

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 3

Joi 24 octombrie 1968

32 pagini

2 lei

3

## MOLDOVA

Bătrina capitală a Moldovei și încă una din așezările ei de seamă, Botoșanii, au cunoscut săptămîna trecută momentul memorabil și de înaltă emoție al întîlnirii cu conducătorii de partid și de stat, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu. S-a îndătinat și capătă o semnificație din ce în ce mai adîncă faptul că aceste călătorii de lucru, aceste rodnice colocvii despre treburile țării, se transformă spontan în mari sărbători ale cugetului românesc, în adunări solene la care sute de mii de oameni ascultă cuvîntul partidului, sint informați și consultați în cele mai de seamă probleme ale construcției socialiste din țara noastră. De curînd, întîlnirea a avut loc în luminosul Iași, păstrător al altor vestigii de cultură și de virtute, în Piața Unirii, simbol al altor furtuni istorice. Problemele fundamentale ale țării, principiile care guvernează politica ei internă și externă, au fost încă o dată expuse cu limpezime și logică de nezdruincinat, de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Mai tîrziu, în sala Filarmonicii, i s-a dat lașul ceea ce i se cuvine cu precădere unei cetăți care păstrează în sufletul ei semnul altor existențe ilustre. Eminescu, Creangă, Alecsandri, Kogălniceanu, Titu Maiorescu și strălucitul sobor al Junimii, Sadoveanu, Enescu, Ibrăileanu, Călinescu și alții, în număr nesfîrșit, fac din Iași o adevărată enciclopedie de cultură românească. Apare astfel firească ampla incursiune în problemele artei și culturii, întreprinsă de secretarul general al partidului nostru în fața intelectualității ieșene. „Artiștii au datoria să lase scris urmașilor, peste veacuri, mărturii despre ceea ce au fost în stare să creeze constructorii socialismului, despre ceea ce au fost în stare să realizeze oamenii de litere și de arte de azi”. Iată, rostit lapidar, un deziderat esențial al revoluției socialiste, o lege a ei în care sint implicate toate forțele artistice ale țării. Dacă la aceasta se adaugă și îndemnul adresat creatorilor din zilele noastre, „să se întrecă cu înaintașii, să îdurească opere mai valoroase decît aceștia”, se înțelege ușor cît de prețioasă este munca artiștilor, cîtă nevoie este de ei și cît de mare este răspunderea lor. Desigur aceste cuvinte nu se adresează numai oamenilor de cultură ieșeni, pentru că în societatea noastră, arta, cultura, este una și singură, se naște din energia întregului popor și se întoarce la el pe nenumărate căi, definindu-l personalitatea. Pentru scriitorii, acum, în preajma Adunării lor generale, îndemnurile adresate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu artiștilor ieșeni trebuie să însemne un prilej de adîncă reflecție și un moment bun pentru a căuta, în liniștea camerei de lucru, în fața hîrtiei albe, răspuns la întrebarea dacă ei sint, într-adevăr, angajați organic, cu pasiune lucidă, în problematica societății și omului din România de azi, dacă unelele lor sint indeajuns de primenite și originale pentru a vibra la marele tumult al epocii.

Aparent orientată spre alte semnificații, prilejuită de un alt drum prin cîmpia Moldovei, a fost cuvințarea tovarășului Nicolae Ceaușescu în comuna Flămînz, această fantastică așezare, acest cătun de legendă unde s-a aprins în 1907 fulgerul răscoalei. Sub același cer, pe același pămînt din care au mușcat țărani răzvrățiți, lingă piatra albă, care pomenește numele lor modeste, a avut loc mitingul, el însuși o apoteoză, o confirmare a faptului că mișcarea violentă de la 1907 nu a fost o izbucnire spontană, „ci rezultatul creșterii conștiinței țărănimii noastre, a setei ei străvechi de libertate și o viață mai bună”. Comuniștii de azi, făuritorii României independente și prospere, și-au amintit cu evlavie de toți cei care s-au jertfit, aici și pretutindeni, de-a lungul veacurilor. Veneau ecouri prelungi din istorie, erau aproape și Ipoteștii lui Eminescu, și Livenii lui Enescu, și Dorohoiul lui Iorga. În răstimpuri, în liniștea inserării de toamnă se va fi auzit șoapta celui care stăcnește pe valurile cea mai albastră a spiritualității românești: „Înălțimile albastre — pleacă zarea lor pe dealuri — Arătînd privirii noastre, — Stele-n ceruri, stele-n valuri”.

Nicolae JIANU

ROMUL LADEA — „STUDIU PENTRU EMINESCU”  
Foto : Ion MICLEA

## Diana

Am văzut..., am văzut pe Diana!

Eu ardeam în tufiș ca satirii:

Avea arc vibrător cum e-al lirii

Și tot arc vibrător și sprinceana;

Luminos o vestea cornul lunii,

Tremurau sub arginturi alunii...

Era ea..., era ea — năzdrăvana!

Era ea..., nu era — năzdrăvana?!

Că-am sărit din tufiș ca satirii

Și-am văzut doar pe cer steaua Lirii,

Amintind arcul ei și sprinceana;

Sta-n cerești panoplii cornul lunii,

Aromiți visau veverițe alunii...

Am văzut..., n-am văzut pe Diana?!

Vladimir STREINU

## Despre un sentiment românesc al naturii

I.

Natura privită din mijlocul ei, din interiorul ei, apare cu o vigoare remarcabilă în literatura română, în așa măsură încît acest fapt formează chiar o trăsătură distinctivă a fenomenului literar românesc, în ce are el mai profund și mai durabil, adică în tot ce-l asigură continuitatea. Natura descrisă „de pe mal” aproape că lipsește din această literatură, cu excepția doar — și nici aici în întregime — a lui Alexandru Odobescu care, în *Pseudokinetikos*, își presară descrierile cu referințe de artă și de literatură, lucru cerut de altfel de caracterul temei pe care o tratează.

La Creangă întîlnim sentimentul prieteniei țărănești cu natura, la fel cu cea din poezia populară: „Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mîhnire Cetatea Neamțului de-atîtea veacuri! Dragi-mi erau tata și mama, frații și surorile și băieții satului, tovarășii mei din copilărie, cu care în zile geroase de iarnă mă desfătam pe ghiță și la sărbători; iar vara, în zile frumoase de sărbători, cîntînd și chiuind cutreeram dumbrăvile și luncile umbroase, prundul cu știoalnelor, țarinele cu holdele, cîmpul cu florile și mindrele dealuri (...) D-apoi vara, în zile de sărbătoare, cu fetele pe cîmpie, pe colnice și mai ales prin luncile și dumbrăvile cele pline de mindrețe, după cules răchitică de făcut găbenele, sovîr de umplut flori, dumbrăvnic și sulcină de pus printre straie, cine umbla? (...) Apoi, din virful acestui codru mai aruncăm, nemericii de noi, cîte-o căutătură jalnică spre munții Neamțului: urieșii munți cu virfurile ascunse în nouri, de unde purced izvoarele și se revarsă piraietele cu răpejune, șopotind tainic în mersul lor neîncetat”. Cîteodată, însă, apar și imagini de o mare putere poetică: „Vestita Cetatea Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger”.

Creangă simte natura așa cum o simte Odiseu, după împrejurări, prietenoasă sau dușmăncasă, fără să fie sensibil în chip deosebit la frumusețea ei, fiind însă mereu în mijlocul ei, într-o viețuire neîntreruptă cu ea.

Osmoza poetică dintre om și natură, osmoză pe care firea sa romantică o favorizează, apare la Eminescu; ea este chiar una din trăsăturile caracteristice, adînci, ale poeziei lui.

Dragostea de natură Eminescu o purta și o nutrea în sufletul lui de mult, din copilărie și din adolescență, de pe vremea cînd cutreiera împrejurimile Ipoteștilor și de-atunci de cînd pribegise prin Ardeal, umblind pe jos, poposind pe la stîni și prin sate, împrietenindu-se strîns cu natura și cu oamenii care trăiesc aproape de natură. Eminescu are față de natură acea prietenie directă, simplă și puternică pe care o dă viața în mijlocul ei, și pe

AI. PHILIPPIDE

(Continuare în pagina 12)



# voci din public

## Ameliorări necesare la „Biblioteca școlară”

Noua serie a colecției „Biblioteca școlară” publicată la Editura Tineretului, superioară celei anterioare din toate punctele de vedere, cu o înfățișare și un profil inedit, și-a câștigat încrederea celor cărora li se adresează — elevii claselor IV—VIII. Dar nu numai a lor. Organizată după criterii judicioase, volumele oferă cele mai reprezentative scrieri din literatura română și străină, incluse în programa de învățământ sau recomandate pentru lecturile particulare, precum și o aparată critică specifică (prefață, aprecieri critice, un tablou bibliografic, note de subsol). Față de cerințele educației literare, ritmul de apariție e însă prea lent. N-avem încă ediții cuprinzând, de pildă, unele opere cardinale ale lui Sadoveanu (Un om necăjit), ale lui C. Negruzzi și Jean Bart, savuroasele povestiri ale lui Moș Nae (N. Batzaria), călătoriile extraordinare (de tipul Cinci săptămâni în balon sau Doi ani de vacanță de Jules Verne), Micul prinț de A. de Saint Exupery, recomandat elevilor la aceste clase, povestiri științifico-fantastice ori de aventuri, cum este O lume întreagă de R. Tudoran, Emil și detectivii de Erich Kästner și Comoara din insulă de R. L. Stevenson, basmele Fraților Grimm, ale lui Perrault sau Andersen etc. Literatura noastră actuală este surprinzător de slab reprezentată, deși dispune de bogate resurse formative. În fine, cititorii solicită antologii consacrate momentelor importante din istorie, unor curente literare de primă însemnătate: poezi romantici, scriitori revoluționari de la 1848, scriitorii unității și independenței naționale, poezi revoluționari etc.

Prefetele colecției respectă în general un anumit plan care se subordonează principiilor didactice. Dar Făt-Frumos — basme populare românești, bunăoară, are un studiu introductiv (scălit de Corneliu Bărbulescu) insuficient din punct de vedere didactic deoarece neglijează fundamentele de „basme”, „poveste”, „snoavă”, „legendă” nefiind precis delimitate crează grave confuzii în mintea tinerilor cititori nevizitați. Datorită cercului de lectori cărora li se adresează, prefetele impun o exigență maximă, obiectivitate științifică și critică. Caracterizarea unei perioade istorice, fixarea locului unui scriitor trebuie făcută cu limpezime. Nu pot să absenteze referirile la contribuția autorilor sau a operelor lor la dezvoltarea literaturii naționale, sublinierea caracterelor lor specifice naționale, influențele exercitate și, pentru marii noștri scriitori, aportul pe care l-au adus ei la progresul literaturii universale. Prefetei și restului aparatului critic i se solicită întotdeauna să țină seama că aceste cărți sunt dedicate copiilor și preadolescenților, ceea ce în unele cazuri se cam uită (v., de ex., Fabulele lui La Fontaine, Făt-Frumos ș.a.).

Un lucru foarte important îl reprezintă aspectul grafic, exterior, care uneori lasă de dorit (vezi unele dulcegării plastice ori stilizări excesive, în spirit „modernist”, cum

sînt cele ale lui Adrian Ionescu la Făt-Frumos...) Sînt deci suficiente mijloace ca „Biblioteca școlară” să-și sporească prestigiul pe care și l-a creat, atrăgînd tot mai mult în sfera dezbaterilor pe marginea colecției și pe slujitorii școlii.

VALERIU C. NEȘTIAN  
(profesor—Iași)

## Principalul nostru săptămînal

„R.L.” vine cu un profil înnoit, și în paginile ei nu trebuie să aibă loc exersările de condei. Dacă în Luceafărul sau în Amiteatrul, de exemplu, publicăm „experiențe” (să zicem), în R. L. trebuie ca literatura publicată să fie de domeniul „cristalizării”.

Pe lângă colaboratorii din țară, de ce nu s-ar crea o rețea de colaboratori internaționali, de la cele mai cunoscute publicații literare și artistice de peste hotare, care să trateze în studii și articole problemele de artă și literatură de cea mai stringentă actualitate? La „Cartea străină”, criticii români sau străini să ne prezinte ultimele (și cele mai valoroase) apariții din străinătate. Aici s-ar putea face recomandări și pentru traduceri care ar trebui făcute la noi din literatura universală. Editurile, și așa fără o orientare clară, ar avea un ghid prețios.

Revista ar trebui apoi să desfășoare o muncă asiduă de descoperire și identificare a unor documente literare și artistice. Există atîtea scrieri ale clasicilor noștri, încă în manuscris, care așteaptă lumina tiparului. Este o nedreptate pentru literatura noastră ca astfel de documente prețioase să rămînă necunoscute.

R. L. trebuie să albească o echipă solidă de traducători, de dorit din rândul scriitorilor, care să aducă în paginile ei cele mai valoroase creații literare din scrierile străine. Util ar fi să existe și un „Dicționar de istorie literară universală”, în care să fie prezentați marii creatori din literatura lumii, precum și școli literare, curente, grupări literare din diverse epoci. Din literatura noastră, îndeosebi, pentru uzul elevilor și al studenților, ar putea fi reluată vechea rubrică a „Luceafărului”, de analize literare. La fel ar putea fi prezentate într-o rubrică specială creații celebre din domeniile picturii, sculpturii, muzicii, etc. Reportajul social, de tipul celui semnat de M. Stoian și G. R. Chirovici, ar trebui să fie mai prezent.

Indiscutabil, R. L. trebuie să fie principalul nostru hebdomad.

Prof. AUREL PĂSCUȚĂ  
(Jibou-Sălaj)

## Mai puține articole kilometrice și proză plată

Doresc foarte mult să întîlnesc din cînd în cînd, în paginile revistei, acele copioase „mese rotunde”, în care anumite laturi ale fenomenului literar sînt dezbătute în mod approfondat. N-aș dori să mai întîlnesc în paginile „Românului literar”, acele articole (kilometrice) în care se fac considerații savante despre critica literară în sine și pentru sine, din care noi, mulțimea lectorilor neînțiați, nu ne alegem cu mare lucru. Critică literară cit

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sugestii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de activitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, artă, 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 surselor și în ordinea însemnății problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), 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-l 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. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public” și să-și restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasajele cele mai importante, de interes mai larg.

de multă, dar la obiect. N-aș mai vrea să întîlnesc în paginile revistei schițe și nuvele plate, așa cum am întîlnit de atîtea ori în „Gazeta literară”. Să se publice și proze, dar numai cele care merită să figureze într-o revistă de talia „Românului literar”.

În afară de literatură, e bine să existe articole în care să fie dezbătute problemele acute ale celorlalte arte (muzica, pictura, sculptura, arhitectura), intrucît între miile de cititori ai revistei sînt atîția cărora le sînt dragi și aceste arte.

