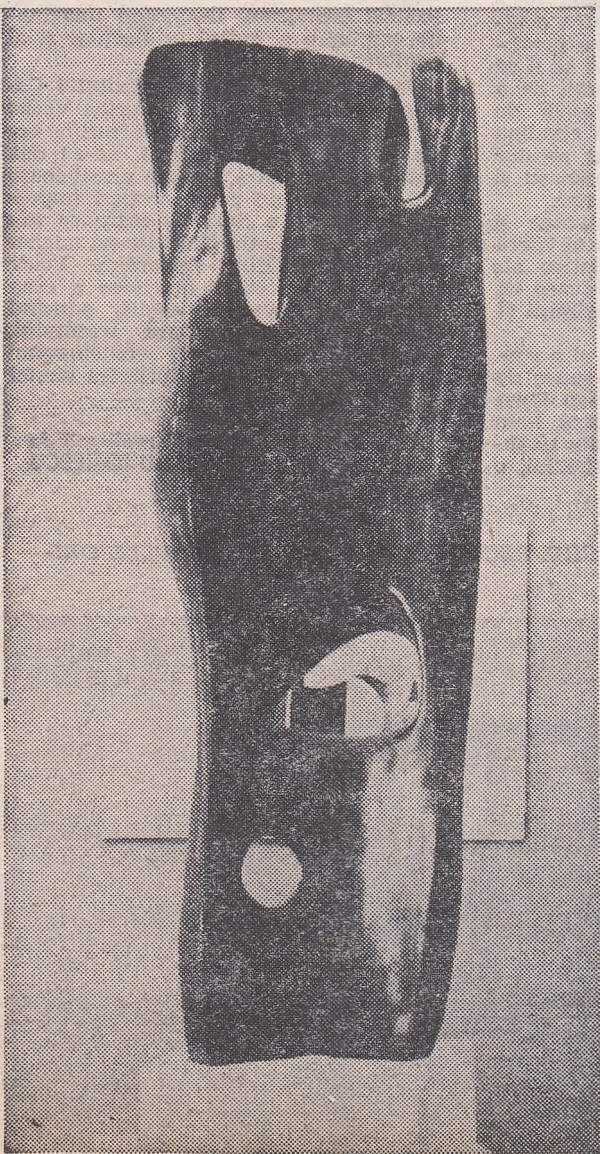


# Patru

Ar fi fost frumos, ar fi fost ideal, să fi avut bucuria să salutăm în acest număr o expoziție memorabilă, una dintre acelea care marchează o întreagă perioadă în viața artistică a țării. Circumstanțele stau însă, împotriva. Sezonul artistic este compozit, și cronica plastică nu poate decît să respecte fortuita întîlnire în timp, desi în săli deosebite, a cîtorva artiști, nu tocmai dintre cei mai cunoscuți, ce expun în momentul de față în galeriile bucureștene.

## AURELIA MATEI

Se simte în pictura acestei tinere expozante (sala Kalinderu) atît dorința de a închea imaginea unui univers folcloric aflat la răscrucea dintre alegorie și basm, cît și pasiunea de a cultiva o pictură de pată colorată, o pictură muzicală în sine. Și deși nici una din datele problemei nu este inedită, căci nu este întîia oară cînd se caută a se da imaginea unui folclor traversat prin convenția deformată a basmului, iar pictura de pată are deja un istoric, lucrările Aureliei Matei devin interesante tocmai prin relația de dependență creată între ele. Și iată: cînd artista încearcă să detalieze, să expună și să explice plastic totul, pictura sa cade în literaturizare facilă, cînd, dimpotrivă eliberează culorile de orice funcție de reprezentare, eficacitatea emoțională a tablourilor scade. Atunci însă cînd înțelege și admite această dependență, cînd lucrează în sensul ei, Aurelia Matei face pictură de calitate, de tipul celeia din pinzele intitulate, pentru o mai mare sonoritate, cred, „Le pleur” și mai ales „La chute”. Universul fără gravitație în care plutesc purpuriile aparente umane, este scuturat grație culorilor vii, dar nu ostentative, de tremurul unei continui metamorfoze între elemente și regnuri. Nimic angelic și nimic demonic în această instabilitate jucăușă de forme și culori. Transferul de aparente nu antrenează concluzii filozofice, ci slujește mai degrabă unor rațiuni pur plastice, devenind la un moment dat adevărate forme leit-motiv. O anumită monotonie pîndește această depănare de poveste cu același personaj — oameni, pomi sau fluturi, — o monotonie pe care punerea în pagină, nu tocmai variată (sînt numeroase tablourile în care toate elementele se inscriu în forma unui copac cu coroană bogată) o accentuează. Alături de o natură moartă mai clasică, atît compozițional cît și cromatic, mai amintim cele cîteva peisaje dominate de o gamă de gri-brunuri printre care „Peisaj mare” văzut în perspectivă plonjantă.



ALEX. CĂLINESCU-ARGHIRA — „PLANTĂ”



RADU AFTENIE — „FAMILIA”

## GRIGORE MINEA, RADU AFTENIE, ALEXANDRU CALINESCU-ARGHIRA

Expoziția celor trei tineri sculptori reuiniți, într-o manifestare de grup restrîns, în sălile galeriei de artă din Bd. Magheru, demonstrează, cu toate entuziasmele unor legitime ce s-au consumat în ultimul timp pentru această formulă, că ea nu poate fi acceptată necondiționat și că, așa cum este și cazul manifestării despre care vorbim, atunci cînd criteriul de grupare nu este cel al afinității, și mai ales cel calitativ, rezultatul este o minimalizare a eforturilor fiecărui artist, iar sala de expoziție capătă un aspect heteroclit.

Preocupat programatic de ideea zborului, Grigore Minea propune totuși o sculptură cu pondere materială, care încearcă să sugereze lipsa de gravitație prin insistența solicitării unei direcții spațiale principale — orizontala în cazul lucrării intitulate „Aer cald”, sau verticala, pentru „Icar”, „Pasăre” — sau, atunci cînd lucrările sînt de metal, prin corodarea supravegheată a acestuia. Chiar cînd include golul, el nu tinde să cotopească masa sculpturii, nu antrenează ideea unor distrugerii treptate ale acestela, ci face mai mult oficiul unei îngrănițuri fixe, dinăuntru obiectului.

Una din puținele lucrări expuse pentru prima oară, „Torsul” de piatră, este un lucru sensibil, inteligent rezolvat din punctul de vedere al creării unui ritm logic între părțile expresiv deformate ale corpului. Valoros, tot datorită jocului de proporții bine găsit, „Portretul” lui Grigore Minea reia, în prezentare, soluția mai veche a fragmentului de coloană brăncovenească utilizat drept soclu.

Acceptînd formula brăncusiană ca punct de plecare, Radu Aftenie încearcă diversificări ale acesteia, diversificări ce merg în sensul unei încărcări neorganice a elementelor de bază ale marelui sculptor (vezi „Cocoșul” — asociere a unei jumătăți de modl din Coloana Infinitului, cu Flăcăriua nenobil oblicată pentru a primi încărcătura unei forme greoaie). Mai interesante, deși departe de a fi inedite nici din punctul de vedere al ideii propriu-zise și nici din acela al rezolvării plastice, cele două sculpturi în lemn, „Familia” și „Maternitate”, evidențiază intenția artistului de a practica o sculptură de stilizare, chiar dacă uneori această stilizare se limitează la simple reduceri arbitrare după un canon convențional.

Variată pînă la eclectism, sculptura lui Alexandru Călinescu-Arghira comunică o știință rafinată de artizan. Fie că este vorba de lucrările abstracte în lemn, sau de cele în metal, o anumită obsesie a formei moi, pietrificată de rapiditatea unui instantaneu avantajos, pare caracteristică. Artistul are pasiune pentru modularea suprafețelor, pentru imperceptibilele înclinări de planuri ce animă statui ca „Planta” sau „Zbor întrerupt”. Cu o ingenioasă soluție de soclu, „Vînt rece” marchează, împreună cu „Chiciura”, o altă direcție de preocupare: obținerea unui efect decorativ, fără a nega sculpturalitatea lucrării respective. Dovedind un gust mai puțin sigur, Alexandru Călinescu-Arghira mai prezintă și alte două sculpturi, cu am-

# expoziții

biții simbolice de astă dată, ce nu transgresează însă stadiul unor ilustrații prea directe.