MIHAIL MOLDOVAN  
(Lueriu-Mureș)

## Ecoul din Maramureș

Apariția revistei România literară, de veche tradiție, cu un profil mai larg și actual, nu poate decît să bucure pe cititorii maramureșeni. Se resimte demult nevoia unui săptămînal cultural-artistice care să răspundă mai adînc cerințelor de adevărată renaștere națională, care are loc în cultura noastră socialistă. Faptul că dvs. dați mai multă atenție contactului direct cu publicul cititor, iubitor de literatură, că ați rezervat chiar o pagină pentru asemenea scrisori, nu poate fi decît în asentimentul acestor mase. Este o cerință resimțită tot mai

dit un liric, un poet al culorii, care se revarsă în tablouri sale cu o anumită luminozitate caldă, ușor senzuală, îndeosebi în peisaje. Portretele sînt mai puțin realizate și vădit didactice.

Printre altele, am mai vrea să amintim că anumite monumente de artă populară maramureșeană, (declarată ca atare) nu sînt suficient cunoscute, valorificate, nu se bucură de atenția și îngrijirea cuvenită. Bisericiile de lemn din comunele Oncești, Budești, adevărate comori de arhitectură populară, sînt de-a dreptul lăsate în părăsire. Sînt cîteva case în Oncești, ai căror stîlpi de cerdac, aproape unici pentru această artă populară, se impun a fi grabnic salvați. Amintim iarăși de unica cetate dacică de pe aceste meleaguri, unde s-a găsit ceramică probantă, săpăturile arheologice fiind conduse de profesorul Daicoviciu. E deocamdată unica dovadă de acest gen care atestă originea și prezența poporului nostru în acest colț nordic al țării. Această cetate e lăsată într-o jalnică părăsire, zidurile fundațiilor se dărîmă, în curînd va dispărea orice urmă. De altfel, și în viața culturală de aici, îndeosebi în orașul Sighet, se resimte cerința unor înnoiri, primeniri. De exemplu, împotriva unor opinii



BISERICA DIN ONCEȘTI — MONUMENT DE ARTĂ POPULARĂ

imperios în acest domeniu, pe măsura dezvoltării, maturizării conștiinței de cultură, a creșterii nivelului în această direcție. În acest spirit dorim să vă transmitem unele informații, fapte de cultură, din urbea noastră, care merită o anumită atenție. În primul rînd e vorba de expoziția pictorului Gh. Chivu, cunoscut mai mult ca poet. O facem cu sentimentul că, împotriva modestiei acestor expoziții, găzduită într-una din sălile casei de cultură, trebuie întrucîtva mai larg remarcată pentru valoarea ei. Pictorul expune peisaje, naturi moarte și cîteva portrete, arătînd mai mult în primele talentul și firea sa proprie. E vă-

proape unanime și fapte stabilite, casa culturală continuă, nestîngherită de nimeni, să vegeteze într-o aproape totală inactivitate sau pseudoactivitate, cuibărindu-se aici o mentalitate înămolită în prejudecăți și rutină. E timpul ca vieții culturale din fostele raioane Sighet și Vișeu, care delimitează de fapt geografic și ca tradiții zona Maramureșului, să i se dea mai multă atenție, posibilitate de dezvoltare și înnoitoare dezvoltare, manifestare. Am dori ca briza înnoitoare care bate la dvs. să atingă și această zonă a patriei noastre.

MIRON POPOVICI  
Prof. FLORIN LICA  
(Sighetul Marmăției)

## Patul lui Procust

# Măsura lucrurilor

Ce răcă, ce răzbunare, sau, dacă nu, ce dogmă tenace îl obseda pe tilharul din Atica, dacă reducea cu atîta înverșunare călătorii jefuiți, la dimensiunile stricte ale patului său de fier? Nu este exclus ca el să-l fi citit pe Protagoras. Sint călăi care, între două minuire de secrete, pot fi în stare să pună mîna și pe o carte. Pe sofistul Protagoras, care spunea atît de frumos și de plăcut și de măgulitor, la urma urmelor, pentru noi, că omul este măsura lucrurilor, a celor ce sînt precum că sînt și a celor ce nu sînt precum că nu sînt. Era foarte clar. Era și o vrajă. Era ca o poveste în care toate stau la locul lor cuvenit, pînă și spaimile, relegate în partea a doua a frazei „a celor ce nu sînt precum că nu sînt”, încît omul avea toată îndreptățirea să privească în jur fericit. Dar, așa cum se înțelege de cele mai multe ori, cînd filozofia este aplicată în viață, brutal prin însăși schimbarea bruscă de mediu, din cerul ideii în materia informă, așa cum o rază trece din aerul pur în apa densă, cu refracția optică respectivă — înțelesul teoriei clasice despre om s-a modificat și el. În contact cu terenul, lucrurile, sau mai precis lucrul (patul de caznă) a devenit măsura reală a omului, prin acele repetate și grîlulii ajustări cu barda, toporișca sau fierăstrăul, prin rețezări, scurtări sau (dacă era cazul) lungiri, extinderi forțate, nu cumva identitatea dintre măsurătoare și măsurat să sufere cu vrcun centimetru în plus sau în minus. Tot ce se poate ca acest personaj-simbol al propriei noastre intoleranțe față de existența altora, al pornirilor înăscute de a ne impune cu sila părerea; tot ce se poate ca acest tilhar de drumul mare, tiranizat cum era de concepția lui fixă despre om și care, ironia destinului! a căzut victimă propriilor sale metode, întins pe același pat și măsurat, canonit și ucis, în fine, de Tezeu, pe malul rîului Cephise, la nord de Atena, lîngă un smochin sălbatic, chiar smochinul acela de pe locul unde Pluton, într-o dimineată luminoasă de vară, plecat s-o răpească pe regina infernului, a coborît în infern... tot ce se poate ca Procast să fi fost, în ciuda cruzimii lui, un mare vizionar, un anticipator de geniu al atîtor teorii moderne cu atîtea consecințe în psihologie, societate, morală, politică ș.a.m.d.

Dacă omul încetează de a mai fi măsura lucrurilor, totul începe să fie permis și totul începe să fie posibil. Orice crimă morală sau fizică începe tocmai din clipa în care omul este tratat ca un obiect sau ceva abstract. Abstractizarea persoanei umane este unul din răurile secolului nostru. Recent, sub titlul „Semne ale timpului”, o revistă străină anunța că mai tare decît filmul „Bonnie și Clyde”, dedicat cuplului romantic de gangsteri de la începutul veacului și decît pelicula realizată după acel „Cu sînge rece” scris de Truman Capote, este — în materie de reducere a omului la o măsură abstractă — producția care îl immortalizează pe Charles Whitmann. E vorba de tînrul bizar și tăcut care într-o zi — la 1 august 1966 — s-a retras cu o armă în turnul Universității din Texas și care, de la distanță a ucis sau rănit, după cum a anunțat toată presa lumii, 44 de persoane. Eroul filmului e un băiat de familie bună a cărui slăbiciune e tragera la țintă și care se antrenează doborînd cutii de bere. Taică-său îl ajută cu mult zel la antrenament, ridicînd cutiile și băiatului îi încofăște în cap ideea de a vîna oameni, într-o zi cînd bătrînul, aplecîndu-se să-i ridice o cutie, îl ia la ochi, în joacă, ținîndu-l în vizor, fără ca cel de jos să bănuiască ceva. Din acea zi existența, pentru acest tînr, devine „ceva-mereu-ținut-încătare-puștii”. El trage în toți oamenii care se mișcă și care, reduși la unghiul sau la punctul de vedere al puștii (astfel încît spectatorul filmului capătă și el viziunea aceasta, senzația stranie că e complice cu ucigașul) nu mai sînt oameni, ci numai niște siluete, scheme mișcătoare. „N-am ratat mai nimic” a mărturisit calm la proces. Așa ar fi putut să declare și eroul din Atica fiindcă este greu de presupus că a existat un om care să corespundă exact criteriului său de fier.

Să nu-l neîndreptățim, totuși, pe acesta din urmă. Dacă Procast este simbolul subiectivității absolute, arta e și ea subiectivitatea supremă. Fărădelegea și arta — pînă în dimineața lumii în care sperăm —, coexistă. Cînd Procast, reconverit, nu mai rupe din alții, ci numai din el însuși, din propriile sale slăbiciuni, cu rigoarea criteriului de valoare ales, el poate deveni CRITICUL INCORUPTIBIL, sau un mare artist.

Constantin IOIU



# O întrebare:

Care sînt problemele principale pe care trebuie să le dezbată și să le rezolve Adunarea generală a scriitorilor?

## 12 răspunsuri:

### AL. ANDRIȚOIU

Adunarea noastră n-o să aibă, cred eu, o problemă numărul unu, din simplul motiv că noi nu ne vom aduna acolo să discutăm o singură problemă, ci probleme multe și importante. Dacă mi se cere însă să stabilesc un numitor comun preferat, care să unească între ele aceste probleme, atunci aş numi, în acest sens cîntecul, bunul simţ, echitatea. Căci poate uneori pîdi în locul fostului exclusivism un altul, — un fost tip de arivism poate ceda altuia. Dacă vrem să cîştigăm ceva valoros, la această Adunare să fim probi şi bine cumpăniţi, în negări sau afirmări, în păstrări sau eliminări, în aşa fel încît, pe lângă valoarea ei artistică, viitoarea Adunare să fie şi un act moral.

### PAUL ANGHEL

Probleme de breaslă, înţelese cu supremă responsabilitate civică. Trebuie să facem din cuvînt un veritabil instrument de prefacere socială. Fiindcă, de asta e nevoie, mai mult chiar decît de cărţi bune. Dacă cuvîntul îşi va îndeplini această datorie, el va face, în mod sigur, şi artă.

### CEZAR BALTAG

E firesc ca o adunare scriitoricească de importanţa aceleia pentru care ne pregătim, să onoreze numele şi condiţia de scriitor într-un climat atît de fertil pentru aceasta. Problemele specifice ale artei noastre, rosturile adînci ale scrisului şi existenţei omului de condei, chestiunile legate de reorganizarea superioară a formelor de structură ale breslei scriitoriceşti, sînt teme, care în acest moment de seriozitate şi profunzime creatoare ne sînt comune tuturor şi pe care le vom dezbate într-un spirit de colegialitate şi francheţe.

### AUREL BARANGA

Expresie a unităţii desăvîşite dintre scriitorime şi poporul din mijlocul căreia s-a născut, Adunarea Uniunii noastre va fi fără îndoială un prilej de examinare într-un spirit de profundă competenţă şi responsabilitate a stadiului actual de dezvoltare a literelor româneşti.

O asemenea analiză exclude, de plano, tendinţe spre idealizări gălăgioase, după cum elimină, şi cu aceeaşi necesitate aprehensiunile de un cinic negativism. Oricît ar părea de paradoxal, obişnuinţa de a vedea totul, expeditiv şi global în culori euforice, ca şi gustul, sincer sau simulat, pentru tenebre, ţine de aceeaşi detestabilă frivolitate. Adunarea pretinde seriozitate în aprecierea situaţiei ei actuale şi un ştiinţific simţ al precizunii căilor de dezvoltare a literaturii. Lucrările scrise între cele două confe-

rinţe validează speranţele pe care le punem în această importantă oră de bilanţ a activităţii noastre.

### ION BĂIEŞU

Problema drepturilor de autor, ar fi o problemă. Simplificarea şi democratizarea alegerii şi funcţionării organelor de conducere a Uniunii scriitorilor, — ar fi o altă problemă.

### RADU BOUREANU

Echilibrul, coeziunea totală, o atmosferă la înaltă tensiune etică, lupta pentru interesele generale ale scriitorilor şi grija pentru o amplă şi valoroasă creaţie.

### CONSTANŢA BUZEA

Un efort solidar pentru valoare, pentru întemeierea la toate amănuntele, a unei societăţi literare a valorilor, şi — în spaima noastră firească de birocraţie — simplificarea întregului aparat de conducere a Uniunii Scriitorilor.

Deasupra oricăror considerente de acest fel, fireşte, se impune, găsirea acelui climat de demnitate şi solidaritate spirituală.

### ŞT. AUG. DOINAŞ

Principala problemă mi se pare aceea de a se renunţa la pretenţiile probleme arătoare ale vieţii literare şi de a se discuta, cu entuziasm şi competenţă, cu dragoste faţă de arta scrisului şi cu respect faţă de munca implicată în această profesiune, chestiunile cu adevărat vitale pentru literatura noastră: probleme de principiu, probleme ce ţin de tehnica artei literare, probleme izvorite din existenţa personală a fiecărui scriitor. Sîntem sătul pînă peste cap de scriitorii de profesie! Vrem să-i auzim pe scriitorii de vocaţie!

### PAUL EVERAC

Lucrul de care aş dori să se ocupe cu precădere Adunarea generală a scriitorilor, este unul singur: teoria valorii.

(Asta pentru că, în general, conferinţele nu au dezbătut-o pînă acum, conceptul de valoare, ca şi alte concepte, ca de exemplu: angajare, succes, universalitate, tipic, rămînînd noţiuni difuze care au permis cele mai clătînătoare speculaţii).

### HORVATH IMRE

Cine apucă mult, prinde puţin. De aceea, între multele şi esenţialele probleme care la Adunarea generală a scriito-

rilor prezumptiv ies în evidenţă, eu doresc să subliniez două teme: prima este tema traducerilor.

În primul rînd, ar trebui să traducem reciproc munca scriitorilor în măsură mai mare ca pînă acum. În afară de asta, mă gîndesc la traducerea cărţilor noastre în străinătate, de asemenea în măsură mai mare, şi cît mai repede. Fapt e că scriitorul nu poate să-şi manifeste personalitatea pe de-a-ntregul în operele sale, dar fapt e şi trecerea a ce este mai bun din personalitatea lui în operă. Acest mai bun, în care se oglindesc şi rezultatele anilor socialismului, ar trebui arătat lumii cît mai clar şi cît mai unitar.

Cealaltă problemă importantă este lupta împotriva imposturii. Din această denaturare care îşi ridică obrazul fără ruşine, e şi mult, e şi puţin. Trebuie să ne opunem, la răspîndirea acestor spărgătoare de gusturi, care răpesc locul adevăratei arte.

Amîndouă problemele ar trebui rezolvate, dar nu numai în cadrul Uniunii Scriitorilor, care s-ar ocupa de ele, ci integrîndu-le în ordinea de zi a vieţii cotidiene. Cît timp cunoaşterea noastră reciprocă nu va cîştiga un teren mai larg şi impostura nu se va opri la punctul cel mai redus, trebuie să fim preocupaţi de această treabă.

În afara celor două probleme la care mă refer, există şi altele, mai speciale. Totuşi, nu pot să existe chiar aşa de multe întrebări cît numărul enorm al scriitorilor şi să nu găsească rezolvare.

### IERONIM ŞERBU

Ținînd seama de consolidarea valorilor noastre sociale etice şi spirituale, ţinînd seama de unghiul larg de deschidere asupra lumii, oferit de concepţia noastră revoluţionară, cred că e momentul cel mai potrivit de afirmare în opere artistice a unei viziuni personale asupra problemelor omului contemporan, şi nu a imitării naive de atitudini estetice străine acestei concepţii capabilă să îmbrăţişeze în adîncime cele mai ascuţite probleme ale omului contemporan.

### NICOLAE VELEA

Cred că unul din comandamentele care trebuie să străbată, şi să patroneze Adunarea noastră, ar fi acela ca ea să fie o întîlnire de lucru asupra muncii noastre, a celor mai bune lucrări ale noastre. Mai puţin a profilurilor subiective, cît ar fi ele de pitoreşti sau fermecătoare, ori a nemulţumirilor trecătoare sau durabile, oricîtă savoare orală ar îngrămădi ele.

Trebuie să fie o înmănuşare şi o trecere în revistă a celor mai energice şi trainice emoţii care şi-au aflat transcrierea potrivită în cărţile noastre de la precedenta conferinţă pînă la această Adunare.

## Deasupra chestiunilor personale

Adunarea generală a scriitorilor îşi propune să dezbată problemele speciale ale momentului literar. E binevenită, e necesară, momentul actual literar e un moment de evoluţie, de clarificări, de excесе uneori în cîte o direcţie, de strălucire şi echilibru în altele. Sînt sigură că se vor analiza propuneri vrednice de atenţie, se vor chibzui linii viitoare, restructurări administrative şi de organizare, că scriitorii, revistele, Uniunea Scriitorilor însăşi, vor ieşi mai dumeriţi, mai limpezi, mai animaţi din această Adunare, mai pe potrivă nevoilor actuale ale unui mare public cititor.

Înamicîiile, insatisfacţiile trecute au fost în mare parte rezolvate de însăşi evoluţia evenimentelor. S-au primenit principii care ţineau pe loc, s-au deschis porţi zăvorâte un timp, către idei mai largi, către forme literare mai libere, mai personale, mai expresive, s-au primenit şi oameni, şi modalităţi de lucru şi colaborare. Nu cred însă că s-a primenit fundamental un anumit spirit în care se dezvoltă relaţiile scriitoriceşti, o anumită concepţie despre felul în care trebuie impus meritul personal.

Ipocrit şi demagog ar fi scriitorul care ar pretinde că nu-l interesează propriul său destin, că nu se gîndeşte decît la evoluţia şi gloria literaturii române, că nu trăieşte decît pentru ea. E firesc, e omenesc ca scriitorul să aspire nu numai să scrie bine, ci să aibă un loc al lui între cei care scriu bine. Dar şi pentru literatură în general, şi pentru desăvîrşirea sa personală, şi pentru locul său într-o ierarhie de valori, altele sînt mijloacele de „luptă” decît cele prea des întrebuintate în lumea scriitoricească.

Esenţială pentru această Adunare mi se pare o anumită atmosferă, o anumită ţinută care să concorde cu problemele mari pe care le are de dezbătut. O fărîmă de renunţare la sine, pentru o adevărată, obiectivă dăruire intereselor majore ale scrisului, ale breslei. Măcar în cadrul Adunării, al cărui scop e deasupra chestiunilor personale. Un asemenea climat se poate realiza, şi presupunem că asta e dorinţa majorităţii scriitorilor.

Lucia DEMETRIUS

## Comandamente majore

Socotesc că, asemeni unora din Congresele Ştiinţifice, dezbaterile Adunării generale a scriitorilor ar putea comporta două faze: o discuţie amănunţită a unei teme actuale, propuse de organizatori, urmată de prezentarea citorva subiecte, avînd un tîlc întregitor şi lăsate la alegerea liberă a vorbitorilor.

Tema principală ar trebui, în credinţa noastră, să cuprindă o semnificaţie permanentă pentru activitatea literară şi socială a scriitorului român — dar şi de raportare la activitatea imediată, a orientărilor specifice timpului nostru.

Aş vedea această temă în formaţia însăşi a scriitorului român, socotită în călăuzirea ei esenţială. Această formaţie presupune, în convingerea noastră, o întrunire de calităţi antitetice: scriitorul uneşte, în activitatea sa, elaborarea unei viziuni adînc personale a lumii şi vieţii, dar şi o răsfrîngere a fiinţei specifice a poporului său; scriitorul îşi afirmă un alfabet de rostire unic şi original, dar prin mijlocirea neistovului izvor de expresie al limbii naţionale; scriitorul cuprinde — sau ar trebui să cuprindă — aria spiritualităţii universale, pentru a putea potenţa în opera sa sensurile adînci ale gîndului românesc; scriitorul se identifică total cu devenirea în timp a procesului istoric al civilizaţiilor şi al trecutului poporului nostru, în scopul de a putea adînci, în toate implicaţiile sale, comandamentele majore ale timpului de faţă, reprezentat prin structura vieţii şi culturii socialiste.

Aş formula rezumativ această temă: Scriitorul român şi umanismul socialist.

Ion BIBERI



# Delirul verbal

Oricât ar părea de ciudat, în poezia modernă pasiunea pentru cuvinte nu înseamnă și dragoste pentru discurs. Din contra: cuvintul e tubit în sine, făcându-se totală excepție de lucrul la care, eventual, trimite, și în afară de orice semnificație a sa în propoziție. Fuga de lucruri merge, aici, paralel cu fuga de concepte, iar izvorul acestei atitudini poetice se află, deopotrivă, în simbolism și hermetism. Neglijând și chiar deturând funcția semantică a cuvintului, insistând asupra valorilor sale muzicale, trezind virtuțile magice și mitice primordiale ale graiului, simbolismul a dat o serioasă lovitură conceptualismului, prin mutarea accentului poetic, de pe nucleul lui noțional — pe halo-urile marginale, eufonice sau expresive. La rîndul său, hermetismul a contribuit la instituirea ambiguității poetice, datorită înfrîngerii discursului. Aici, întîlnim un nou paradox: cu cît o operă e mai cifrată, mai „închisă” în propria sa expresie verbală, cu atît ea e mai „deschisă” unei pluralități de sensuri („opera apertă”). Să luăm un exemplu. Cînd Eminescu scrie: Cu perdelele lăsate / Șed la masa mea de brad... avem în față un discurs poetic univoc. Dar cînd Ion Barbu, cifrind exact aceeași situație reală, zice: Înalt. în orga prizmei cîntăresc / Un saturat de semn, poros infoliiu... discursul este echivoc: prizma semnifică, desigur, camera de lucru, biblioteca poetului, dar nimic nu ne împiedică să înțelegem că prizma e o metaforă a universului întreg. Aici, raportul dintre expresia poetului și semnificația pe care i-o atribuie un cititor dotat nu este obligatoriu: poetul nu ne spune ceva precis, ci ne invită să aproximăm o situație, iar valoarea sugestiei lirice este în funcție tocmai de aria acestei aproximări, de reverberația semantică a discursului. Aici, descifrarea poeziei nu rămîne o simplă de-codificare, ci este — necesarmente — o interpretare, versul fiind un fel de rampă de lansare a imaginației.

Poezia modernă continuă acest drum de ruinare a discursului. Același Foucault își pune, la un moment dat, dramatica întrebare: „Ce este, deci, acest limbaj, care nu spune nimic, care nu tace niciodată, și care se numește literatură?” (Op. cit., pag. 317). Așa cum o formulează structuralismul francez, întrebarea e, poate, prea generală; dar, în orice caz, ea e valabilă pentru o parte a poeziei moderne. Acest lirism devine tot mai mult o simplă înșirare de cuvinte, al cărei scop pare să rezide în afirmarea propriilor sale virtuți eufonice și expresive, o bolboroseală superior semnificativă, care vizează ceva, fără să ne spună precis ce anume, care ne dă impresia că afirmă și că neagă ceva, dar — în fond — nu face decît să se afirme (sau, poate, să se nege!) pe sine însăși. Sîntem, așadar, exact la definiția poeziei așa cum o propunea italianul Adriano Tilgher: un discurs care dă impresia că spune ceva. O vom numi, deci, delir verbal care — afirmînd ceva în lipsa unui conținut determinat al afirmației — se dovedește a fi doar expresia unei stări poetice.

Iată, de pildă, „Elegia întâia” de Nichita Stănescu: El începe cu sine și sfîrșește / cu sine. / Nu-l vestește nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă. // Din el nu străbate-n afară / nimic; de aceea nu are chip / și nici formă. Ar semăna întrucîtva / cu sfera / care are cel mai mult trup / învelit cu cea mai strîmtă piele / cu putînță. Dar el nu are nici măcar / atîta piele cît sfera... // El este înăuntrul — desăvîrșit / și / deși fără margini, e profund / limitat. Dar de văzut nu se

vede. / Nu-l urmează istoria / propriilor lui mișcări, așa / cum semnul potcoavei urmează / cu credință / caii... În pofida dedicației — care trimite la Dedal — nimic nu ne lămurește despre cine sau despre ce este vorba aici și în restul poeziei. Acel El inițial poate fi, deopotrivă, artistul, arta, ideea, cuvintul, universul sau Ideea Supremă; vagile determinări care apar pe parcursul elegiei, vizează, rînd pe rînd, alt subiect. Mai mult: aceste determinări sînt — logic vorbind — iluzorii, după cum discursul poetului este tautologic și truculent: după ce ne oferă, în primele două versuri, un fel de definiție a Absolutului, poetul nu mai adaugă nimic, în cele următoare, deoarece tot ce ne dă cu o mînd (seamănă cu sfera, n-are margini, e prezent etc.) ne ia cu cealaltă (nu este prezent etc.). Antinomii, desigur, dar fără valoare filozofică, avînd o existență pur verbală. De-alungul lecturii,

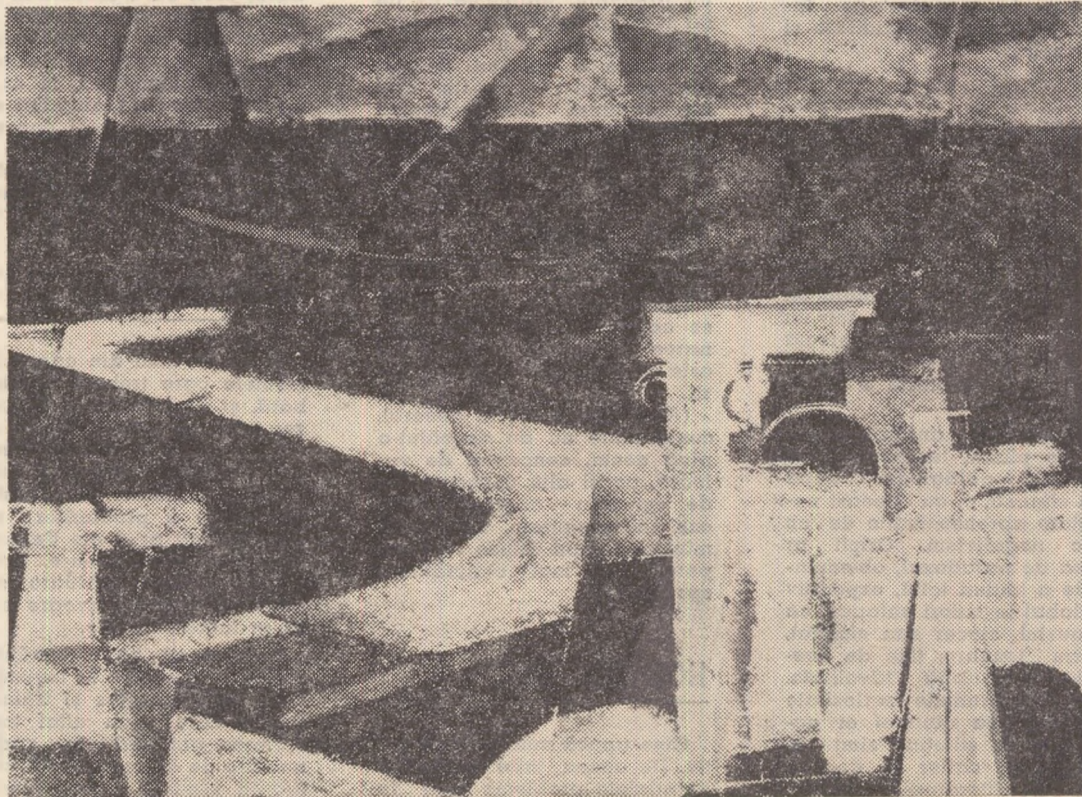
## MODA POETICĂ 1968

avem impresia că ne angajăm într-un raționament bine articulat; conjuncții explicative, adversative și concesive întreg în un fel de conspirație logică, simulînd mișcarea strategică a unei gândiri riguroase care se îndreaptă spre un fel precis; dar obiectul vizat rămîne mereu neatinat, pentru că punctele de razim ale acestei gândiri lipsesc: cuvintele sînt goale de conținut, iar indeterminarea totală care învăluie acel misterios subiect (El) ne lasă tot timpul suspendați în văzduhul propriei noastre fan-tezii. În ultimă analiză, poezia nu spune nimic. Dar — și aici intervine lucrul care ne interesează — ea dă tot timpul impresia că vehiculează niște idei deosebit de prețioase, că ne pune în fața unei guri oraculare; limbajul acesta care nu spune nimic se comportă ca și cînd ar spune ceva; cu alte cuvinte, se structurează după legile exprimării logice și coerente. Lexicul are o anumită omogenitate, propozițiile sînt introduse ceremonios, ca-ntr-un raționament, iar imaginile care țînesc dau o indiscutabilă unitate vizuală poetică. Lipsit de conținut, acest limbaj are o formă a sa, pe care — pînă la urmă — sîntem obligați s-o luăm drept conținut. Din cînd în cînd, o metaforă uluitoare lărgește aria în care ne simțim prizonieri, și atunci spiritul nostru se simte adiat de boarea unor amăgitoare revelații. Ca niște spirale cochilii în cuiori, în care nu se mai află nimic, cuvintele ne invită să medităm asupra ființelor marine care le-au populat în vremuri imortale.