## CORNELIA DANET

Aflată la cea de a doua „personală” (Galeriile de artă Onești) expoziția Cornelliei Danet interesează și prin aspectul de jurnal intim pe care îl au numeroasele sale lucrări, un jurnal al călătoriilor și al lecturilor, al rapidelor caracterizări și al reveriilor cu obiect social sau strict plastic. Într-adevăr, iată niște ilustrații la Rimbaud atît de legate de text încît dezvăluie o preferință pasionată, iată niște exlibrisuri făcute pentru persoane pe care le bănuim prieteni. Mai departe, imagini dintr-o călătorie în Italia și dintr-alta în Bulgaria, portrete ale părinților, imagini ale satului sau ale industriei. De fiecare dată, legată de subiect și de tonalitatea lui sentimentală, tehnica este alta, linia este liniștită sau rapidă, se folosește prezentarea eliptică sau detalierea discursivă. Amănunțitele ilustrații la Rimbaud beneficiază de o linie poetică, dar strictă, circumscriind atent obiectele; exlibrisurile ca și mare parte din litografiile sînt mai concise, arborînd uneori o anumită arhaizare voită. Desenele în tuș, suple pînă la superficialitate, dovedesc totuși o reflecție în compoziție, ce permite frumoase realizări, ca acel „Forum III”. Aceeași înscriere a realității în cristalele unei compoziții clare, se reușește și în vioaiele litografii pe teme bulgărești — „Plovdiv” sau „Balcic II”. Încercînd și o gravură abstractă, Cornelia Danet prezintă forme corect echilibrate, sculpturale, în „Siluetă” sau în varianta intitulată „Cuplu”, etc.

## RENATA DUNCAN

Apartinînd unei cu totul alte familii temperamentale, artista Renata Duncan (Galeriile de artă Mihai Vodă) te întîmpină cu o pictură de violențe cromatice, mai mult sau mai puțin temperate de o încercare de ierarhizare rațională a elementelor plastice în favoarea culorii. În pinzele cele mai reprezentative artista pare să penduleze într-o direcție Delaunay (vezi tabloul simptomatic intitulat „Semnele luminii refractare”), și o alta legată de abstracția lirică, care îi permite lucruri interesante de tipul „Deltei” sau a picturii „În adîncuri”, în care lumea gestațiilor informe, de culoare, pare ordonată de lungile trasee de negru, asemănătoare pînă la un anumit punct, ca rol, cu săgețile prin care indica Klee sensul de vizionare al lucrărilor sale. Predilecțiile pentru culorile vii, în combinații de opoziție, conferă totuși unitate acestei expoziții.

## Cristina ANASTASIU



MINEA GRIGORE — „TORS”



În București, pe care ne mîndrim că îi cunoaștem, sînt porți care ne duc spre lumea trecutului, multe nedeschise. O asemenea magnifică poartă încearcă să deschidă arhitectul Constantin Joja și arheologul Panait I. Panait, înconjurați de specialiști și de entuziasmul unor artiști printre care se numără și acei care iau parte la ancheta de față.

Dacă pînă mai ieri în acele locuri aveam în fața ochilor îngrămădiri în forme de case, astăzi prin dărîmarea lor, soarele a pătruns din nou pînă la zidurile vechilor clădiri. Pașii noștri fac să răsună pluriseculare bolți, solide ca arhitectura, grandioase ca proporții, dînd măsura exactă a priceperii meșterilor timpului. L-am rugat pe arheologul Panait I. Panait să evoc pe baza rezultatelor săpăturilor, cele mai îndepărtate vestigii de muncă și pricepere omenească rămase în perimetrul Curții Vechi. Pe una din puținele coline ce flancau malul stîng al Dimboviței s-a înălțat în secolul al XIV-lea o fortăreață militară cu plan patrat. Descoperirea fundațiilor acestor ziduri, altădată protejate cu birne groase de lemn și olane ale căror fragmente apar în săpături, pune într-o lumină cu totul inedită istoria cetății Bucureștilor sau cetății Dimboviței. Trebuie să admitem că aproape cu un veac înaintea primei mențiuni documentare așternute la finele unui hrisov din 20 septembrie 1459 a funcționat la București o dregătorie domnească sau o curte senorală întărită cu ziduri din cărămidă. Să fi fost acesta un vechi loc de stăpînire al Drăculeștilor? Să fi trăit aici la mijlocul secolului al XIV-lea acel viteaz Dragomir, pîrcălabul care a zdrobit ostile regelui maghiar? Sînt întrebări cu multiple posibilități de confirmare. Cert este faptul că atunci cînd meșterii lui Vlad Tepeș au împlîntat zidurile din bolovani de rîu ce aveau să dăinuiească într-o splendidă încremenire, ei au acoperit ceea ce înaintașii lor înălțaseră deasupra scundeii coline. Prin ziduri groase consolidate cu un mortar extrem de rezistent s-a durat o cetate cu hube pe laturi, curte interioară, construcție atîngînd 700 m.p., fiind una dintre cele mai întinse în zona meridională a Carpaților. Refăcută uneori aproape din temelii, cetatea Bucureștilor a găzduit pe Radu cel Frumos, fratele și urmașul lui Vlad Tepeș și a primit pe marele Ștefan al Moldovei rămas pe aceste meleaguri cîteva din zilele reci ale lunilor noiembrie 1478 și 1476. Cel care va transforma cetatea în palat voevodal va fi Mircea Ciobanul; opera lui este păstrată și astăzi în frumoasele ziduri făcute din bolovani încorsetați cu cărămidă și arcele zvelte ce susțin hubele palatului. Aici și-a zămislit planul marilor sale fapte ostășești Mihai Viteazul, aici a petrecut o parte a energice sale domnii Matei Basarab, aici au locuit Mihnea al III-lea, Șerban Cantacuzino și învățatul diplomat Constantin Brîncoveanu.

Bucureștiul a trăit și s-a impus Europei medievale prin viața complexă desfășurată în a este locuri. Edificiul voevodal păstrează prin bolovanii de rîu și cărămida zidurilor lui, prin înfrumusețările din piatră ale ferestrelor și ușilor, prin straturile groase de spuză sau prin însăși molozul lui, cronică nescrisă a Bucureștilor timp de mai bine de cinci veacuri.

Dacă arheologii au spus cuvîntul istoriei, arhitectul Constantin Joja pre-



HANUL CU TEI. PROIECT DE RESTAURARE

## CURTEA VECHIE, prezență spirituală

zintă punctul de vedere al restauratorilor, hotărîți să pună în lumină adevărul și frumosul, dînd la o parte tot ceea ce aruncă o umbră întunecată asupra acestor locuri. Cu privire la restaurarea Curții Vechi, și în special a Hanului Manuc, pîrerile specialiștilor au fost foarte împărțite. Între posibilitatea de a se păstra hanul așa cum se înfățișa în zilele noastre, indiferent dacă adaosurile erau valoroase sau alteraseră viziunea arhitectonică inițială, și aceea de a se reconstitui clădirile istorice din secolul XVIII care fuseseră înglobate în han, în veacul trecut, păstrînd toate elementele necesare unei reconstituiri exacte, a fost alțasă soluția refacerii acestor case domnești, pentru frumusețea și importanța lor. Ele marchează, de altfel, primul influx în țara noastră de arhitectură barocă constantinopolitană, puțin deosebită de cea din secolul al XVIII-lea, după restaurare, printre cele mai vechi monumente de arhitectură civilă rămase intacte în București.

Pentru că structura constructivă a hanului se baza pe o armătură de lemn înglobată în zidărie, — structură perfect antiseismică, — a fost necesar să se extragă părțile de lemn putrezit și să fie înlocuite cu stîlpi, grinzi și planșee noi. Curtea interioară, cunoscută nouă din gravurile lui Bouquet și Lancelot, se reconstituie cu aceleași elemente pe care le-a avut, recăpătîndu-și astfel înfățișarea din 1808. Piese arhitecturale care au transformat hanul în 1876 în hotelul Dacia vor fi reutilizate într-o clădire care va astupa calcanul blocului din Bulevardul 1848, formînd astfel un fundal de epocă pieții bisericii Curtea Veche. Parterul acestei clădiri va servi drept lapidariu, iar etajele vor adăposti un muzeu.

În cursul lucrărilor s-a putut stabili structura originală a tavanelor, a dușumelelor de stejar prinse în cozi de

rîndnică, a balustrilor strunjiți, a capitulelor sculptate în lemn și a profilurilor timplice inițiale. Săpăturile arheologice coroborate cu studiul arhitectonic vor putea aduce lumini complexe asupra întregului ansamblu al Curții Vechi, iar reconstituirea unor imobile din secolul XVIII, cu arhitectura lor tipică orașului — imobile supuse astăzi dărîmării în alte sectoare — vor da un caracter mai amplu acestei zone arheologice îmbogățind orașul cu elemente ale trecutului.

Preocupările legate de studiul arhitecturii românești s-au limitat în trecut numai la arhitectura bisericească și la cea țărănească, studiul orașelor fiind complet neglijat. Nu se poate afirma că erau necunoscute vechile case cu geamlîc, vechile pridvoare închise cu geamuri, dar o prejudecată, poate explicabilă acum o sută de ani, cataloga astfel drept balcanică singura manifestare de arhitectură urbană cu certe valori plastice. În realitate în Balcani nu există nici o clădire cu geamlîc, iar arhitectura civilă are un cu totul alt caracter decît la noi. Noutatea și originalitatea arhitecturii românești, a unui veac insuficient cunoscut, face ca și astăzi să li se pară unor oameni că este vorba de o improvizație minoră. Lipsa totală de informații asupra arhitecturii citadine a epocii a dus la nesocotirea acestor note specifice urbanisticii românești și la uniformizarea orașelor noastre.