O atare aventură a limbajului devine, în mod fatal, experiență a eșecului artistic, în momentul cînd e practică de conștiință tinere, incapabile s-o stăpînească. În asemenea cazuri, forțele dezlănțuite ale limbii se transformă într-o stihie: poetul e jucat pe valurile ei întunecate, sîltat și aruncat în genuni, pînă la completa amefire de sine. Voluptatea lui, izvorită dintr-o autoflagelare a spiritului, nu mai este și voluptatea noastră, a celor care dorim să-l vedem stăpin pe instrumentul și materia artei sale. În direcția descendenței din Nichita Stănescu, Mihai Bărbulescu „filozofează” în felul următor: Acoperit în cheag argint / cu ochii bulbucăți de nimb. // Lumina s-a născut lumină, /

trupul s-a creat trupului, / o-glinzile — oglinzii // Dincolo de ultimul Eu/ nu mai e nimic / nu mai e nimeni. / Nimeni. nimic, / nici vid, nici necunoscut. // Zgîriat de sine / sinele se frînge („Idolatrie”). Sau iată un alt fragment dintr-o poezie intitulată „A 1”: Apele scurse pe canalele ochilor. / E totuși ultima șansă — bucuria, / risul dement lingă hoitul sinelui. / reducerea lumii la adevărul axiomatic. // Dintotdeauna trebuie să vină. / E necesar / atunci cînd mașinile cibernetice devin poezi / să învețe și sinuciderea / prin scurt circuit: / căci altcum? // Epocă. / Păsările — sferice pietre de moară / penelor vîntului timp măcinînd. Nevoia de a bolborosi fără sens e atît de puternică încît compromite definitiv unele imagini sugestive, înglodîndu-le într-o coadă verbală amorfă: Scutură / jocurile vesmintale; / carnea descojește-o. // Taurul de ipso / să pască în pășunile / de zaharicale / nebulăit de sînge, / cu surisul vestei. // Nisipul / se recompune în spinări / de scoici. // Soarele le umple de carne. / Marea clatină valvele. // Mingîiată cu degete / De nisip fierbinte și scrișnitor. // Și / sfarmă statuia de cretă / dinspre paradis („Culoare”). Acest rebus delirant — în alte poezii delirul nu e deloc cifrat — poate fi, la nevoie, deslegat; dar rezultatul nu merită osteneala. Observația ni se pare valabilă și pentru multe din versurile lui Virgil Mazilescu: nuia de cremene și uneori de zahăr / a basmelor care ne-au invadat copilăria / doamne / ușor e să mori în numele altuia / omul virgil moare în numele omului vasilă / o fereastră este deschisă în stînga / o fereastră este deschisă în dreapta / spre o natură a copiii proptiți în meditație / atunci mai multe fapte au o mare importanță / că aici e spațiul sufletelor îngîșate cu suflet de miel / și a fost escaladat / că-n apropiere pe oceane oricare stomac inventează flori / puterea omului peste stă în puterea omului parașută / și s-a trezit din somn îngropată vîsla aceea unică / și doamne... După cum se poate vedea, prozaismul nu ocolește deloc asemenea producții ale marelui transe verbale.

Ștefan Aug. DOINAȘ



DIMITRIE GRIGORAȘ — ANTICHITĂȚI DIN CALATIS

GHEORGHE TOMOZEI

## Scriere pe cadran

Lui Nichita Stănescu

Scriu pe cadrane de ceasornice, ridic spre ochii mei candelabre și ceara îngheață în juru-mi. Stau în ceasornicul — broască țestoasă și cînd mîrtea mă podidește trece prin carnea mea smerind singele limba iataganului-orar și a pumnalului-minutar. Săanii cu ciini mă trag între un număr și altul, primordiale automobile Ford, statui înhămate și funii de clopote. În cripte egale dorm adoratele cifre dar, vai, dincolo de lespede-epitaf n-au mai rămas decît unghii, danturi, inele roase și, de neînțeles cum au intrat sub carapace ierburi de sare și alge... 12: oseminte de catedrală, 11: neîmbrățișatii Romed și Julia, 10: oase de corabie, 9: rămășițele pămîntului ale Lunii, 8: tingiri pe plita ultimei cine, 7: cal de mare atlant, 6: lebădă, 5: hieroglifă a mîinii, — faraon, 4: scaunul prezidențial a lui Pitagora rege, 3: suris din tălpi pînă-n creștet înjunghiat, 2: os de genunchi, al luminii, 1: trunchi de profet vindut pe 30 de arginți, de aur, de arame, de scuți, dinari, lire, carboave, coroane, groși, pitaci, sfanți și drahme, cel ce-a descoperit anotimpurile durerii el, tatăl și fiul ceasornicului-tată între genunile căruia mă tirăsc ...Și viscolește cu fildeș și cu singurătate. Stau aplecat peste greabănul culorii alb, gonind printre cifre. Între 4 și 5 ajung într-un hotel pustiu, cu apă curentă și bar (Agatha Christie, citesc pe firma de tinichea) apăsîntînesc femeii străine, care mă găzduiesc cu cal cu tot, vinători de muzici, vinători de poezie și vinători de poezi, hărți de geografie, cu umerii goi, păsări și mori acționate cu tremurul de alge atîta doar cit îl stîrnește căderea în scrin a scrisorii. Trec prin războaie și nunți, beau apa din cristelnițe și cînd mă îngrop, la jumătatea unui gest bun, ceva mai jos de somn, aerul mă strivește și redevin la rîndu-mi cadranul pe pielea căruia vă tatuați țintele bocancilor, temeliile caselor, tălpile muierilor, girlele, rădăcinile, ligioanele și morții...



# Caracterul public al operei literare

Dacă literatura ar fi inutilă nici nu s-ar scrie, nici nu s-ar citi. Dacă ar fi utilă numai unui restrins număr de inși nu s-ar tipări. Faptul că unele cărți ating tiraje de sute de mii de exemplare dovedește caracterul și utilitatea publică a literaturii. Dar tirajul numai în linii mari poate fi o dovadă a caracterului public al unei opere literare. Mai convingător este faptul dacă o carte este frecventată sau nu, iar dacă este, se pune problema de ce unele cărți își recheamă cititorii, iar altele îi refuză, indiferent de reclamă sau orice mijloace de a impune sau de a defăima literatura. Publicul își cunoaște cărțile și autorii, iar când i-a descoperit, puțin îi pasă, dacă se face sau nu agitație în jurul operei lor.

Însă o conferință a scriitorilor într-o țară socialistă nu-și poate pune ca temă să discute de ce unii autori cu cărțile lor stăruie în creația publică, iar alții sint opriți la intrare sau după un prim contact au fost poftiți afară. Deși în privința aceasta s-ar putea spune cîte ceva, după aproape un sfert de veac de cînd ne găsim pe drumul noii orînduirii sociale, timp în care s-a format un masiv public

de cititori. În nici un caz o lucrare izbutită nu poate fi model pentru alta, tot izbutită. Modelul ucide sau dă avortoni, chiar și în propria creație a unui scriitor.

Problema este cum să pună scriitorul acele probleme care frămîntă pe cititori și care într-un fel sau altul constituie miezul vieții lor în coordonatele istorico-sociale date. Și cum să le pună în așa fel încît cititorii să le vadă mai bine și să se mire cum de nu le-a văzut mai de mult. Nu e vorba de a elabora rețete, pentru că o rețetă în creația artistică e valabilă oricum numai o dată.

Am citit nu de mult romanul „Măiestrul și Margareta” al lui Bulgakov. O ficțiune de la un capăt la altul. Totuși o mai cumplită demascare a unor realități a căror victimă de data aceasta este însuși publicul, adică societatea timpului respectiv, rar mi-a fost dat să văd. Cartea e de tip cervantesian, goethean, swiftian sau gogolian, fără să-și piardă ceva din autonomia ei artistică.

Dar publicul nu este numai victimă sau nu în primul rînd. El este producător de bunuri, el este eroul timpului său, el este poate ceea ce n-ar mai

vrea să fie și ceea ce ar putea și ar vrea să devină, el este sufletul omenesc în luptă și în continuă prefacere. Și toate acestea trebuie să i se arate. Scriitorul desenează harta acestui suflet, cu reliefurile, întinderile, înălțimile și drumurile, întunecimile și luminile lui, el însuși nefiind decît o parte a acestui suflet imens. Dinamica lui metamorfică și proteică, legată de loc și de timp și întruchipată întotdeauna în indivizi, individualități, reale sau închipuite, de-o fi Ulisse ori Trimalchion, Mefisto ori Faust, Sancho Panza ori Don Quijote, Platon Karataev sau Ion al lui Rebreanu, — această dinamică este obiectul literaturii, alta astăzi decît ieri, alta mîine decît azi.

Nu-mi place să dau sfaturi, dar cred că la Adunarea scriitorilor ar trebui să se discute și despre această dinamică, așa cum se conturează ea în țara și timpul nostru. Mi se pare că din cunoașterea și înfățișarea ei pot lua naștere acele opere pe care eu le consider bunuri publice, acele cărți de care cititorii atîrnă ciorchine.

Nu-mi pot imagina un om mai singur pe pămînt decît un autor fără cititori.

Mihai BENIUC

## Răspundere și angajare

COMITETUL de conducere al Uniunii Scriitorilor a hotărît ținerea Adunării generale a scriitorilor în zilele de 14 și 15 noiembrie 1968. Atunci, colectivul scriitoricesc se va prezenta cu ceea ce a scris, — bunrău, — în fața partidului, a poporului, a lui însuși. Vor fi două zile de mare răspundere nu numai față de generația de astăzi, dar și față de cele viitoare, fiecare etapă a literaturii determinînd în mare măsură pe cele care vin.

Niciodată nu am simțit ca astăzi importanța unei asemenea Adunări. Ea va rezolva desigur și o serie de probleme administrative care vîresc viața practică a Uniunii și a fiecărui scriitor, dar mai presus de toate va da glas unui sentiment general de răspundere și angajare alături de partid și popor în lupta și munca pe care o duc pentru întărirea unității noastre naționale, pentru bunăstarea întregului popor. Adunarea din acest an va fi o conștiință și caldă manifestare de solidaritate a scriitorilor cu partidul, cu conducerea de stat și partid, cu sentimentele întregului popor, o angajare și mai strînsă în munca de construire a socialismului.

Militînd pentru cele mai înalte idei umaniste, pentru cea mai dreaptă orînduire în interior și pentru statornicirea etice și egalității în viața internațională, politica neclintită a partidului corespunde marilor idealuri ale scriitorilor, — oameni care, prin structura și chemarea indeletnicirii lor, le servesc ca pe cel mai înalt comandament al vieții.

Nimic meschin, nici un interes mărunț subiectiv nu va trebui să întunece, nici ca umbra unui subțire și trecător nor de vară, lumina acestor zile. Partidul și guvernul au creat pentru scriitori condiții de viață prielnice muncii noastre, ne-a dat bilet de identitate de onoare, înscriindu-ne printre cetățenii de cinste ai țării, ne-a dat și posibilitatea de a servi poporul cum credem noi mai bine și conform convingerilor noastre. E timpul să prezentăm, așa cum fac oamenii muncii la manifestația de la 23 August a fiecărui an, ce am făcut, cu ce am încercat noi carul alegoric, și ce mai avem de gînd să facem.

Ce am făcut e mai ușor de prezentat deoarece cartea e un lucru concret, doar că valoarea lui poate fi discutabilă, dar ce avem de gînd să facem, care ne sînt direcțiile muncii noastre, concepțiile, acum trebuie să o spunem.

Recent, presa a publicat materialul elaborat de Comitetul Uniunii Scriitorilor privitor la problemele actuale ale literaturii noastre. Aflăm acolo ideile concis formulate și care înțelegem să fie temelia concepțiilor noastre despre literatură, temelia planurilor noastre de viitor, documentul programatic al activității de mîine. Parte din ele le știm, ni le-a învățat experiența și cei 25 de ani de viață trăită în orînduirea socialistă, care a devenit concepția noastră de viață, — cea care îi dă un sens, iar nouă o înaltă rațiune de a trăi. Parte le deținem greșit, iar unora nu le dăm totdeauna însemnătatea pe care o au. Adunarea va însemna momentul de a ne verifica și lămuri.

În ceasul de față, cînd partidul și poporul formează o unitate națională puternică, încrezătoare în sine și în forțele ei de a crea o societate socialistă fericită și dreaptă, scriitorii, — detașament de cinste al societății noastre, trebuie să se contopească, trup și suflet, în această unitate. Să o facem cu loialitate, prin operele noastre, pe care să le scriem în toată conștiința și convingerea, fără reticențe, constrîngeri sau concesii, și atunci cînd avem o convingere, ea să ne îndrumeze opera, fără a ne sfîi de epitetul de dogmatism, termen peiorativ lipit inadecvat și ipocrit de adepții idealismului, oricărei scrieri socialiste. Să ne călăuzim de conștiința noastră și de exigențele cele mai pretențioase ale artei. Și nu vom greși! Să nu credem că bursa de valori literare trebuie să fie aiurea, în alt punct cardinal al globului, unde judecatori străini să ne judece după legile lor, de care ne-am lepădat.

Și să medităm încă și încă o dată că lupta între vechi și nou nu este doar o luptă între modalități de expresie, ci între pozițiile de pe care se vede și se oglindește realitatea.

Dar, oricît am scrie noi astăzi, cu anticipație, nu poate nici prefața îndeajuns ceea ce trebuie să aducă dezbatere la Adunări.

BREVIAR

## În pragul centenarului lui LAMARTINE

La 1 martie anul viitor va fi sărbătorit în Franța și în lumea întreagă centenarul morții marelui poet romantic Lamartine, care a fost și șeful guvernului provizoriu, timp de trei luni, în anul revoluționar 1848. O sărbătoare, așadar, atît a literaturii, cît și a politicii progresiste de pretutindeni. Ca poet, Lamartine a contribuit, ca nici unul dintre liricii francezi, la muzicalizarea versului, la obținerea acelei fluidități și armonii care lipsea regelui vers clasic pînă la dînsul. Cine este așadar cît de puțin muzician în privința versurilor și a poeziei „pure”, nu se poate să nu-l prejudece pe autorul *Meditațiilor* și al *Armoniilor* care au generat pretutindeni nenumărate meditații și armonii lirice. Lamartine a fost deci un precursor, un deschizător de drumuri, iar la noi a fost gustat, iubit și urmat de întreaga pleiadă a poezilor munteni de la 1830: de Heliade, care l-a tradus cel dintîi, de Vasile Cîrlova și de Grigore Alexandrescu — ca să-i numim numai pe cei mai însemnați.

Aceasta nu vrea să zică însă că influența sa asupra poezilor moldoveni ar fi fost mai puțin însemnată! Vasile Alecsandri l-a căutat la Paris, l-a găsit și i-a dedicat versuri, iar Lamartine a închinat în acea vreme o poezie unei tinere românce. Mai tîrziu el a fost solicitat de studenții români de la Paris, constituiți în societate, în 1846, de a primi președinția lor de onoare, pe care a acceptat-o, manifestînd cel mai viu interes față de poporul nostru și de soarta lui istorică. În august 1848, cînd nu mai era președintele guvernului provizoriu, el trimitea guvernului provizoriu de la București un mesaj foarte călduros, din care desprindem aceste rînduri:

„Acum o lună, deși nu v-am făcut făgăduieli, v-am exprimat măcar simpatiile Franței pentru această naționalitate, a cărei regenerare vă inspiră atîta curaj și patriotism. Astăzi nu mai am pentru d-voastră decît urări și speranțe! Mi-a fost dat să ridic înălțați data cuvîntului în fața Europei pentru Republică într-un manifest care a condus primele acte ale politicii externe, care a hotărît cu privire la poziția noastră. Manifestul acesta îmi fusese mai mult sau mai puțin inspirat de conformitatea mea de vederi cu părerile ce se manifestau pretutindeni în jurul meu. Este, dacă pot îndrăzni a spune, o promulgare oficială a dispozițiilor pașnice, prudente, moderate și totodată expresia unei simpatii frățești față de toate drepturile și de independența acestui popor, care și-a cîștigat dragostea și geniul Franței. În acest spirit, cred că vă pot promite că pe miinile noului guvern nu va fi înstrăinată întru nimic linia de politică democratică și că cuvîntul care mi-a fost inspirat de convingerile adînci și liberale ce domnesc în țara mea, nu va fi nicicînd renegat de succesorii mei. În ceea ce mă privește, domnilor, știți cu ce adevărată simpatie mărturisesc pentru cauza pe care o apărați și în același timp vă dau asigurarea întregii fericiri pe care aș simți-o dacă v-aș putea sluji în orice fel”.

Scrisoarea a fost reprodusă în n-rul 31 din *Pruncul român* (1848), în traducere, cu o notă care explică

cititorilor că guvernul provizoriu al României a scris „o epistolă cetățeanului Lamartine, carele era atunci Membru al Puterii executive a Franței și Ministru pricinilor străine”, și că ziarul „este fericit astăzi că poate da cititorilor săi răspunsul d-lui Lamartine”. Și nota se încheia astfel: „Ar fi însă și mai fericit, dacă românii ar voi să facă din parte-le un răspuns patronului studenților români” (vezi actul nr. 1257 din *Anul 1848 în Principatele Române*, tomul III, București, 1902, pag. 185).

Mai e nevoie să precizăm că marele poet a fost un aprins progresist? Această problemă a făcut obiectul unei teze de doctorat la Facultatea de Drept din Montpellier: „Les idées politiques et sociales d'Alphonse de Lamartine” de Bénédict Jallaguier, publicată la Montpellier în 1954 (în-8°, 374 pagini). Autorul acestei teze nu se mulțumește să analizeze ideile înaintate și idealurile de pace, cărora a slujit cu fervoare inspiratul poet, ci afirmă chiar că „stăpînit de un «diable au corps politique» irezistibil, Lamartine se dăruiește în întregime vocației și destinului său de om public”. Expresia între ghilimele și păstrată în limba franceză este chiar a lui Lamartine și se poate traduce palid cu „un spirit politic pasionat”. Comentatorul universitar unește într-o sinteză armonioasă pasiunea politică și cea literară a genialului poet: „Poezie și Politică armonios amestecate în gîndirea sa și în viața lui Lamartine, se întăresc și se ridică prin unirea virtuților lor respective — puritate și vigoare — fără ca vreodată una dintre discipline să imnoae sau să înjosească pe cealaltă”.

Și ca om politic și gînditor poetic, Lamartine a rămas un duh înalt și neprihănit.

Autorul tezei nu poate trece peste problema Orientului, care l-a preocupat pe Lamartine, și care privea și destinele Principatelor Române. Primele sale intervenții, la Camera, în zilele de 4 și 8 ianuarie 1834, au fost consacrate chestiunii Orientului. Întors din Orient, poetul cunoștea structura eterogenă a imperiului otoman, slăbiciunea lui constituțională, precum și mijloacele forte față de țările subjugate, de care se folosea acea împărăție. Din 1841 datează, tot în legătură cu evenimentele din Orient, faimoasa poezie a lui Lamartine: „Marsilieza Păcii”. În ceea ce privește poziția sa de gînditor politic pe plan intern, ea a fost aceea a unui spirit generos și clarvăzător, care a cunoscut „mizeria înspăimîntătoare” a clasei muncitorești și a combătut atitudinea de închidere a ochilor „spre a nu le vedea”, îndemnînd pe stăpînitori la părăsirea egoismului de clasă și preconizînd abolirea mizeriei proletariene.

Sîntem încredințați că poporul nostru nu va putea lipsi, prin reprezentanți acreditați, de la marile serbări ce vor avea loc la Măcon, unde Academia de Științe, Arte și Litere pregătește mari festivități ce se vor întinde în toată Franța și în lumea întreagă. Să fim prezenți la ceasurile de bucurie, așa cum Lamartine a fost alături de durerile noastre!

Șerban CIOCULESCU

Demostene BOTEZ





Fotografia CONSTANTIN CIOBOATĂ

*Cu un magnetofon,  
în vizită la*

# Miron Radu Paraschivescu

● Existența literară ● Eu sint din întâmplare scriitor ● Succes și vocație ● Gindirea — exercițiu de longevitate ● Autori ai unei singure cărți ● N-am vindut nici un tablou ● C. Stere și-a agățat acutramentele de o sculptură a lui Vlasiu ● Făgașele prozei ● Fatalitatea primei cărți.

**T**ovarășe Miron Radu Paraschivescu, v-a apărut o carte nouă...

— Care carte nouă?

— „Tristele”!

— Păi, aia e carte nouă? E ultima.

— În ordine editorială e nouă. După opinia mea, dacă ar fi vorba să o exprim...

— Te rog clar să o exprimi...

— Față de celelalte etape ale existenței dv. literare, „Cintice țigănești” și „Versul liber”...

— Eu n-am o existență literară. Nu vreau să cred că există o existență literară, decât la marii scriitori, care trăiesc pentru și din literatură. Existența nu e literară, dimpotrivă. E... existențială, concretă, materială, psihologică, socială, cum vrei. Ca să ai o existență literară, trebuie să fi ajuns pe niște culmi, unde nu mai există nimic pentru tine decât literatură. Eu sint — să-ți fac o confesiune, ne-am făcut noi, într-o noapte, niște confesiuni, mai bine zis dumneata mi-ai făcut mie, acum să-ți fac și eu dumitale — eu sint din întâmplare scriitor.

— Cum adică, din întâmplare?

— Uite, vezi colo tabloul acela? Eu am făcut Bellearte. M-am socotit pictor. În anul al treilea, am plecat de la Bellearte; mi s-a părut că nu mai am ce să învăț. Credeam că am să fiu cel puțin Picasso al doilea, al României măcar. Am avut o expoziție personală, cu Vlasiu care expunea sculptură și cu Vitner care expunea niște colaje suprarealiste...

Aveam o sală, faimoasă pentru artel plastic. Sala nu era o sală de expoziție, era o librărie de artă, cea mai de seamă, de cărți rare, de litografii rare, de tipărituri din toată lumea, se chema Hasfer. Fiind foarte redusă ca afaceri, avea destul spațiu ca să găzduiască expoziții.

— Succesul?

— Succesul a fost absolut nul, că mă și mir cum de n-au căzut tablourile de pe pereți. La valuta de acum, le pusesem prețuri — după cum socoteam noi — între 50 și 2 000 de lei. O mie, în genere era prețul obișnuit. Am avut fericita șansă să nu

vînd absolut nimic. Aici nu veneau decât oameni cu gustul gata făcut, nu venea lumea de pe stradă... Așa, insuccesul la public mi-a retezat net gustul de-a fi pictor.

— Ce legătură are succesul cu vocația, tovarășe Paraschivescu?

— Dumneata crezi că succesul nu confirmă vocația?

— Confirmă un anumit tip de vocație.

— Dacă noi am trăi... Iartă-mă că fac o paranteză. Citii acum despre Africa, despre Biafra. Trebuie să-ți spun că Biafra mi se pare problema cea mai importantă a omenirii la ora de față. Aud că mor de la opt pînă la zece mii de oameni pe zi. Acolo, limita de vîrstă este de 40—50 de ani. Îți dai seama? La 20—25 de ani ești un om matur. Un om care, ori s-a realizat, ori trebuie să decadă.

— Am 25 de ani, tovarășe Paraschivescu.

— Cîndva, probabil, și în Europa 50 de ani avea un om bătrîn. La 70 de ani ajungeau doar monumentele naturii. La 60 de ani, omul era o căzătură. Dacă am trăi, ca atunci... Dar am săltat... cu vitamine, cu băi de soare, cu un standard de viață mai ridicat, eu cred că și cu o activitate spirituală mai intensă. Cred că activitatea spirituală intensă este un exercițiu de longevitate. Mă gîndesc la ce-mi spunea un medic, foarte subtil, că exercițiul de gîndire este pentru om ceea ce pentru sportmenii este antrenamentul: un masaj. Un masaj al creierului. În momentul cînd nu mă gîndești și nu-ți mai pui întrebări, începi să nu mai exiști. Cînd o să ajungem să trăim 150 de ani, atuncea se va ști exact în ce măsură succesul confirmă o vocație. Succesul dumitale (și cînd zic succesul dumitale nu mă refer la dumneata, africanule, de 25 de ani, ci la orice om tînăr) este absolut normal, pentru că vîi cu propriul dumitale accent și răs-punzi unei așteptări a oamenilor care vor să vadă ceva nou și ce vînturi mai bat. Dar după aia?

— M-ar interesa foarte mult să vorbim despre succes și vocație.

— Nu se poate ca succesul să nu fie undeva confirmarea unei vocații. Infirmarea unei vocații nu poate fi. Nu vorbim de succesul ieftin.

— Dar cine poate stabili care este succesul ieftin și care este succesul adevărat?

— Există mari succese în timpul vieții.

— Minulescu?

— Nu, nu, nu! Nu-ți amîn-tești ce zicea: era prin 1908, îmi pare, cînd porțile-au rămas închise la glasul artei viitoare? Dar, dacă vrei, și asta demonstrează ce spuneam. Pentru că, mai tîrziu Minulescu a avut succes. Vocația lui a fost confirmată. Să facem diferența între succesul facil și succesul dificil. Să vorbim despre succesul dificil. Succesul facil avea Pitigrilli.

— Să vorbim despre succesul dificil!

— Știi care este unul din autorii cu cel mai dificil succes din literatura română?

— Cine?

— Mateiu Ion Caragiale. Iar dintre clasicii literaturii franceze, pe Stendhal a trebuit să-l recomande Balzac, fiindcă lumea nu-l băga de seamă.

— Da, cînd o vocație se exprimă prin succesul ei, sigur că lucrurile sînt limpezi. Dar...

— Din păcate, eu am avut un succes cam facil.

— Cu ce?

— Cu „Cinticele alea țigănești”.

— Aici vroiam să ajungem, tovarășe Paraschivescu.

— A fost facil, după ce am avut un mare insucces în pictură, că eu tot pictor vroiam să fiu.

— Să fim foarte lucizi. Să privim „Cinticele țigănești” foarte lucid.

— Lucid le privesc și eu.

— Faptul că dv., cu „Tristele” (a apărut, de pildă, un articol foarte pătrunzător semnat de Aurel Drăgoș Munteanu) și cu „Versul liber”, ați avut, între tinerii scriitori, un deosebit succes, se datorează „Cinticelor țigănești”.

— Am avut un succes de simpatie, ceea ce e mai important.

— „Cinticele țigănești” au deschis gustul pentru Miron Radu Paraschivescu. E nevoie de o rimă în undiță. De moment. Probabil că un autor trebuie să aibă, înții și înții, farmec și după aceea să-și arate substanța.

— Mateiu Caragiale nu avea farmec.

— Nu-i vorba de autor, ci de opera lui.

— Aaaa, nu farmec personal?

— Numele unui autor este, în genere, legat de una din experiențele sale și uneori de cea mai puțin reprezentativă. Miron Radu Paraschivescu se mai pronunță în cultura noastră și autorul „Cinticelor țigănești”. Pînă într-un punct, asta e foarte bine. Dar de aici, o operă abia începe. Un anumit succes facil deschide perspectiva intrării definitive în conștiință.

— În generația mea, se spunea, cînd eram de vîrstă dumitale, că autorul român este autorul unei singure cărți.

— Cine spunea?

— Uite că-l uit numele. Unul din gruparea de la „Bluze albastre”, în orice caz... Sahia... sau Radu Popescu... sau Ghiță Ionescu... nu mai știu bine care din ei.

— Îmi permit o adăugire, necesară cred. Autorul român este autorul unei singure cărți, dar în conștiința publicului.

— E foarte interesant ce spui, dovadă că Rebreanu nu e autorul unei singure cărți, dar în conștiința a rămas cu „Ion”.

— Și autorii contemporani. Zaharia Stancu rămîne autorul lui „Descult”.

— Chit că el are, astăzi, „Pădurea nebulă”.

— Preda, cu „Moromci”, Barbu cu „Groapa”.

— Adevărul e că Preda s-a afirmat de mult cu „Întîlnirea din pămînturi”.

— Jebeleanu cu „Surisul Hiroșimei”... Adorația publică se oprește pe un singur obiect posibil al ei. Interesant este însă că, la unii autori, există conștiința acestui fapt, și ei dau publicului o carte care merită și suportă adorația. Să ne întoarcem la succes și vocație. Eu nu știu cum pictați dumneavoastră, dar faptul că nu vi s-a cumpărat nici un tablou nu dovedește nimic.

— Cum, domnule, dacă n-a dat nimeni 50 de lei pe un tablou?!

— Dar dacă ați expune astăzi?

— De pictură am divorțat definitiv. Nu merg două arte împreună.

— Nu e sigur că n-ați fost născut pentru pictură.

— Eu cred și acum asta. Scumpul meu Sașa Pană a strîns toate aceste desene cînd am lichidat cu pictura. Mi le-a arătat acum. Dacă n-aș fi știut că sint ale mele, aș fi zis că e un pictor foarte onorabil.

— Credeți că un autor își poate ajuta opera?

— În asta e un talent întreg. Rilke zicea că dacă simți că nu poți trăi fără să scrii, să-ți organizezi viața în așa fel ca să poți scrie. Există, tot așa de bine, și posibilitatea de a-ți organiza opera scrisă, în așa fel încît ea să promoveze.

— Dumneavoastră, șezînd la Văleni, vă ajutați opera, dar o și nedreptățiți.

— Las-o, dragă! S-ajung la media de 90 de ani, și e bine... Să reluăm însă firul de mult mai departe. Am primit, dragă, în timp ce nu dădea nimeni 50 de lei pentru un tablou, 300 de lei pentru un articol. Îl publicasem într-o revistă, scoasă pe banii celor ce o tipăreau. Voi nu cunoașteți lucrurile astea...

— Am vrea să le cunoaștem.

— Foarte bine! O să vină Adunarea generală a scriitorilor și o să spunem să se scoată mai multe reviste. Nu sint destule piețe de desfacere a talentelor. Cînd vezi șapte poeți pe o coloană...

Dar să-ți mai spun ceva, tot despre pictură și poezie. Se anunțase că vine, la expoziția noastră, marele prozator — care nu știu de ce nu e retipărit — Constantin Stere. Îți dai seama ce emoții erau pe noi. Vine Constantin Stere la expoziție! Nu avea pereche decât în Rebreanu și, încă, Stere avea o biografie mai tumultuoasă. Siberii, narodnicism, Viața Românească. Stăm emoționați și-l așteptăm. Vlasiu avea niște sculpturi în lemn, în formă de flăcări; fibrele lemnului erau



speculate în verticală. Vine Stere și intră în expoziție. Avea bastonul pe mină și pălăria pe cap. Pe vremea aceea, când intra într-o librărie, într-o expoziție, era obiceiul să-ți scoți pălăria. Obicei decadent. Stere s-a desoperit, s-a uitat după cuier: nu era nici un cuier. El, atunci, își pune pălăria pe una din sculpturile lui Vlasiu. Și-și agață și bastonul. Asta s-a întâmplat din pricina emoției ce-o avea. Pentru el, sculptura lui Vlasiu devenise o sculptură funcțională. Probabil că asta l-a făcut pe sculptor să se răz-bune și el pe literați, și să se apuce de proză...

— Să ne întoarcem puțin în prezent și să ne spunem câteva cuvinte despre tinerii poeți.