Surprinzătoare în toată noutatea și originalitatea ei, Curtea Veche ne oferă măsura adevăratelor valori plastice ale arhitecturii noastre, a cărei salvare va putea da o imagine a funcționalității și farmecului acestor clădiri.

Fără îndoială că a descoperi și a restaura nu este suficient. Cele spuse de arhitectul Constantin Joja ne-au făcut să vedem în viitor și de aceea l-am rugat pe pictorul Paul Gherasim să încerce cu ochiul format al artistului, o

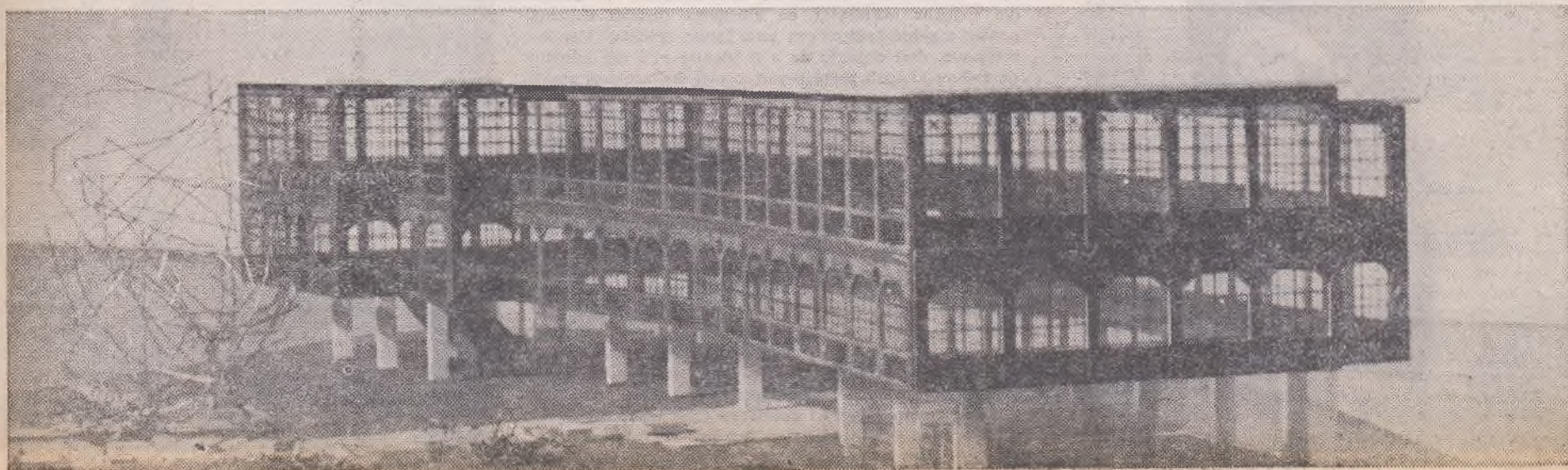
încadrare a monumentului de istorie și poezie în ansamblul orașului contemporan: „Pentru a vedea, așa cum spunea Luchian, cu sufletul, se cere ca ceea ce privim să fie, mai întîi, luminat de lumina proprie a sensibilității noastre poetice, care este o lumină a spiritului. Abia atunci vom înțelege că un oraș nu este o simplă aglomerare inertă, ci o ființă vie. Personalitatea acestui tot se recunoaște în acele părți care îi compun structura, definind astfel un caracter, o individualitate. A înțelege altfel înseamnă a privi exterior, fizic, fără a filtra spiritual imaginile. Mă gîndesc, înerezit, la faptul că tocmai acei ce sînt investiți cu titlul unei nobile profesii, arhitecții, acei care ar trebui să răspundă pe deplin, asemenea medicilor, de viața ființelor sau lucrurilor ce le sînt încredințate, tocmai ei manifestă foarte adesea ticuri de chirurși ambițioși în a înlocui cu o stranie ușurință, ceea ce este natural prin ceea ce este artificial străin, fals. Un asemenea gînd era îndreptat și asupra centrului istoric al orașului nostru: Curtea Veche. Ceea ce la un moment dat părea fatal, a fost la timp îndepărtat printr-o înțeleaptă și autoritară măsură, restituindu-se orașului un fragment din actul său de naștere. Entuziasmul molipsitor al arhitecților restauratori, împreună cu al tuturor celor ce participă la această lucrare aflată încă la începutul ei, dacă va deveni un entuziasm general, care să ne prindă în mrejele sale pe toți, atunci, într-un viitor nu prea îndepărtat, ne vom bucura vîzînd un lucru împlinit, mult așteptat. Întreg acest cartier dacă nu va purta amprenta elevată a poeziei, a misterului istoriei, prin contopirea prezentului cu trecutul, dacă nu va fi pus în valoare ca un centru de cultură, de artă, atunci vom fi profund decepționați în fața degradării unor frumoase și curate intenții.

Munca migăloasă și pasionată de descoperire și refacere a urmelor arhitectonice ale unui trecut istoric — completează pictorul Vasile Varga — mi se pare de o importanță capitală pentru reorientarea gustului și inspirației arhitecților noștri și pentru regăsirea unei viziuni plastice românești. Cu cît ar fi noile construcții mai originale, mai frumoase, lipsite de actuala lor monotonie plastică, dacă arhitecții noilor blocuri s-ar inspira din filonul construcțiilor vechi românești scoase la iveală în perimetrul Curții Vechi! Ceea ce iese la iveală în cartierul Curtea Veche este o oază de gîndire românească într-un vacarm de construcții robite celor mai străine și înguste concepții. O oază în stare să-i sporească cetățeanului sentimentul istoriei și al răspunderii sale sociale și culturale. Știm cu toții ce comori de intimă frumusețe ascunde încă acest oraș. Arhitectura urbană deosebită de cea a palatelor domnești și boierești, pusă alături de poezia caselor țărănești, înțregește viziunea noastră asupra arhitecturii trecutului, fecundînd imaginația creatoare și gustul arhitecților și al locuitorilor.

Pe linia descoperirilor trecutului Capitalei, șantierul de la Curtea Veche este cel mai important. Mărturiile celor ce au gîndit organizat, ne-au dat imaginea precisă a acestor prestigioase locuri. Nimic nu poate acoperi impresia lăsată de o rază de soare ce pătrunde nestînjînită pînă într-un ungher ascuns al bolților subterane. Poate pentru că era chiar imaginea a ceea ce fac interloctorii noștri, aducînd lumină și viață asupra trecutului, transformîndu-l într-un contemporan al nostru, investit cu autoritatea vîrstei și a înțelepciunii.

Anchetă realizată de  
RADU IONESCU

VALORI PLASTICE MODERNE ALE ARHITECTURII ROMÂNEȘTI TRADIȚIONALE: MUZEUL CURTEA VECHIE. RECONSTITUIRE CU ELEMENTELE ORIGINALE ALE CLĂDIRII HOTELULUI DACIA, 1876.





Dacă urmărim spectaculoasa traiectorie a baletului românesc, reușind, într-un timp record, să se impună atenției mondiale — cunoscutelor succese adăugându-li-se recent cele obținute în Iugoslavia și Spania — putem fi tentați, ca prin impuls, să ne declarăm perfect mulțumiți și să numărăm, senin, grațioși lauri.

Măruntă și deloc înțeleaptă tentație! Măruntă, pentru că s-ar putea realiza în balet și mai mult, neînțeleaptă, pentru că s-ar putea pierde și din ceea ce s-a obținut.

Este știut că astăzi, pe plan mondial, baletul a încetat să mai fie o voce minoră în colocviul amical al muzelor, că el este un interlocutor de puternică personalitate, inteligent, pasionat și lucid, frământat de probleme majore, controversat, punând întrebări și căutându-le, febril, răspunsul.

Este știut de asemenea că marile ansambluri de balet din lume, chiar și cele considerate de cea mai pură tradiție academică, posedă un repertoriu foarte variat, abordând cu ușurință teme și stiluri dintre cele mai diferite. Baletul nostru însă, cu admirabilul său potențial uman, pătrunde în vastul circuit internațional cu prea puțină diversitate, lucru care, într-o bună zi, va deveni stingheritor.

Și cum nu poți investiga la infinit universul înălțându-te pe vârful papucului de satin roz, tot mai multe voci s-au auzit, la noi, cerind lărgirea vechilor tipare coregrafice, eliminarea banalelor și decoloratelor clișee, explorarea unui univers de elevată gândire.

Am asistat apoi cu toții, cu sentimentul tonic al unei bruște înviorări, la crearea în cadrul Operei din București, a Studioului '68 cu îndrăznețele sale incursiuni în problematica baletului contemporan. Și am avut surpriza descoperirii unor disponibilități nebănuite de concepție coregrafică și artă interpretativă, am avut surpriza întâlnirii unor imagini de subtilă semnificație, stîrnind întrebări, rapeluri de gândire.

Dar din păcate revirimentul a fost de scurtă respirație. Și ceea ce putea fi un punct de pornire, a început să semene a bilanț. Frumoasa pasăre, amețită parcă de zborul ei în văzduhuri largi, se întoarce, cuminte, în colivia ei de cristalin.



La Amiens a luat ființă primul centru coregrafic al Franței. Realizatorii doresc să înfăptuiască spectacole totale cu ajutorul unor stele de prim ordin (compozitori, libretisti, decoratori, dansatori). Magdalena Popa a fost invitată să-și dea concursul la aceste manifestări de artă. Iată-o împreună cu partenerul său — Jean Giuliano.

Și câte splendide lucruri nu s-ar putea realiza!

Avem interpreți de clasă internațională. Avem, am demonstrat, coregrafi care pot gândi opere remarcabile. Avem artiști entuziaști care s-au străduit, cu abnegație, să creeze un dans cult românesc, fecund izvor pentru realizarea unui balet național, de stil românesc (Călușarii, de pildă, sau horele, sau jocurile cu măști, cu forța lor de plasticitate și simbol, ce fascinant univers pen-

tru imaginația unui coregraf modern!). Avem poeți, muzicieni, artiști plastici, regizori, oameni de artă și cultură care ar putea fi atrași de jocul subtil și fantast al contururilor dansului.

Se simte însă nevoia unui plus de preocupare exactă și consecventă, în măsură să poată stabili un echilibru, să răspundă exigențelor prezente și să urmeze un drum precis de perspectivă a dezvoltării artei coregrafice românești.

Tea FREDA

in edit

## Tudor Vianu: Moment muzical

Îmi aduc bine aminte de prima noapte a așezării mele ca student la București. Luptasem greu în după-amiaza aceleiași zile, pentru a ajunge la ghișeu Facultății, unde se primeau actele și se făceau înscrierile. Atita efortare în anticamera tixită de lume, îmi dăduse o puternică migrenă. Pe la ora șapte, chinuit de o grozavă durere în ochi și în ceafă, mă închisei într-una din camerele Hotelului **Minerva**, hotărât să mă odihnesc bine și să mă refac în vederea întreprinderilor pe care, chiar de-a doua zi, socoteam că le voi putea începe. Scopurile pentru care mă pregăteam, erau desigur puțin limpezite, dar ele alcătuiau obiectul unei dorințe atât de energice, al unui entuziasm atât de vibrant, încât apărea imediat și iluzia că aceste scopuri s-or fi găsimd de-a dreptul sub mîna mea și că nu era nevoie decît de un gest simplu și natural, pentru a le atinge.

De-abia stinsei lumina electrică și îmi aflai o așezare potrivită a corpului în pat, că orchestra cafenelei care se găsea la parter, imediat sub etajul meu, începu să cînte. Îmi reamintesc bine seamătul de durere pe care l-am scos. Mi-era rău de-a binelea! Chiar slaba reverberație a luminii din curtea interioară a hotelului mă supăra. Meningele îmi erau inflamate. O senzație de greață mă apăsa. Ce trebuia să fac? Dar în timp ce ideile mele se miscau greoi, pentru a găsi soluția imposibilă, menită să aducă orchestra la tăcere, muzica începu să mă intereseze și un sentiment ciudat se svîrcoli în mine. Adeseori am fost prada unor subite revelații, a unor adîncimi desfundate pe negîndite în sufletul meu. Nu voi uita astfel niciodată, tot ce am resimțit ca bălat de 9 sau 10 ani, cînd, într-o dimineață, plecat mai devreme ca de obicei spre școală, mă folosii de prilej, pentru a face o plimbare de-a lungul cheiului din Giurgiu. Trebuie să fi fost ora 7 1/2 dimineata. Răcoarea dimineții, calmul apelor, delicatul reflex roșiatic al undelor, îmi umplu deodată pînă în vîrf sufletul cu aburul eteric al unei ușurînte, al unei fericiri delicate și pure, cum n-am mai resimțit de-atunci nimic asemănător. Așa și acum. Melodia, desigur banală, pe care orchestra o cînta, în putine clipe mă sculă din pat și mă făcu să alerg prin încăperea gonită de spăimîntătoare năluca a fericirii, a dorului și a suferinței. Era un mars, un ritm vesel și popular, regulat după mersul unei tinere trupe de oameni ce la munte și din Tările de Nord. Vorbea în el lipsa de grijă, humorul camaraderiilor, disprețul de primejdie, o hotărîre naivă și eroică. Muzica

spunea numai atîta; dar sufletul meu îi răspundea cu un inecit ecou. Speranța și dorurile mele, ele însele, cînd alunecau perfect în albia cîntecului, cînd se răzvrăteau împotriva lui. Presentimentul viitorului, cînd părea că se exprimă în sunetele vesele pe care le auzeam, cînd mă umpleau de temerea că fericirea întrezărită va rămîne de-a pururi străină de viața mea. Un gust amar, tortura sufletului desamăgit, o tristete iremediabilă și esențială, desprinsă din fundul veseliei la care nu puteam lua parte, făcîră să tisnească din ochii mei un plîns amar. În același timp, encefalita continuă să mă chinuiescă și îmi spuneam că de bună seamă în aceeși noapte voi muri. Orchestra se potoli și, după puțină vreme — ea începu să cînte alte melodii. Nu trecut însă mult și marsul se făcu din nou auzit. Era unul din cîntecele preferate ale anului. Acum stiam că orchestra îl va repeta și eu îl așteptam ca pe un martor miraculos sau ca pe un judecător înaltea căruia trebuie să aduc pricina destinului meu. Nu stiu cînd am adormit sleit de putere, învins de-o mare turburare lăuntrică. \*)

\*) La începutul anului 1967 am publicat pagini inedite din evocările pe care Tudor Vianu le-a consacrat epocii imediat următoare primului război mondial. În ciuda caracterului lor fragmentar ele au o unitate care este a timpului în care au fost redactate. Acestei particularități îi răspund și succintul „moment” autobiografic găsit de noi în arhiva familiei în vremea în care paginile intitulate provizoriu „Jurnal II” luau drumul tiparului.

Manuscrisul este ușor îngălbenit. Pagina de dimensiunea unei coli scrisă pe o singură față citit și ordonat lasă impresia unei destăinuirii de mai largă respirație decît îngăsuie să întrezărim crîmpeii depistat. Oricum, după caracterul compact al grafiei, după culoarea cernelei și a hîrtiei, „Moment muzical” poate fi datat cu relativă precizie. A fost scris în anul 1919. Autorul se referă la o întîmplare consumată în toamna lui 1915 cîrînd după ce devenise student al Facultății de filozofie și litere din București. Vianu suferea intermitent încă din iarna precedentă de o hemalgie occipitală (și nu encefalită, cum notase el însuși) care îl deranja. Dar încă de-atunci observase efectul terapeutic al muzicii asupra durerii. Textul de față certifică un prețios detaliu de istorie literară: plăcerea tînrului cărturar de a asculta muzica și acum nu vom întîrzia s-o aflăm — de a vitra la farmecul ei. (H. ZALIS)

## De dragoste

ecranul mic

Puși în fața unor înscenări stingace a unor pretexte dramatice în care duhul poeziei se risipește printre degetele regiei, am afirmat adesea că la televiziune e preferabil versul rostit cu simplitate, lăsat să zboare spre noi cu tot ceea ce poate duce cuvînt ales de poet. Alegem soluția aceasta, firește, în absența unor formule originale adecvate în care imaginea vizuală să îmbrace bine intenția poetului, să-i creeze sporul de înțelegere și emoție. Este vorba și de gramul de cucernicie, de decență cu care se cuvine a-bordată poezia și mai cu seamă existența reală a poetului. Pentru că nu o dată am asistat tenați la evocări dramatizate corilărește, în care anecdotică măruntă cotidiană, măcina fără exitare aea aură cu care timpul înconjură marea poezie. Eram în așteptarea unui moment fericit, a acelui moment în care interpretul găsește umbra poetului, ceea ce el n-a spus dar i-ar fi plăcut să spună. Cînd am citit în program că Ana Blandiana a țesut un scenariu din poezia erotică a lui Eminescu, m-am temut. M-am temut și de imaginația rebelă a lui Andrei Șerban, de obsesia originalității care îl mistuie pe acest regizor. Și iată surpriza. De undeva de foarte departe vine spre noi șoapta poetului ars de iubire. „Pururi tîmăr înfășurat în manta-mi, ne-al meu propriu rug, mă tonese în flăcări.” Apoi „Sara ne deal” cu patetismul înăbușit al lui Emil Botta și neastentatul tulburător al las al lui Mihail Sadoveanu. Baletini negri cu mișcări de ritual magic cu o senzualitate abia sugerată ilustrau cîntecul rostit cu voce egală de rugăciune. Am trăit senzația desprinderii de timp de tirania materiei dumnezeul din veci al iubirii prezida această clipă iar genul ne-a apărut în eternitatea sa nealterată. Dar ca orice clipă trebuia să se sfîrșească apariția ușor stridentă a clopoteilor hieratistismul dizolvant al măștilor, ne anunța că mirajul s-a terminat și începe experimentalul formal. Bine ne-am spus, e bine și așa e bine că acolo la televiziune a licărit îndrăzneala rodnică proarea de șablon și de acel didacticism încăpătînat care toarnă plumb pe gîndurile noastre amintindu-ne mereu de Marius Chicos Rostogan.