— Poezia tină face altceva decât pictură poetică. Am trecut de faza ut pictura poesis. Îmi pare rău, însă, că nu sintem la Văleni, să am cărțile în raft. O să-ți spun, deci, numai nume de poeți care-mi vin în minte, ceea ce nu mi se pare esențial.

— Mie mi se pare esențial!

— Adică, gura păcătosului adevăr grăiește?.. Acuma, să nu fim bănuți de subiectivitate nici eu, nici dumneata. Am să spun câteva nume. Iată: Constanța Buzea: înainte de-a o cunoaște pe Constanța Buzea, ca poetă, mi-a plăcut poezia Gabrielei Melinescu. Dar prea îmi plac poeziile femeilor. Probabil că ele corespund feminității din mine.

— Vă rugăm să numiți și pe poeții care corespund bărbăției dumneavoastră!

— E greu de spus, pentru că fiecare bărbat se crede cel mai bărbat. E mai gingaș de ales.

— Atunci să lăsăm.

— Nu, nu! Dar n-aș vrea să fac vreo indelicatețe. Printre poeții tineri în care am încredere, este Ilie Constantin. Iar din ultimul eșalon de recruți, n-aș vrea să vorbesc despre prietenii. Când o să ne facem o revistă, o să se vadă care sînt poeții pe care-i iubesc. Pe mulți i-am prezentat. Acolo se vede ce cred despre Nora Iuga, despre Vera Lungu, dar iar vorbesc despre poete. Iată nume de tineri poeți: Victor Nistea, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivăncanu, care iarăși îmi este un amic prea aprobat, ca să pot fi altcum decât subiectiv. Dar subiectivitatea, repet, nu este un lucru condamnat, în literatură; dacă nu o să operăm cu gustul, cu ce Dumnezeu o să operăm în artă? Dintre cei pe care nu i-am descoperit eu, în mod deosebit, m-a impresionat Pituț.

— Citeva cuvinte despre prozatori — aici vîrsta nu contează.

— Proza românească contem-

porană și-a cucerit teritoriul greu, încet, și cu foarte multe eșecuri. Dar să nu zicem eșecuri.

— Să zicem trepte consumate ale rachetei.

— Da. Pe traectorie. Știm bine ce rol a jucat istoria în asta. Referința la materialismul istoric se impune. Este sigur că literatura dintre cele două războaie a dat o proză infinit mai bogată decât literatura imediat următoare celui de al doilea război. Dar greutățile de naștere ale prozel contemporane au fixat niște direcții, niște fagașe, niște brazde, specifice spiritului nostru, specifice limbii românești, sufletului românesc. Poezia a ieșit din pictural și din plastic. Proza și-a găsit o cale organică. Da, am găsit cuvîntul — organică. Romanele lui Marin Preda duc mai departe tărânisul lui Rebreanu. Preda, undeva, este vecin cu Dostoievski. O să-mi spui că și Rebreanu are zone dostoevskiene, dar Preda structurează materia, pe un vîrtej dostoevskian.

Alt prozator care-mi impune foarte mult este Nicolae Breban. Și el organizează proză analitică, nu numai de dragul analizei. Avusesem noi pe Camil Petrescu, pe Holban și pe Blecher, dar la Breban analiza nu este numai virtuozitate. Dacă Preda este într-un fel beneficiar al experienței unui Rebreanu, — Breban, și el, se înscrie într-o experiență începută de un Holban sau de Hortensia Papadat-Bengescu. La el, însă, introspecția nu este o finalitate. Vom citi, cred, în curînd (sper că Ion Bănuță nu-mi va face o neplăcută surpriză) prima carte a unuia dintre cei mai distinși prozatori tineri, Radu Petrescu, care va marca, zic eu cu toată convingerea, o etapă la fel în sensul consolidării unor direcții organice ale prozei românești.

Aș mai fi vorbit despre mimetism, dar e un capitol foarte larg. Sigur că, așa cum spune Malraux, un poet este cel care iubește înțelesul poeziei, un pictor este cel care iubește înțelesul tablourilor. E sigur, însă, că acești autori sînt profund originali. A! dar era să fiu nedrept: îi uitam pe Ștefan Bănuțescu... Și pe Fănuș Neagu... Și pe Tepe-neag... Și pe D. R. Popescu... Și pe Aurel Dragoș Munteanu... Și citi alții? ... A! Și Eugen Barbu. Nu i-am citit decât „Groapa”, pentru că nu mi-a făcut plăcere să-mi ofere celelalte cărți, cum mi-a oferit „Groapa”, pe care am citit-o chiar în manuscris în 1954—1955, la Pelișor. Mi-a spus: „Domnule, am o carte pe care mi-ar face plăcere s-o citiți”. Am fost, bineînțeles, încîntat de lectură. Mai tîrziu, am încercat însă o decepție cu el: i-am răsfoit un așa zis Jurnal;

impresia a fost penibilă: și fals, și infatuaț și — ce mi se pare foarte grav! — superficial. Dacă superficialitatea structurală se trădează undeva în scris, apoi asta se-nîmplă în scrisori și jurnale intime, — care și constituie temelia marii proze, a prozei franceze în primul rînd. ...Așa că, pentru mine, Eugen Barbu rămîne, ca pentru mai toată lumea, autorul unei singure dar de tot remarcabile cărți: „Groapa”. Evident, și el intră într-o filiație, intră pe fagașele unui G. M. Zamfirescu și ale unui proletar veritabil, nestructurat formal dar cu o mare forță, Stolan Gheorghe Tudor. „Hotel Maidan” se numea opera lui, care ar trebui neapărat să fie reeditată.

— Dintre poeții apropiați dumneavoastră ca vîrstă, cine vă place?

— O să-i numesc mai întîi pe doi gemeni — Virgil Teodorescu și Gellu Naum. Dintre frunziși, Geo Bogza și Eugen Jebeleanu. Apoi ar urma Geo Dumitrescu, deși el e cu zece ani mai tînr ca mine. Dar, încă odată, astea sînt numele care-mi vin acum în minte: dacă aș avea raftul de cărți lingă mine, aș putea cita o lungă listă de nume...

— Nume de critici a căror opinie vă interesează?

— Dintre tineri? Lucian Raicu — sigur. Apoi, Matei Călinescu. Într-o bună măsură — Dumitru Micu. Mai soptește-mi și dumneata, și eu îți confirm.

— Manolescu?

— Manolescu este astăzi un eselist.

— Eugen Simion?

— Și Matei Călinescu și Eugen Simion, de asemenea.

— Cristea?

— Da, bineînțeles. Valeriu Cristea. Și mai este un tînr, la revista „Amfiteatru”. Mircea Martin, care iarăși m-a...

— Ungheanu?

— Este un foarte bun polemist. A avut un lucru excepțional, „Drama brazilor”, sau nu știu cum îl zice. Acolo se vede marea lui talent de polemist. Trecînd de la experiența de limbaj a lui Arghezi, am putea avea în el un polemist de talie. Apoi, Gabriel Dimisianu mi se pare un critic avizat și o antenă fină.

La toți aceștia putem remarca originalitate în receptia critică, deși am uneori impresia că voința de a fi originali le estompează, cînd nu le-o înăbușă cu totul, emoția receptivă. Or, eu cred că invenția critică e una creatoare în măsura în care văcește și emoția descoperirii...

Aici discuția noastră cu Miron Radu Paraschivescu s-a întrerupt din voința și așa încălecată a spațiului revistei. Ar mai fi de spus multe. Consemnăm numai că magnetofonul care a înregistrat această discuție (reprodusă aproape fidel) a fost manevrat de

Adrian PAUNESCU

## TIBERIU UTAN

### Nord

Numai spre Nord,

Numai acolo spre Nord

frunza de arin

Maramureșul.

Cel născut

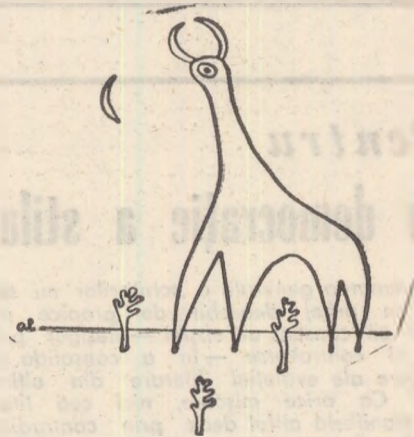
încă nu s-a născut.

Ciopliți alte părți.

Va veni.

În Nord.

În Sicilia mea.



## MIHAI MOȘANDREI

### Misterul nașterii

Două riuri coborînd din astre

Se întîlnesc aici pe pămînt,

Și-au izbucnit în viețile noastre,

Mirate de Noapte și de Cuvînt.

Argintării ce pilpiie în soare,

Oglindind o taină îngropată,

Cu sufletul ce-ncearcă să zboare,

Dar iute, e frînt de-d lopată.

Sînt riuri de mistere prin astre

Fără începuturi și fără sfîrșit,

Cînd ochii printre aripi albastre,

Flutură în Vreme și Infinit.

## M. CRAMA

### Suceava

Ochiul meu, deschis în Istorie mai vede  
oștirile venite la curtea minunii.

Un domnitor și-a-ntors privirea. E toamnă;

Vîntul generațiilor bate-n curte. Iarnă.

Săbii, metale. Plete: plăieși despletîți.

Un singur cuvînt: Libertate —

Săriți

pe șeile proaspete. Cai.

Căpîte. Goană. Steaguri.

Pletoase zările-au să cadă-n vînt

la marele ceas aiurînd

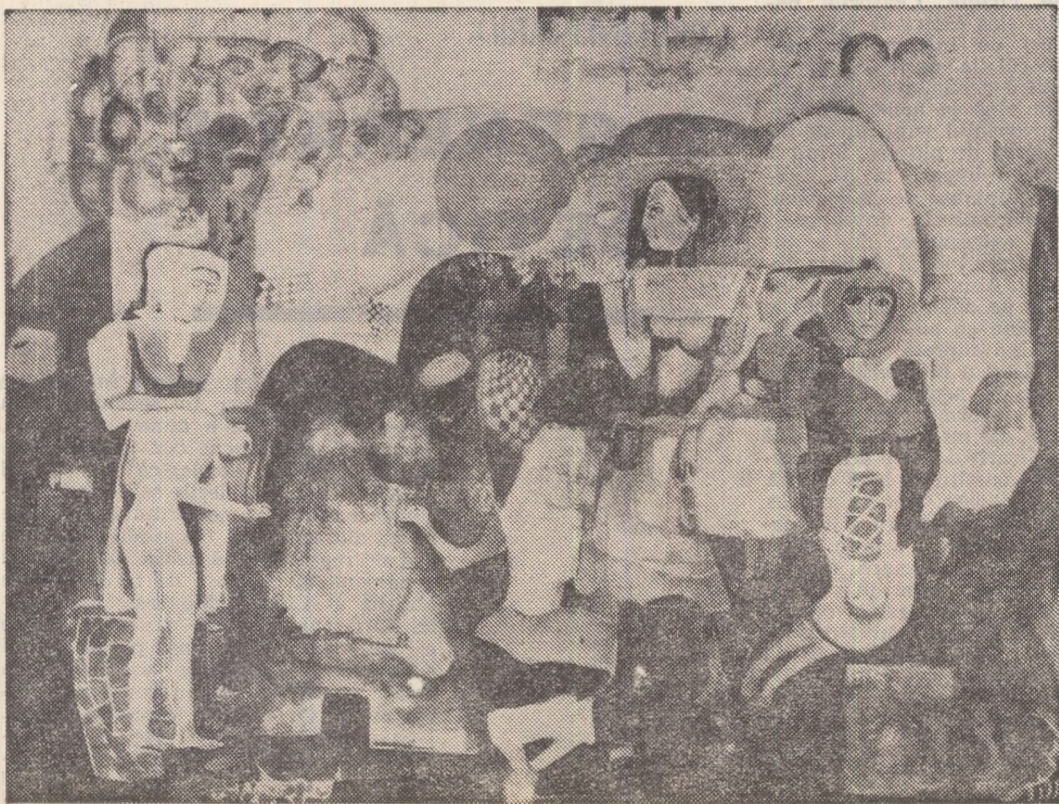
peste Moldova reci, înghețate.

Plete — Plăieși —

Un singur cuvînt: Libertate —

și-o proză mare: Curtea

cu vîntul ei de generații.



GEORGETA NĂPĂRUȘ — „FEMEI ȘI COPII”



„Judecata de valoare e (...) linia de foc a criticilor”.

„Criticul este un expert superior sau nu e nimic, tot restul e diletanism de cele mai multe ori dăunător”.

„Polemica este o necesitate, pentru că ea este de fapt o manifestare vitală a literaturii. Numai spirite leșinate, parazitare, fug de evantaiul argumentelor potrivnice, (...) au oroare de orice îndrăzneală personală”.

„Dacă faci mai bine socoteala, dacă îți arunci privirea în domeniul istoriei literare, nu e greu să-ți dai seama că toate operele de seamă s-au născut simultan cu marile bătălii critice”.

„O părere este înainte de toate un act de credință, și o credință nu poate să fie confortabilă ca un rind de haine gata”.

„Polemicele sînt cu atât mai cinstit, cu cît sînt mai personale. Aceasta nu înseamnă însă lipsă de stil, insultă grosolană, indiscreție ignobilă. Însemnează numai întransigență, hotărîre ireductibilă, pentru că arta însăși nu e reductibilă”.

CAMIL PETRESCU

## Pentru o democrație a stilurilor

Adunarea generală a scriitorilor mi se pare a fi un prilej deosebit de propice pentru a găsi un consens al obștei — desigur prin discuții și controverse — în a consolida cîștigurile majore ale evoluției literare din ultima vreme. Ca orice mișcare, nici cea literară nu se manifestă altfel decît prin contradicții, meandre și sinuozități, ceea ce nu anihilează nicidecum tendința direcției de dezvoltare, sensul și finalitatea mișcării ca atare. Unul din cîștigurile cele mai de seamă este fără doar și poate cea democrație a stilurilor și a modalităților de exprimare ce și manifestă polifonia pe baza concepției noastre unitare despre lume.

Un moment următor mi se pare a fi cucerirea conținuturilor, adică depistarea realității noastre social-istorice contemporane în toată vastitatea ei, în raport cu toate contradicțiile și cu toate sensurile ei de dezvoltare. A accuza un accent unilateral al stilurilor și modalităților de exprimare înseamnă a favoriza evaziunea. Or, idealul nostru este o literatură militantă și tuturora ne este clar că nu o modalitate sau alta este garanția sau condiția sine qua non a caracterului militant al artei. Mi se pare o evidență că a milita pentru integritatea și împlinirea personalității umane, împotriva forțelor alienării și ale dezumanizării, pentru multidimensionalitatea universului spiritual omenesc, într-un cuvînt pentru umanismul socialist, o putem face și cu ajutorul modalității realiste și cu al celei onirice. (De altfel, o rigidă categorisire a stilurilor și modalităților pare a fi în deceniile noastre o încercare mai mult de cît hazardată, întrucît sîntem martorii nu ai unor diversificări distincte, ci mai degrabă amalgamate, ai unor întrepătrunderi și simbioze stilistice, ai unor osmoze perpetue ale modalităților. În această ordine de idei, cred că critica literară neglijează tendințele și, mai mult, idealul de sinteză, întrucît orice diversificare, în orice mișcare literară de pînă acum, a dus la expresia sintetică — nicidecum eclectică — a diversității unei perioade).