E bine că ideea unei poete de mare sensibilitate și de subtilă discreție ca Ana Blandiana a întîlnit imaginația efervescentă a unui regizor ca Andrei Șerban. Neputînd drămuî partea fierăriea în acest spectacol de zile mari, le mulțumim amîndurora deopotrivă, ca și tuturor interpretelor care ne-au fermecat cu chipul și cu glasul lor.

ARGUS



## POȘTA REDACTIEI



**Lăcustă Mioara:** Dispuneți de oarecare ușurință și îndeminare în depănarea amintirilor, dar scrisul dvs. suferă deocamdată grav de pe urma unor neajunsuri elementare, nu numai de ordinul tehnicii literare, dar chiar și al gramaticii și ortografiei. E necesar deci să acordați studiului cea mai mare parte a eforturilor dvs., încercând să dezlegați și „tainele” artistice din opera marilor prozatori, dar și pe cele, minime, ale manualelor de limba română. Mai trimiteți.

**A. Miral:** Pagini inegale, între care „Noaptea mării”, „Atmosferă” constituie bune adevăruri de poezie; celelalte, însă rămân sub semnul îndoielii prin unele variații de gust, nesiguranțe de expresie, acordul instabil (uneori precar) al atmosferei și sugestiei. Cunoaștem rezultate mai bune ale activității dvs. Irișe și sperăm să le putem vedea depășite în viitoarele manuscrise Reveniri.

**Radu Munteanu:** Încă nu rezultă clar posibilitățile dvs., din piesa trimisă, dar unele indicii favorabile se zăresc pe acum. Să vedem ce va mai fi.

**M. Loghin:** „Eu nu scriu versuri — ne spuneți — pentru generația de acum, ci pentru generațiile viitoare pentru că generația de azi nu poate înțelege un poet visător, un inovator”. Trebuie să recunoaștem că e mult adevăr în ceea ce spuneți. Iată, spre exemplificare, o strofă din „Inovația visătoare” pe care ne-ați trimis-o:

Am muncit aproape un an,  
Să scriu ceva original,  
Nici ca Coșbuc sau  
Alexandrescu,  
Nici ca Alecsandri sau  
Eminescu,  
Nici ca Bălcescu sau  
Vladimirescu,  
Nici ca Ionescu sau Popescu,  
Nici ca Vasile Lupu sau  
Matei Corvin,  
Ci ca mine, ca...  
Mihai Loghin!

Sintem ce acord: generațiile de azi nu vă pot înțelege; păstrați-vă, deci, manuscrisele pentru secolul următor, va fi mai bine pentru toată lumea!

**N. Dragomir:** Fragmentele sînt scrise îngrijit, cu unele calități narative, cu un dialog în general viu și convingător. Nu ne este posibilă, însă, o apreciere mai cuprinzătoare și mai profundă, necunoscînd desfășurarea epică propriu-zisă a cărții, evoluția și cristalizarea personajelor, a caracterelor etc. Trebuie să vă adresați, așadar, unei edituri pentru a obține o asemenea cercetare de ansamblu, calificată, asupra cărții.

**Aurelian Ene:** „Doresc — ziceți — să-mi lărgesc mai mult spectrul de cunoștințe literare”. Ne trimiteți în același timp și niște versuri din care nu putem trage concluzii în favoarea înzestrărilor dvs. literare, dar putem deduce înțelegerea temeinică a bunelor dvs. intenții exprimate în scrisoare. Așadar, mai întâi, „lărgiți-vă spectrul” — e mare

nevoie! — și apoi mai dați-ne cite-o veste.

**D. Dormare:** Există o vibrație (ușor patetică, pe alocuri), în piese ca „Nevoia de prieten” (cam discursiv-didactică), „Geloze”, „Echilibru”, dar și soluții facile, expirate, de rău augur, ca în „Paisaj firziu”. Să vedem în continuare.

**I. Godinescu:** „În mers”, „Pe pod”, „Din cauza mării”, — iată paginile care pătrund mai mult în zonele poeziei, justificînd speranța unei apropiate prezențe în coloana vecină Reveniri.

**L.F. Colini:** Confirmări și îndoieli. Cele mai bune pagini: „Tarde venientibus”, „Toamnă prematură”, „Tineri, în munți”. La polul opus, inexplicabilul „Cîntec de drum” în ansamblu, aceleași bune perspective. Reveniri.

**D.I.—S:** Portretul, interesant, e totuși frugal, embrionar. El ar trebui completat (documentar), adîncit, deslăsurat, la nivelul pe care-l merită excepționala personalitate de care vă ocupați. Așteptăm vesti noi.

**Gh. Crajbo:** Nu e rău pentru început (mai ales „Oarba”). Insistați; vom vedea ce urmează.

**P.L. Urziceni, S. Ciliță, Adriana Munteanu, Ioana D. Panait Ivona, Geo Conțu, Voislav Janina, N.P.B., Lucia Saian, Claudia Ilie, Eva Tar, Constantinescu Marian, Viorel Andreescu, B. Andrei, Monog, Eva Ciucureni, L.I. Brad, Emanuel Teescu, M.E. Robe, M.T.-AG., St. Blaga, L. Gladek, P. Bătăguș, Ilie Ceaciru:** Manuscris încă nesigur, dar cuprinzînd parcă și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

**N. Henrich 8, D. Rădulescu, Eftimie Ardeleanu, T. Mandagi, Nicolae C. Marin, A.M. Blum, „P.I.N.”, Ion Emmanuel, Dinu Ionescu, M.M. Murgu, Liana Kolffescu, I. Zamora, Dinu Leonte, Ghilini, M. Găiseanu, Florica Gh. Chiriac, Ion Pajură, Ionică Bohotin, Sticai Nicolae, Anton Stanciu, D. Pașcanu, Dumitrescu Ștefan, G. Măicănescu, P. Paulescu, F. Pirvulet, M. Lupășcu, Nicu Iancu, Nae Calchic, Gh. Miclea, N. Dobotă, S. Mioc:** compuneri relativ îngrijite, mărturisind unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără însușiri deosebite.

**Dan Pislaru, Ioan Răcaru, G. Putneanu, Drăgan Ștefan, C. Stoica, Ionescu Sava, Mihailcea I. Gheorghe, Păunescu Șerban, Băscă Vasile, Călin T., Vasile Ionescu-Tătaru, S.I.N., Briciu Minodora, Z.D. Arad, Ovidiu Baragaunas, Georgeta Amaritei, Vasilescu M. Gheorghe, Gigi Stoianescu, Ionel Alunișan, Decebal Emilian, Dincă Ștefan, Stan D. Ilie, Ludoșan Maria, Ștefăniță Birlădeanu, Bion, Rusu Gavril, Mircea Rotaru, Ioan Covaciu, R.S.-Tg. Mureș, Stel. Olt, Poteraș Cristiana, Ilie Silviu Adrian, Dan Ionescu, Nic. Nută, Al. Mateescu, Trăni Mirea-Balș, Cheșa Hendal, Bălănescu Elisabeta, M. Nădejde:** Nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției”), fie nominal, după preferință, oricărui dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise citeț, pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

## CONDEIE NOI

### Noapte românească

Cînd noaptea îmi ucide fereastra  
Cu potcoava de abur  
Singurătatea mea fină  
Pune armuri pe visuri  
Proclamînd noaptea românească  
Cu miezul răcoros  
Mai presus de nopțile lumii.  
Că-n ea eu sînt cules  
Cu fruntea-ntr-un cuvînt  
Ca o petală străvezie.

VASILE ANDRONACHE

### Serisoare deschisă

Sînt fiul vostru  
și vin în culoarea cea limpede  
a familiei Noastre  
și port în palmele-căuș  
o bucată de pămînt negru,  
fertil și bun pentru sămînță.  
Parcă-mi inundă ochii,  
mai adînci cu un ochi,  
picături fierbinți de bucurie;  
Plouă interior, plouă,  
rîurile s-au umflat și dor  
și năvălesc afară —  
Nu-mi luați în nume de rău  
această emoție sinceră,  
prin ea mă arcuiesc  
dincolo de-acoperișul timpului,  
Să scrutez cel mai tînăr musafir:  
VIITORUL...  
Eu, paznicul dintodeauna  
al propriei mele conștiinți,  
vegînd,  
mă contopesc cu cîmpul meu  
bătut de caili zdraveni  
care respiră pămîntul.  
Și nu știu unde încep eu  
și unde începe Prezentul  
în constelația ta, PARTID!

STERIAN VICOL

### Insomnie

Se adîncește-n mine luna  
Boltindu-se peste ogînză  
Să nu-mi văd ochii violeți  
Cu filfîirea dureroasă  
În ritmul păsărilor nopții,  
Cu cîntec umed și puțin,  
Ce mă străbat pînă ce tremur  
Și umbra castanului uriaș  
Se retrage  
Lăsînd să sune  
Cheia răsăritului de soare  
Ascunsă de cu seară  
În frunza cea mai mică.

ANCA PEDVIS

### Diana

Trupul nocturn se umflă spre dezastru  
somnu-mi întinde armele norocoase,  
și iată-mă străbătînd cu luna pe gură  
desișul de singe-al Dianei,  
e primul bărbat devastînd  
pînă departe în viitor  
destinul ei neclintit de fecioară.

Dar nu mai știu nici un păcat întreg:  
detunătura armei mă trezește zilnic,  
un fum din altă viață îmi lăcrămează ochii  
dintr-un neloc în care ne-am fi iubit imens.

TEODOR VASILACHE

### În același trup

Cum de nu trăim  
în același trup  
și eu, și tu, și el  
laolaltă cu pietrele ascuțite  
și cu pomii împovărați de muguri.

Cum de nu alcătuim  
izgonind aerul care ne desparte  
o singură ființă imensă.

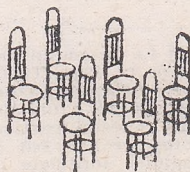
Eu aș fi un ochi limpede,  
tu, o mîină subțire,  
el, un timpan mîngîiat de sunete  
iar pietrele și pomii  
ar aluneca ușor  
printre stele.

GEORGE MAREȘ

### Apele

Apele  
Mă părăsiseră  
Ducînd cu ele  
Verdeața, rîurile,  
Norii.  
Și-am rămas sub soare  
Lipită de pămînt  
Și el se usca  
Și crăpa trosnind  
Și zările fumegau  
Cenușiu.  
Și-am rămas sub soare  
Căci nu puteam  
Să nasc nori, arbori,  
Izvoare.  
Și mă uscăm sălbatic  
În pustiu  
Și degetele mele,  
Oase albe,  
Loveau pămîntul mort.  
Și eram tot mai mult  
O pată doar,  
O coajă,  
Un neștiut  
Grăunte de nisip.

MANUELA TĂNĂSCU



## CENACLU

După felul cum au decurs lucrurile în cele trei sedințe ale Cenuclului Scriitorilor, o concluzie credem că se impune: e nevoie de noutate, de fapte lite-

rare în stare de a suscita interesul și al celor prezenți și al celor ce încă nu au venit în cenuclu. Citind cîteva poezii dintr-o antologie recentă, poetul Constantin Nisipeanu, a readus în memoria tinerilor săi colegi sunetele, culoarea unei personalități literare prea puțin discutată. Fantezia sonoră a lui Valeriu Sîrbu, a stîrnit multe și interesante discuții. În mijlocul sălii a fost așezat un magnetofon prin intermediul căruia o trupă de actori remarcabili a interpretat piesa poetului de la Văleni — Valeriu Sîrbu, Balerina portocalie.

La propunerea lui M. R. Paraschivescu, partea a doua a întîlnirii scriitorilor a fost con-

sacrată discuției despre principiele cenuclului. Continuăm aici discuția. Omogen sau nu, cenuclul trebuie să aibă un sens. Căci dacă s-a cîștigat ceva, s-a cîștigat climatul, atmosfera. De acum încolo, considerăm că trebuie cîștigat sensul. Trebuie cîștigat — oricît de elastic în amănuntele sale — programul subliniat. Și cel mai bun mod de a-l cîștiga este aducerea în cenuclu și a tinerilor necunoscuți. Mircea Radu Paraschivescu, părinte al atîtor nume tinere trebuie ajutat să lanseze din nou. Cenuclul trebuie să fie un spațiu de concurență al presei literare și nu o anticameră, nu o instituție care să repete tipări-





Desen de FLORIN PUCA

## PESCUITORUL DE PERLE

Pescuitul perlelor pare profesie primejdioasă. Actul esențial este executat de un scufundător care, posedând un cușit ascuțit, cu ajutorul căruia desprinde scoicile de pe stînci, adună într-o sacoașă cochiliile susceptibile să adăpostească revelația prețioasă. Uneori succombă asfixiat de drojdia apelor neprimenite ale adîncurilor. Alteori îl rup rechinii care dau tircoale bancurilor. Moare tinăr, cu plămînii oboșiți de alternanța presiunilor. Agoniizează pe nisip cîntînd Mi par d'ouir ancora... aria tenorului din trista operă citată în nota explicativă unu.

Perlele fiind pomana promiei, așadar recolta fiind rară și mică, omul își agonisește hrana cotidiană culegînd trespang, alge, castraveți de mare, precum și alte produse ale faunei și ale florei submerse. În afara de perlele involuntare (operă

a hazardului: firul de nisip strecurat între valvele unei cochilii<sup>1)</sup>, mai există și perlele de cultură artificială, operă a negustorilor lacomi de beneficii.

Transpunînd datele sumare ale istoriei recoltării perlelor în istoria și publicistica literară este evident că riscurile se multiplică teribil. Mi le asum. Cum însă și transmutația stă sub semnul șanse, n-am certitudinea că pot înșira coliere numai cu „perle” accidentale, produse de „scoici”<sup>2)</sup>. Iarăși, nici „perlele de cultură” (datorite autorilor și fugii condeiului) nu cresc în orice pereche de paranteze imprimare. Încît, de numeroase ori am să vă regalez cu castraveți anecdotici și cu bancuri de la fund. La fel, cu hipocampi de calambururi. (Cal am pururi!) Jocul de cuvinte își va găsi și el locul în jocul cu focul, cu volocul, cu unditul și cușitul.

Din „JOURNAL DE DEBATS”, 1903: „Domnul Cutare a fost devorat (decorat!) de beyul Tunisiei și s-a arătat nespun de onorat”.

Din „TIMES”, 1928: „Incendiul dec'arat ieri în localul Ministerului de Finanțe a fost stins după două ore. Ancheta deschisă a stabilit că ministrul (sin:stul) a produs pagube cifrate la 100.000 de lire sterline. Se caută vinovatul”. Nu cred că mai era nevoie.

Din „JOURNAL OFFICIEL” din 1905: „Animalul (amiralul) suprem a vizitat ieri flota (flota) aflată în cadă (radă) la Toulon”.

Din ziarul francez „VOINȚA” (La Volonté), 1 ianuarie 1932: „Dl. Cutare, primul președinte al Republicii Andora, care a fost asasinat acum zece ani, s-a sinucis la Marsilia ieri, după o lungă maladie”.

<sup>1)</sup> Eroul principal al operei *Pescuitorii de perle* de Alexandre-César-Leopold, cunoscut sub numele de Georges Bizet, (1838—1875) compusă pe libretul semnat de Michel Carré și de Cormon, comandată de Carvalho, directorul Teatrului liric, operă a cărei premieră și a cărei cădere au avut loc simultan la 25 septembrie 1863.

<sup>2)</sup> Cf. Romulus Vulpesu, *Spălați salata*, în volumul *Proză*, E. L. 1967, p. 33.

<sup>3)</sup> „În limbajul tehnic al tipografilor francezi, greșeala de tipar care (datorită înlocuirii unui caracter cu altul) produce un cuvînt nou, inteligibil, dînd un sens comic vechiului context, se numește coquille (scoică)”.

Din PONSON DE TERRAIL, scriitor foarte popular din secolul al XIX-lea, autorul faimosului *Rocambole*, care afirmă despre eroul său că „avea o mină la fel de rece precum cea a șarpelui”.

Din „CURENTUL” (1933), în legătură cu o ascensiune în Alpi: „În ciuda numeroaselor piscuri (riscuri) alpinistul a ajuns cu bile (bine) la fel (fel)”.

POLIP

## vitrina literară



Virgil Gheorghiu: „Poezii” și „Curent continuu”



Mihai Bărbulescu: „Vocale în virful piramidei”

## Istoria calamburului

### Ceasul

Cu tic-tac, cu tic-tac  
Zboară clipele-n iatac  
Dacă nu-l întoarceți, practic  
Are-un tic; el lace tactic.

### Salt athletic

Săritura în putere  
Se resimte și-n călcăie.  
Unul sare de plăcere  
Altul... sare de lămie.

### Nunta basului

Chiar și la nuntă basul fu în rol  
Deși a consumat vre-o trei clondire.  
Astfel, uitînd probabil că e MI RE,  
S-a stabilit definitiv pe SOL.

Mircea PAVELESCU

## EPIGRAMĂ

Lui N. Velea pentru „Zbor jos”

Umblă vorba prin multime,  
Că „Zbor jos” nu-i... la-năîtme.