Important este de a elucida — Adunarea ne poate oferi un cadru și o ambianță democratică a discuțiilor — cum și în ce fel pot milita absolut toți scriitorii, preferînd oricare dintre modalități, pentru idealurile umanismului socialist. Desigur, este clar pentru toți scriitorii, și convingerea lor izvorăște din experiență, că nu poate exista nici o exclusivitate în ce privește stilurile și modalitățile. Dar literatura nu poate renunța nici la punctul ei de pornire, la finalitatea ei. A porni de la real și a viza realul, a porni de la mișcarea vie și complexă a existenței sociale, istorice și individuale a omului și a avea în țara ochilor aceeași realitate la un grad mai înalt al dezvoltării spirituale nu înseamnă a renunța la nici una din valorile artei în dauna vreunei modalități realiste. Nici una dintre modalitățile existente sau posibile nu poate renunța la această dublă rădăcină, a realului existent și a realului dorit, fără să riște a deveni un exercițiu gratuit, o caligrafie a bizarului golit de sens și miez, o literaturizare a indifferenței și a plictisului. Iată de ce cred eu că a consolida cîștigul pe care-l consemnăm prin diversitatea stilurilor și modalităților urmează să fie dezvoltat în amplificarea mesajului umanist prin sondarea deplină a conținuturilor vieții noastre, prin finalizarea umanistă a actului literar.

În altă ordine de idei, ca scriitor maghiar din România, sînt convins că vom avea, cu ocazia Adunării, prilejul de a dezbate și realizării și problemele scriitorilor din rîndul naționalității lor conlocuitoare, de a consemna aportul lor specific la dezvoltarea generală a literaturii patriei.

SZASZ Janos

# Trei ipostaze

## VEGHEA

Timpul lui Al. Ivasiuc, „Interval” pe care îl explorează, este noaptea. Ore ale întinerii și ale tăcerii peste care domnește, astru lunar, Memoria! Slav al Memoriei, eroul reîncepe în fiecare seară lungul monolog, ale cărui tensiune și dramatism decurg din bătălia cu stafiile trecutului. Ca astrul să-și poată exercita stăpînirea nici o clipă nu trebuie dăruită odihnei. Fără să închidă pleoapele, cu simțurile încordate, eroul refacă spectacolul nocturn, spectacol în care el însuși deține atribuția de protagonist. Este un spectacol al retrospectivității și de optica nouă prin care contemplă astăzi propriul lui rol depinde întremarea suflătească, împăcarea cu sine.

În Interval se ivește obsedant imperativul luptei împotriva uitării — variantă modernă a încăierării lui Iacob cu îngerul. Nimic nu e mai las decît uitarea! Nu există demnitate acolo unde amintirea nu străpunge toate platoșele și nu înlătură toate vâlurile. De aceea eroul e un prinț al nopții albe, numai în spațiul creat de nesomnului și somnului celorlalți, cum zice Al. Ivasiuc, se pot expune probele de autojudecată, se pot descifra vinile obscure, se pot ispăși păcatele, se poate obține grațierea. Starea de veghe e condiția trecerii prin purgatoriu.

Examenul bărbăției pentru Ilie, adolescent, este încercarea de a rămîne noaptea treaz. În camera austeră, de o rigidă severitate, impusă de tabloul care capătă proporții gigantice, tabloul martirului, modelul de imitat — tînărul vrea să-și domine frica. Deocamdată totul e un joc paradoxal de a refuza jocul prin asumarea marelui risc, al gravității. Mai tirziu neputința destinului devine o stare organică. De cîte ori nu întîlnim în roman fraze ca „Olga stătea cu ochii deschiși prin întineric”; „Ea însă nu putea să doarmă și nici măcar nu și-ar fi permis”; „Voia să stea trează...” etc. Acum însă jocul, sub orice deghizare, a încetat. Refuzul somnului nu mai este un capriciu al inocenței. Din ce în ce mai evident el apare ca o necesitate, ca un act tragic. Cei care au trecut prin tinuturi ale groazei suportă, în liniștea nopții, asaltul neîndurător al trecutului. Rămînînd în poziția de veghe ei nu manifestă însă remanere. Departe de a crede într-o fatalitate, se angajează într-o întreprindere grea, aleg treză ca o cale de recucerire a condiției umane. Dintr-o slăbiciune, insomnia se convertește într-o virtute. Ceasurile nesfîrșite sînt rezervate aceleiași defilări de imagini, la care privitorul ia parte cu crudă și eroică tenacitate. S-ar putea ca pînă la urmă priveliștea propriului supliciu să fie și o sursă de plăcere. Fiindcă nimic nu întrece la Al. Ivasiuc voluptatea de a dezlega, prin succesivele investigații, petele enigmatice, de a întrona pretutindeni domnia lucidității. Abia de astă dată, luminate pe deplin, întîmplările sînt trăite cu adevărat. Prima oară cînd faptele s-au desfășurat totul a fost imprezibil. Reduse la senzații imediate, brute, informale, minate de spaime, ele nu au atins nivelul semnificativului. De aceea trebuie reconstituite, încă o dată și încă o dată, într-un proces gradat de delimitare și limpezire. Repetiția e o premisă a clarificării. Fiecare nuanță descoperită, pusă în relief, grăbește mîntuirea. Numai după ce străbate calvarul Memoriei, eroul recompune, în mod valabil, propriul destin, repartizează exact dimensiunile, conferă gesturilor și vorbelor reala ierarhie.

Dispare prin atîtea filtrări șocul inițial? Se pierd autenticitatea? Nici înde. Clipele de înfrigurare sînt transmise cu intensitatea lor emoțională

intactă. Revăzute, interpretate, supuse unei trieri și unei clăsări, abstractizate, ponderea lor afectivă a sporit. Cu cît conștiința participă mai apăsător retroactiv, cu atît și senzația fizică a percepției momentului pare mai acută. Alături de Ilie, în noaptea de nesomn din cabană, Olga își dărează din nou pe ecranul retinei același film, evenimentul crucial al vieții ei. În adunarea furtunoasă petrecută cu ani în urmă, înflăcătură izbucniră de condamnare a fetei, izbucniră violentă, pătimașă, incoerentă, e înțeleasă acum ca o revanșă a virilității ultragiate. Acuzată, grăcilă, tentație a feminității, ajunge indirect ținta răzbunării grosolane a bărbatului care se considera în anonimatul lui ofensat prin refuz. Vacarmul celorlalți e un acompaniament la același răcnet de dorință masculină. Pînă aici mobilurile gesturilor nu ies din perimetrul reacțiilor omenesti. Ulterior, cînd vorbește Ilie în fraze geometrice, de o logică rotundă, armonioasă, se cascadează un gol și siluetele pietrificate din sală ascultă parcă de o voință inumană, necesitatea rece, calculată, care justifică și absolvă orice. (Foarte anevoioasă va fi pentru Olga în anii care vor urma reabilitarea rațiunii, absolutizată, automatizată, despuată de omenesc, în tiradele lui Ilie.) Împresurată de acest gol, de abia de aci înainte Olga intră în derută. Ceea ce știa despre mecanica resorturilor suflătești nu mai avea valoare, ea s-a simțit subit victima neputințioasă, jalnică a nevăzutului. Nu mai poate distinge izvorul, amplexarea, iminența primejdiei și, odată prădată de posibilitatea controlului și a prevenirii împrejurărilor, căderea ei e vertiginosă.

Nu poate fi ceva mai trist, mai alarmant pentru eroii lui Al. Ivasiuc decît azvîrlirea de pe orbita înțelegerii, plutirea în haos. De atunci începe panica Olgiei de număr și de teoremă, și tot de atunci strania impresie de separare de corp, care revendică independență, nu se mai supune comenzilor. Îi e teamă că trupul crește, că se umflă pînă la eludarea tuturor formelor și se prefăce într-un polip uriaș. Ceea ce e viu și senzorial în ea îi provoacă greața

și, scîrbită de propria-i imagine, Olga coboară la antipodul narcisismului. E subtil examinată această dinamică a încăleșării, un om care crede în superioritatea spiritului îndură tirania materiei.

Acum, cînd cutreieră — pentru a cita oară? — culoarele Memoriei, lucrurile s-au sedimentat în sfîrșit, totul pare contemplat din afară, printr-un fel de dedublare, de transfer. Trecerea asupra altuia, obiect de studiu, deci cu un comportament posibil de prezis, de catalogat, asigură detașarea. Sensul întregii restituiri nu e însă numai această proiecție din exterior, pentru eliberarea lăuntrică, ci reînnoirea lăuntrică a existenței a lucrurilor, la seva concretului și a creației. Numai starea de veghe, timpul nocturn al monologului cu sine, a putut reda obiectelor coeficientul lor de durabilitate, suportul trainic al existenței. Investit cu harul optimismului, Petru „homo edificator”, cel care reprezenta pînă efica-ce, constructivă nu sprijină temeinic această idee a cărții și o intenție de seamă e dezmințită de firava desfășurare epică. Se observă aici o nesiguranță a autorului în mînuirea mijloacelor narative, în etalarea faptelor.

Oricît de minuțioasă apare căutarea timpului pierdut în Interval, ea respinge digresivile. Proustianismul lui Al. Ivasiuc e febril, nerăbdător, concentrat asupra mișcării hotărîtoare, acaparator, confiscator de focarul rătăcirilor. Mereu același cadru e scrutat, orice fugă a privirii, orice eschivare ar fi calificate trădări. Pînă se restabilește ordinea prin instaurarea criteriilor lucidității, contemplarea se produce într-o continuă feroare cerebrală. Cu acest patos al cuceririi Al. Ivasiuc descinde dintr-o tradiție a literaturii de analiză (Camil Petrescu, Anton Holban) pentru care dilemele spiritului capătă coloratură obsesivă. Între exaltarea intelectului și fluența narativă relația nu e încă echilibrată și de aceea nu toate zonele cărții își confirmă existența. Dar cîtă nevoie există într-o proză, nu rareori cantonată în senzorial și pitoresc, de o înălțare spre dramele de conștiință, în care se impun, printr-o curajoasă, nemiloasă confesiune, rigorile demnității și ale integrității etice!

S. DAMIAN

### PRELIMINARII:

## O GENERAȚIE POETICĂ

Sînt puține împrejurările în care s-a putut legitima, ca în secolul nostru, orice tentativă de a pune sub semnul întrebării adevărurile constituite. Poate numai explozia ideologică din veacul al XVIII-lea, în arderile sale constituindu-se temeiurile unei orînduiri și poate chiar ale unei noi umanități, fenomen atît de regretat pînă astăzi de gînditori vehemenți și riguroși, de la Joseph de Maistre la Charles Maurras. Anii noștri sînt martorii unei dizlocări despre a cărei importanță nu putem vorbi deja cum se cuvine, pe care o bănuim totuși însemnată, avînd consecințe extreme în morfologia spiritului uman. Una dintre ele ne interesează cu precădere în cercetarea noastră și se referă la conceptul și mijloacele istoriei în general și ale istoriei literare în special.

Recent un gînditor de renumele lui



N. MANOLESCU :

## Metamorfozele poeziei

Cronicar alert, înainte de toate, al actualității literare, trăind sub fascinația verdictelor clare, săptăminal distribuite cu evidentă aplicație și cu un fermecător orgoliu al diferențierii, cu priză reală asupra nervilor noștri dornici de senzații tari și asupra intelectului dispus să recepteze judecăți rapide, sumare și distincte, binefacere pentru privirea obosită alergând pe suprafața foiletonului din *Contemporanul* în speranța nădăjduită înșelată de a se putea calma în fine pe cite un atribut eliberator (**mare, excepțional, minor, extraordinar** etc) sau pe un paradox comprimat la minimul necesar spre a ne încredința că lucrurile stau exact invers decât socoteam, Nicolae Manolescu tinde să se angajeze, când e vorba de a semna un volum, în întreprinderi mult mai ambițioase, de felul „Lecturilor infidele” ori al acestei „istorii interioare” a poeziei române moderne. Firea sa combativă nu se dezmințe însă nici aici, neastîmpărul polemic venind să anime pagina prea tihnită, prea netulburată a studiului. Într-un **avertisment**, autorul declară înții cu modestie că nu a vrut să întocmească o „istorie”, că nu are în vedere „toată poezia”; iată, ne spunem, un Nicolae Manolescu surprinzător de prudent, de rezervat. Impresie falsă; nu „toată poezia”, citim mai departe „ci numai acea parte a ei capabilă să-i illustreze destinul esențial” (s.n.). Să recunoaștem de la început că limitarea implicată în acel tactic „ci numai” este de toată frumusețea. Cu alte cuvinte nu va cuprinde un întreg complicat, o desfășurare cu umilință parcursă în toate detaliile ei adesea plictisitoare, chiar dacă aceste **detalii** înseamnă, după noi, viața însăși a poeziei, ci numai un desti în esențial, literatura văzută de departe, în stil mare, în ceea ce merită a fi văzut în ea.

Firește că de la o atare altitudine privind situația (întrucât pe critic situația îl interesează, nu detaliile, nu poezii, nu bietele versuri) fiecare autor își ocupă cu onestitate locul, fiecare contribuie cu ceva, după puteri (și puterile sînt limitate), la ilustrarea ideii generale; la ce altă mulțumire sufletească ar putea rîvni? Oare nu e de ajuns? Nu merită o viață, nu face să ți-o dai, dacă ești poet, dacă flacăra divină arde în tine, pentru a completa un gol și a-ți ocupa cuminte locul în ierarhie? N-ai trăit la urma urmelor în zadar, zbulciumul a avut un rost, o îndreptățire; impasul părea definitiv, fără ieșire, anonimatul în care te zbăteau — un abis, cînd deodată, apare criticul senin, avertizat, rostind cuvinte simple, simple cuvinte, dacă te gîndești bine, dar investite cu o magică eficacitate, cu o enigmatică autoritate. El apare și spune: „**Să vedem și cazul lui B. Fundoianu**”, doar atîta, cîteva silabe, în aparență banale, lipsite de însemnătate, dar numai în aparență. De fapt, s-a făcut lumină. Cit de simplu e totul! Dreptatea a venit tîrziu, dar a venit. Nu e această **faptă** mai presus de lamentația eclesiastică asupra zădărniciilor isprăvilor omenești, de orice calibru

# CRONICA LITERARĂ



ar fi ele? Nu e în afirmarea acestei atotputerniciei rostul criticii? Am putea spera la mai mult? Acest **mai mult** nu există.