Nicolae MIRON

## VARIETAȚI

## ROATA

(Parodie după Marin Sorescu)

Spîta mea se trage din roată.  
Imi dau seama de as'a  
După umbră.  
O văd cînd cu picioarele la cap,  
Cînd cu capul la picioare.

Și după femei,  
Care-i sucită —  
C-o falcă-n cer  
Și una-n pămînt.

Și după mine,  
Care cînd sînt într-o ureche,  
Cînd în cealaltă.

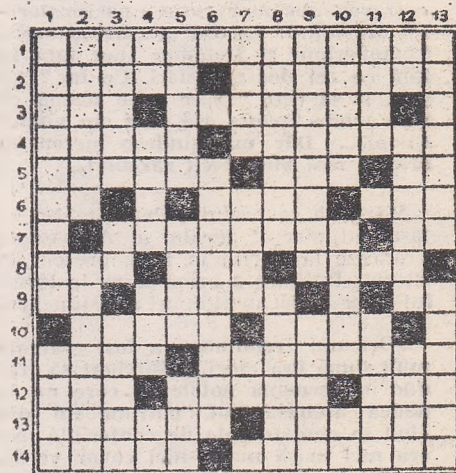
Traian NICULESCU

## cuvinte incrucișate

Tudor Mușatescu

## FLORI DE STIL

ORIZONTAL — 1) Floarea vinului. 2) Floarea cucului — Floare cu nervi. 3) Al tău să fie! — Floarea cîntecelor de la țară. 4) O floare de oraș — De cap să-i fie. 5) Ducă-se pe pustiu! (Variantă: deșert românesc) — Flori presate în ierbarul vieții — Ochi de metal. 6) ...ți-o frîntă că ți-am dres-o — Fac și copii din flori — Inspectoratul general al florilor. 7) Cum trebuie să fie tratate florile — Inmugurește liliacul. 8) Țara lotușilor — Jumătate de lele, cu nene — Ardei iute, mușcat. 9) N-aduce, ce-aduce ceasul — Vătaful florilor — Unul singur. 10) Neisprăvită — Așa să fie! 11) Cînd se scutură florile iernii — Trei vorbe pentru o floare. 12) Au început să se scuture rozele — Pretins — La o țuică. 13) Unele mîncă florile



(sing. masc.) — Floarea mincăcioșilor. 14) Așa ești cînd confunzi florile cu salata de lăptuci — Florile frumosului.

VERTICAL — 1) Floare cu clopoței la gît — Responsabil cu parcurile înflorite. 2) Floarea basmelor — Dă-tei veniți la oraș. 3) Floarea cămășilor de noapte — Nepot de undrea — Răcorește florile în grădini. 4) Sămînță de coprine — Creșă florilor de in — Iată ceva pe care nu trebuie să te speli niciodată — Petale de mimoză. 5) Florile luminii — Catifelat ca unele flori — Cală, aproape înflorită. 6) Floarea lemnelor de foc (diminutiv). 7) Parfum cu patru picioare — Apă cu care se udă o floare din Italia — Floare a unei foste civilizații. 8) Floarea inimii — Hamacul florilor de primăvară. 9) Floarea ceaiului — Mama Romei. 10) Au fost în floare în Elada — Floare rară printre metale — 5 pe 100 la romani. 11) Ea s-a încurcat cu ei — Nu mulți. 12) Jilțul basmelor povestite — Asia înflorită într-un ghiveci — Să te ferești de popi dacă sînt ca aici (singular). 13) Floarea computurilor (plural) — Florile flirtului.

CONCURSUL DE JOCURI  
DISTRACTIVE AL „ROMĂ-  
NIEI LITERARE”. — Cîțiți în  
numerele viitoare ale revistei  
condițiile și premiile concursu-  
lui.



# MÜNCHEN:

## o tristă aniversare

Acum treizeci de ani, la München, puterile occidentale, a căror onoare era angajată în rezolvarea chestiunii sudete, cedau nedemn presiunilor lui Hitler. Se invoca ultima posibilitate de a se evita războiul. Evoluția evenimentelor a dovedit mai târziu că Occidentul era perfect conștient de iminența folosirii armelor, că soluția adoptată atunci nu era concepută ca o salvare, ci numai ca o aminare prin care poziția occidentală să-și sporească avantajul. Nici raționamentele, nici intuiția, ca să nu mai vorbim de pura reacție morală, nu au dus atunci pe vreun șef de stat vest-european la o opoziție deschisă față de pretențiile lui Hitler, singura atitudine capabilă să schimbe ceva. În Franța, de pildă, prea multe glasuri se ridicau în favoarea unei soluții de compromis, unele mergînd mai departe, afirmînd că vor cumpăra speranța păcii cu prețul oricărui nedemnități. Putini își păstrasera clarviziunea politică, cei mai mulți se rătăceau în meandrele evenimentelor, erau dezorientați de jocul celor două tabere, joc absolut similar, amenințător într-o zi, conciliant în alta, urmărind intimidarea și compromiterea adversarului cu orice preț, totul în suferința popoarelor care își așteptau soarta ca pe o miză aruncată cinic pe o masă de cazino.

ROGER MARTIN DU GARD  
CĂTRE ANDRÉ GIDE:

Belleme, joi 29 septembrie 38  
Prea scumpe prietene, n-am prea mare poftă să scriu despre toate astea. În schimb mă gîndesc la ele prea mult. Am trăit două zile încărcate de neli-niște, într-o casă plină (Raymond Aron, temîndu-se că va fi mobilizat, ne-a adus pe neașteptate nevasta și fata) în care face ravagii iritanta atmosferă de „Café du Commerce”... și apoi, — o adiere — de speranță cînd totul părea gata să se consume — ieri comunicatul radio de la ora 4 ne-a anunțat extravaganta intervenție a pacificatorului Mussolini! La ora la care îți scriu, Chamberlain și Daladier stau față în față cu cei doi gangsteri. Ce fac? Ce preț li se cere? Tare mi-e teamă că vom vinde Spania așa cum am vîndut Etiopia... Dar mă gîndesc mereu că orice e mai bine decît războiul...”

Mărturia generalului Paul Stehlin, atașat adjunct al aerului al Ambasadei Franceze la Berlin în 1938, prezent la istorica întîlnire a celor patru la Hotelul celor patru anotimpuri din München.

„Oricum, reuniunea a fost reluată mult după ora cinci. Însărcinat să traduc în germană notele pe care mi le dădea ambasadorul, pătrundeam din cînd în cînd în sala de conferință. Nu era nici masă mare, nici covor verde, pur și simplu mobilele și obiectele pe care le găsești de obicei într-un salon. Cei doi dictatori și miniștrii lor erau așezați în centru, cu fata la cămin. Aveau la dreapta și la stînga pe șefii guvernelor franceze și engleze, fiecare flancat de colaboratorul său cel mai apropiat. Atmosfera era grea, se forma o succesiune de conversații, înții în doi, apoi în trei, apoi în patru, dezbaterile se făceau în dezordine, fără progres. Alexis Léger vorbea de garanții suplimentare date Cehoslovaciei după cedarea țării sudetilor, provocînd astfel mînia conținută a lui Hitler. Englezii făceau „proponeri noi”, vizibil pregătite dinainte. Daladier și Chamberlain, despărțiți de cei doi dictatori, părăseau sala din cînd în cînd ca să se sfătuiască într-o cameră vecină. Ca să se destindă, vorbeau de lucruri diverse, mai ales despre pescuit”.

ANDRÉ GIDE  
CĂTRE MARTIN DU GARD

2 octombrie 38

„Grozaș aș fi vrut să știu ce „învățătură” tragi din aceste extraordinare evenimente. În ce mă privește, cu greu îmi înfrînez speranța, cu greu o limitez la cazul de față. Mi se pare că această victorie va avea importante efecte în viitor. Oare greșesc folosind cuvîntul „victorie”? După opinia mea, e o victorie. Desigur, o victorie foarte stranie din moment ce amîndouă taberele o aclamă. Dar forța a trebuit să cedeze rațiunii. Ceea ce înseamnă, la urma urmelor, că avem de-a face cu o înfrîngere a lui Hitler”.

Tragică naivitate! Era, dimpotrivă, o învingere a rațiunii prin forță.

Ce scria cu o zi înainte, pe data de 1, Gabriel Peri în l'Humanité?

„Oare Franța se angajează în politica quadripartită? München înseamnă sfîrșitul unei periculoase crize, sau începutul unei răsturnări totale care ar echivala cu o demisie franceză în fața hegemoniei fasciste?”

Paul Nizan în jurnalul „Ce soir”, la 4 octombrie:

„S-a petrecut un dezastru diplomatic, pe care președintele Consiliului nu-l va putea face mult timp să treacă drept un triumf”.

La 5 octombrie, Camera Deputaților aprobă la Paris acordurile mînceneze, cu 535 de voturi pentru și 75 de voturi contra. Unul dintre cei care s-au opus, deputatul moderat Henri de Kerillis, făcea o prevestire sinistră și profundă: „Această pace transformă al treilea Reich într-un colosal imperiu, care își va întinde acum, fără obstacole și cu pași fulgători, hegemonia asupra Europei”.

Cei care au crezut în sfîrșitul maldiei anexioniste germane începeau să aibă îndoieli.

ROGER MARTIN DU GARD  
CĂTRE ANDRÉ GIDE:

Belleme, 7 octombrie 38

„...Întreaga problemă se situează acum în viitor. Cei care au capitulat promit toți că vor face eforturi către o reglementare generală și o limitare a înarmării. Dacă nu-și vor ține făgăduiala, în fine, vom vedea”.

Din nou o mărturie a generalului Paul Stehlin:

„Una din cele mai tristătoare amintiri pe care le-am păstrat de la această conferință, este modul în care au aflat sacrificiul îngrozitor impus țării lor cei doi diplomați cehoslovaci...”

„La ora 10 seara, un reprezentant al delegației britanice le făcu cunoscute concluziile conferinței”.

„...Evenimentul istoric luă sfîrșit la miezul nopții, cînd documentele fură gata pentru a fi semnate, fără nici un ceremonial. Textele acordurilor redactate în cele trei limbi de lucru au fost trecute fiecare dintr-o dată de cei patru șefi de guverne.”

I-am prezentat lui Hitler versiunea în franceză. El își chemă interpretul, îmi spuse cîteva cuvînte, apoi își puse ochelarii și semnă. După această formalitate sala se umplu, ziariștii și fotografi fură admiși în ceea ce servise drept sală de conferință. Hitler se retrăsese într-un colț al încăperii, pîrînd îngrijorat Chamberlain și Mussolini își făceau complimente. L-am văzut pe Daladier scufundîndu-se într-un fotoliu. El s'înteam strîvît de oboseală și de averse fața de ceea ce se petrecuse. Ciano veni și se așeză alături de el; își pierduse superbia. Singur Ribbentrop triumfa.

La 30 septembrie, la orele 2 noaptea, cele patru delegații se despărțiră. (...) Trupele germane nici nu așteptaseră semnarea acordului pentru ca să intre în Cehoslovacia. Începea adevărata dramă, aceea a invaziei unei țări aliate și prietene Franței”.

Astăzi, cînd trecutul poate fi în sfîrșit înțeles, ne dăm seama în primul rînd de lășitatea unor politicieni occidentali, lășitate întovărită de cele mai imorale calcule și ascunsă sub cele mai abile demagogii. Efectul unei asemenea politici explică dezorientarea pe care au dovedit-o atunci oameni de impecabilă conștiință, ca André Gide și Roger Martin du Gard, agățîndu-se de ultima speranță, încercînd să justifice în fața propriei lor inimii rănite sacrificarea monstruoasă a Cehoslovaciei, sacrificare ce n-a putut să satisfacă ambițiile unei agresiuni imperialiste, ipocrite și imorale, agresiune pe care prea puțini au știut s-o califice ca atare de la început.

Iluzia s-a spulberat, vai, prea repede. Patrulă Europei Centrale nu era defel ultima lăcomie a lui Hitler. În locul unui calcul nedemn, puterile aliate ar fi trebuit să se arate ferme, aîndu-i lui Hitler conștiința unei rezistențe europene. Poate astfel ar fi curs mai puțin sînge pe un continent în care, după două mari măceluri, morții hrănesc fiecare floare.

P. P.

## OLIMPIA.

Scriitorul față în față cu sportul, ce cochetărie, ce facilități! De vreo opt ani și mai bine sînt întrebăat cu jumătate glas de ce mă compromit la această rubrică, ținută ca țiganul cu cortul pe unde-am apucat și nu mai prididesc să explic că nu sînt înțiu și nici ultimul prins cu balonul în sac. Ne leagă de stadion o educație mai realistă probabil. Chestiune de ani și de privire în spațiu. Din păcate uităm ceea ce o carte neobservată **Palestrica** lui C. Kirișescu, cu totul excelentă sub toate raporturile, ne amintește mereu, la răsfoire, decăderea conceptului de pregătire fizică, mișcarea fiind socotită cu dispreț o activitate de mină a doua, deși deasupra porților tuturor instituțiilor cu sală de gimnastică, scrie cu litere mari, de cînd ne știm: **Mens sana in corpore sano.**

Tipului snob, claustrat, i-aș aminti că dacă e să-i luăm numai pe antici, cînd e vorba de apropierea literaturii și a artelor de sport, exemplele pot fi enumerate într-un număr impresionant. Pornind de la legenda argonauților și de la poemele homerice, iată-l pe Jason distribuind premii căutătorilor liniei de aur, pe o insulă a Mării Egee, în timpul unor jocuri. Orfeu este încununat pentru cîntecele sale, Pollux se luptă cu pumnii cu Amycos, regele bebricilor. În **Iliada**, ritualul înmormîntării lui Patroclu, ucis de Hector, descrie și exerciții fizice. Diomedea, rege în Argos, unul dintre eroii războiului troian, cîștigă după o cursă cu carele un premiu inedit la o astfel de funebă petrecere: o femeie și un tripodiu cu toate. Aias și Ahile, eroi ai lui Homer sînt descriși ca niște atleți viguroși sau rapizi. Ulise după o bună partidă de înot, face pe discobolul în întrecerile fecilor. Platon în **Legile** și **Republica** afirmă că prin muzică se educă inteligența iar prin gimnastică curajul. Iată-l pe Aristotel predîndu-și lecțiile pe sub platanii de la Lykeion în pas cantabil de gimnast. Tot el credea că singurele studii demne de oamenii liberi ar fi gimnastica, gramatica, desenul și muzica. Autorul **Dialogurilor morților**, Lucian a scris și **Anacharsis** și **Solon sau Despre gimnaziu**, lucrare al cărei titlu spune suficient. Pitagora se lăuda că la Olimpia fusese învingător la pugilat iar Platon concursase la lupte în **Jocurile istmice**. Euripide și Crisip luaseră premii la concursuri din timpul serbarilor sacre. Poetul Timocreon din Rodos avea faimă de mare atlet.

Sculptorul Policlet a rămas în istoria artei statuare cu **Doriforul** său. Despre **Discobolul** lui Miron, citat atît de des, nu se mai pot spune lucruri noi. **Apolo** și **Hermes**, statui celebre, înfățișează în fond niște atleți bine construiți. **Apoxiomenos** al lui Lisip se numără printre modelele artei statuare. În Galeria Vaticanului există cunoscuta **Alergătoare dorică**, iar la Florența (Uffizi) grupul **Luptătorii Borghese**. Dar să ne întoarcem la poezi. Pindar s-a ilustrat și prin celebrul său ciclu: **Epinikia**, ode adresate învingătorilor la Olimpiade. Se mai citează ca exemple de literatură sportivă, cum numesc unii cu dispreț astăzi acest gen de a ilustra frumusețea fizică: lupta lui Achelous cu Heracle din **Metamorfozele** lui Ovidiu, lupta lui Teagene cu un uriaș etiopian din Heliodor. În **Eneida** lui Virgiliu se descrie lupta dintre Dares și Ectelides. Anecdotic vorbind, n-a murit filozoful Tales la un pancrațiu atins de insolăție, cum pătesc cei loviți de înărcat astăzi la meciuri de la fotbal? Tucidide dădea numele unei Olimpiade după învingătorii cei mai glorioși. Diogenian, scriitor grec al secolului II (a. Chr.) notează undeva o zicătoare a timpului: Omul fără educație nu știe să scrie, nici să înocle! ceea ce ar fi valabil și astăzi, la drept vorbind. În legenda **Hero și Leandru**, primul trecea în fiecare noapte înot Dardanelele (Helespontul) ca un veritabil campion ce ar încerca astăzi, păstrînd proporțiile, traversarea Mîneei. Regele Epirului, Pirus, a stat o noapte în mare, luptîndu-se cu valurile. Dacă e să asociem muzica de actul stadionului, amintim că săriturile în înălțime se făceau în sunetul harfelor iar spartanii luptau în ritmul muzicii. Flautul dădea cadența atacului. Fie vorba între noi, minunate războaie! Mitologia e plină de acte sportive. Apolo trăgea cu arcul, este deopotrivă discobol și pugilist. Hermes este un fel de fondist ilustru, Zeus se întrecea cu Cronos, Hermes cu Apolo, Hercule era un gigant luptător de categorie grea. În sfîrșit, după ce poetul Hesiod cucerise la Delfi un premiu la ceea ce numim o Olimpiadă poetică și Plutarh și Euripide încercaseră să caricaturizeze pe aristocrații efeminați și neamul vagabond al atleților, Zenon, Epictet și Seneca dădură ultimile lovituri literare celor ce cîntau splendidul amatorism al olimpicilor decăzuți. Stoicii și cinicii luau locul enciclopediștilor.

Eugen BARBU

## România literară

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

**COLECTIV REDACȚIONAL:** Geo Dumitrescu (redactor șef), Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalăș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu.

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei.

TIPARUL: Combinatul poligrafic „Casa Școalei”