De literatură, criticul se apropie cu un punct de vedere **constituit**. Convinge sau nu, chestiunea aceasta îl solicită mai puțin. O spune de altfel explicit, urmînd, teoretic, pe Roland Barthes nu adevărul, **verosimilitatea** interpretării contează, validitatea ei. Revendicîndu-se de la formulările „noii critici”, se îndepărtează de acestea într-un punct esențial: privirea netedă, golită de prejudecăți, de „semnificații” chiar, a operei literare. Vidarea de „eu”, cu tot ce implică acesta, mi se pare a fi postulatul dominant al „noii critici”, și poate, singurul care merită atenția: să nu fii nimic pentru a fi totul; să te **anulezi** pentru a exista; să renunți la un punct de vedere, pentru a înțelege. Această **asceză**, mai mult decît orice, pare a-l speria pe N. Manolescu, în ciuda adevăratei programatice, obstinate, la principiul noii critici. Critica este integrare, este comuniune, este de am înțelege-o cum trebuie (în felul în care Mallarmé ajunsese să înțeleagă poezia) **tăcere**. Alungînd cu dezgust orice veleitate de a fi subiectiv, de a fi „personal”, vreau să mă situez pe propriul teren al criticului comentat; alt semn de stimă intelectuală, nu cunosc. N. Manolescu citează pe Heidegger scriînd despre Hölderlin. Dar tot Heidegger, și tot despre Hölderlin, spune că ultimul pas al interpretării în puțința criticului, este acela care-l face să dispară (să dispară!) în fața purei **afirmări** a poemului.

Dacă nu mă-nșel, îl citează și pe George Poulet, velenul de astăzi al noii critici franceze. Îmi voi îngădui să-l citez și eu cu o definiție a **criticului**: „un être apte à se glisser dans la pensée d'autrui, voire dans son corps (s.n.), dans ses sens, et surtout dans son regard”.

Sîntem datorii operei literare **tăcerea** noastră; nu venim în fața ei gesticulînd afirmîndu-ne un punct de vedere gata consolidat. Firește, se poate întîmpla ca punctul „nostru” de vedere să provoace ecourile operei, să le trezească dacă ele există în chip latent. Interferența aceastei rareori se produce; **se-ntîmplă** să se producă. Să așteptăm fericita coincidență? Ar însemna să coborîm dreptul la **demonitate** al criticii. Începusem prin a vorbi despre golirea de sine, plină de umilință, a criticii. Urmarea este că apărăm **demonitatea** sa. Dar, oare, se poate începe altfel? Critica nu există, critica e nimic în însuși, pornim de aici, fiindcă numai de aici poate porni acel drum dificil la capătul, de o clipă, al căruia se întrevade miracolul: critica e totul.

N. Manolescu se apropie de operă **vorbind**; normal: opera tăce. El vine spre ea plin nu de sine ci de inspirație, adică: tăcînd. Atunci, opera **vorbește**. Atunci ea își spune întreaga suferință, drama din adîncul căreia se confesează. În preajma poeziei lui Arghezi: interpretarea nu e pur și simplu seducătoare, e **adevărată**; pentru un moment: dar care iradiază fără încetare. Aici, atitudinea polemică (alteori simplu tic verbal) față de anterioarele descifrări, are un sens: „Ceea ce a părut unora o dramă a cunoașterii, una etică sau chiar religioasă, nu este în fond, pentru Arghezi, decît o întrebare și o neliniște cu privire la creație: este drama creatorului. Ingenuncheat poetul vrea să știe de ce i s-a luat harul.”

Cînd însă se apropie **crispat**, cu idei constituite, și prea încăpătoare despre poezie, căutîndu-le cu tinerească nerăbdare sfera legitimă de aplicare, firește negăsind-o, fiindcă o caută cu tot dinadinsul dintr-un nestăpînit (și facil) impuls al eliberării, rezultatul nu poate sîrni, în cel care urmărește demonstrația, decît un sincer refuz. Capitoul privitor la Macedonski mișună de note false, nici măcar extravagante: „Lui Eminescu poezia i se dă. Dar Macedonski trebuie s-o cucerească: pentru că lui poezia i se refuză. Cînd este el, cel adevărat, — cu sila lui de lume, cu sarcasmul lui obișnuit — nu reușește să scrie poezie”. Formulări plăcute criticului, desprins din contextul lor adevărat, cad fără sens, dar fără nici un sens, asupra lui Macedonski. Nu ne este îngăduit, totuși, să deplasăm cuvintele dintr-un loc într-altul în numele dreptului nostru, sacru nici vorbă, la subiectivitate. Despre Macedonski s-au rostit de la o vreme încoace adevăruri serioase și chiar de nu s-ar fi rostit **textul** sau există, ca un miracol, în care ne putem cufunda; nimeni nu ne obligă să și ieșim la suprafață pentru a împărtăși altora ce am descoperit; a ne instala în cuvinte, a deplasa dintr-un loc în altul **frază** înainte de a ne fi cufundat în miracol cu toată ființa noastră, iată un lucru oarecum nefiresc.

Lucian RAICU

Michel Foucault consemna, în **Răspuns cercului de epistemologie**, o situație de fapt: pe de o parte tendința istoriei, în general, de a unifica perioade mari, epoci prin legături stabile și ierarhii constante ale fenomenelor, un fel de totalizare a evenimentelor; pe de alta, încercarea unor discipline speciale (istoria filozofiei, a literaturii) de a schimba accentul de pe continuitate pe discontinuitate, de a muta atenția de pe găsirea legăturilor pe depistarea momentelor de ruptură. Foucault spunea chiar mai mult, încercînd să justifice această tendință printr-o apreciere foarte interesantă asupra „interiorizării discontinuității”, care, în acest fel nu ar mai fi un element de fatalitate exterioară ce trebuie depășit prin mijloacele proprii științei, ci un concept operațional. Ceea ce rămîne, fără nici o îndoială, din contribuția lui va fi, după opinia noastră, o mai exactă apreciere a faptelor de discurs ca evenimente. Odată efectuată operația de analiză a tuturor conceptelor tradiționale, în lumina discontinuității (o altă înțelegere a noțiunilor de tradiție, de influență, de stil și chiar de operă se poate prevedea), vom rămîne în fața unei imense „populații de evenimente în spațiul discursului” cum spune filozoful francez. Încercarea sa de a oferi elemente ale unei noi organizări a domeniului mi se pare de astă dată mai puțin satisfăcătoare, fiind posibilă de altfel. Pe scurt, Foucault propune un fel de arhivă a evenimentelor, gîndite ca **momente**.

Iată, ne aflăm în fața unei lumi teribile! O imensă foială de opere, de momente singulare (evenimente, le-ar spune Foucault), trăind fiecare o viață

relativă. Pulverizarea maximă, apărută în perspectiva secolului, se dovedește însă a fi precară. Lipsite de lumina ordonatoare a spiritului, **evenimentelor** nu le rămîne decît tihna unei istorii de cimitir. Conștiința umană este tipologică și normativă. Intrarea ei în cîmpul faptelor se traduce prin voință ordonatoare. Într-un asemenea climat, marile opere sînt chemate la o nouă existență, limpede și stenică. Ele nu vor mai răspunde doar unui pre-sentiment difuz și nesigur al valorii, ci se vor integra structurii intime a epocii, în raport cu instituțiile cele mai semnificative.

Elementele de concepție apărute odată cu evaluarea fenomenelor din punctul de vedere al discontinuității, rămîn însă valabile. În primul rînd, o cercetare mai adecvată a **evenimentului** literar în specificitatea sa. Este greu să ne mai referim astăzi la o **natură** a literaturii, comună tuturor momentelor sale. Altceva este ea într-o poezie de Blaga sau de Claudel, și rămîne să determinăm condiția lor proprie. Cu atît mai mult, în cazul cînd avem de a face cu o mutație atît de radicală cum este cea viabilă în literatura actuală! Fiindcă înainte de război poezia rămăsese totuși **Poezia** se vorbea cu destulă ușurință despre ea în general. Astăzi avem de a face cu poezia lui Ion Alexandru, cu cea a lui Gheorghe Pituș sau a lui Nichita Stănescu, iar ele nu mai sînt ipostaze ale aceleiași substanțe, ci realități diferite.

În al doilea rînd, nu mai poate fi vorba de o „istorie a literaturii”, cum spunea Roland Barthes în *Histoire ou littérature*, ci de o mai exactă considerare a „operei”, în funcția ei expresivă. Nimic altceva nu mai poate fi

în discuție. Singurul factor dinamic al cercetării va fi opera, independentă de proiectul intențional. Se pare că în acest fel vom putea depăși reziduurile pozitivistice și pe cele psihologice, atît de frecvente în studiul literaturii.

În al treilea rînd, vom părăsi determinările, subliniind în deosebi co-relațiile între fenomene. Evenimentele discursive se grupează ciudat din acest punct de vedere, refuzînd obstinat periodizările artificiale din istoriile literaturii tradiționale. Anii noștri, de pildă, vor cunoaște o înfățișare foarte puțin omogenă. Fiindcă este într-adevăr, dincolo de vîrsta lor biologică, greu să discuți în același context poezia lui Eugen Ionesco și pe aceea a lui Adrian Păunescu. Poezia de după 23 August s-a diversificat atît de mult încît nici nu poate fi desemnată sub un termen general.

Unul dintre fenomenele cele mai însemnate ale istoriei literare recente a fost, imediat după cel de-al doilea război mondial, apariția masivă a unor poeți ca Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion etc., manifestați încă înainte, dar ajunși la notorietate deplină abia acum. Prin ei poezia românească descoperea încă o dimensiune a sa. Așa cum am spus, procesul începuse dinainte, lent și profund, ajungînd după aceea să reprezinte principalul factor de evoluție literară, mai ales între 1944 și 1946. Acești ani nu au decît o semnificație de reper. Acum se impun și alți poeți însemnați: Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichide Olteanu, apoi Nina Cassian, A. E. Baconsky și Al. Adriașoiu, înscriindu-se în același proces semnificativ. Este în-

terasant de remarcat faptul că, deși cel mai mulți dintre ei reprezintă forțe vii ale literaturii actuale, activitatea lor se circumscrie unei zone anumite de poezie, fără comunicare directă (excepțiile sînt rare) cu ceea ce scriu cei mai semnificativi dintre tinerii poeți. Această situație explică poate și relativa penurie a studiilor consacrate lor. Cu cîteva excepții onorabile, între care trebuie citată o inițiativă a revistei *Cronica*, revistele și critica onorează mai mult aparițiile celor mai tineri. Fenomenul este destul de firesc, dacă ne gîndim că acești poeți scriu opere, ele pot fi chiar opere mari, pe cînd ceilalți sînt însăși literatura acestor ani.

Ne propunem în articolele viitoare să acordăm cuvenită atenție operelor unor poeți din perioada la care ne-am referit, în sensul discontinuității teoretizate mai sus, plasîndu-le în istorie ca evenimente ale discursului, corelate în funcție de realitatea lor proprie. Am refuzat liniile directe, ușor de găsit dacă apelăm la criteriile exterioare, în numele vieții pe care am simțit-o pulsînd între paginile lor. Ceea ce poate încerca în istoria literară un critic lucid și pasionat este o asemenea **viață a cărților**. Orice tentativă de comentariu este în fond o operație artificială pe solul viu al operelor. Salvarea poate veni de la potențarea unor anumite virtualități, de la trăirea simultană a unor stări, într-un cuvînt, de la un adaos de vitalitate în cadrele aceleiași vieți, a operei. Supunîndu-le acestei servituții, critica poate deveni cu timpul ea însăși posesoarea unei vieți proprii.

Aurel Dragoș MUNTEANU



## DESPRE LECTURĂ

O nouă fișă din **Dicționarul său de idei literare** publică Adrian Marino în **lașul literar** (numărul 9/1968). Serios ca informare și exemplar ca organizare a materialului pe puncte și subpuncte, articolul constituie o bună gimnastică a minții, antrenând reflecția cititorului pe pista unei teme vaste: **lectura**. Cităm oarecum la întâmplare, numai pentru a-l trimite pe cititor mai repede la sursă: „Căci lectura, adevărata lectură, ne agită și ne incită, răscolește, produce impulsuri, trezește vocații. Este un eveniment capital al biografiei noastre morale, poate singurul care ne vindecă integral de alienare, care ne restituie esența originară, necoruptă, în cea mai autentică formă.”; „Dar se întâmplă adesea ca lectura (fenomen observat încă de J. J. Rousseau în **Confessions I, 1 V**) să se altereze, alunecând în manie, să cadă în „viciu”, să se automatizeze fiziologic. În care împrejurare întreg mecanismul și funcțiile lecturii se degradează prin perversitate.”; „Lectura-viciu și conversația - sporovăială împiedică meditația și visarea — spunea Brâncuși. Lectura ca viciu, fără studiul n-ar trebui să rămână nepedepsită.”; „...orice lectură modernă aspiră spre critică, tinde să se transforme în critică”.

esență suprarrealistă sau expresionistă au dispărut; poetul trece prin „pustiul marilor mistere” într-o liniște apăsătoare și densă, încercând să înțeleagă, temător să nu înțeleagă mai mult decât ar putea suporta. „Ce se poate spune și cită soartă e-n asta?” Nu e aici locul unei încercări de analiză. Ne lipsește și timpul de reflecție necesar. Putem doar — urmărind întrebările zguduitoare pe care și le pune o conștiință poetică mai presus de orice tentație agreabilă și de orice modă — să ne mărturisim satisfacția întâlnirii sărbătorești cu Poetul: „Noi să nu fim întrebați? S-ar putea și fără noi / Să se hotărască totul? Să fim pe dinafară? / Cine-i înăuntrul? / Acolo cine primitu-i-a? Noi / Nu dăm socoteli? Umilțele noastre n-au fost / Expediate și nu se mai știe despre noi nimic? / Să fi fost înșelați? Ori atunci noi cine sintem / Aici la gurile fluviilor? / Căci se revărsă într-una ceva / În acel miez de foc pe care ni-l aducem”.



## CE SĂ FACEM

### MAI ÎNTÂI ?

Din prefața lui Florin Murgescu la volumul „Întimplări din arhipelag” de Strindberg aflăm cite ceva despre numărul slujbelor scriitorului, despre micile și-cane matrimoniale și marile scandaluri cu șefii de reviste, despre crizele de nervi și tribulațiile europene întru stimularea succesului etc. etc. Spre sfârșit, ni se spune de-a dreptul că acesta a fost „creatorul unei epoci în literatura scandinavă și dramaturg de geniu — Nu credem și îndoilele noastre devin aproape încă-păinate certitudini după ce citim romanul. Când piesele lui Strindberg, autor care cunoaște acum o nouă și largă popularitate, zac în ediții-fascicul, absolut ilizibile, de acum 30—40 de ani, primul lucru bun de făcut era oare traducerea nesemnificativelor Întimplări din arhipelag ?

## O CONȘTIINȚĂ

### POETICĂ

O deosebită gravitate caracterizează toate actele literare pe care le înfăptuiește poetul Ion Alexandru. Să amintim, în treacăt, că până la răspunsurile la „Poșta redacției” (scrise, evident, numai în momente de inspirație) le dă cuprins de un asemenea respect față de poezie, încât rolul funcțional al rubricii e înlocuit de un altul, profetic; poetul nu „rezolvă”, ci se verifică, neliniștit și penitent. Ultimul ciclu din „Luceafărul”, Poeme, ni-l dezvăluie pe poet în alt punct al drumului de trăire și de cugetare pe care pornise cu „Infernul discutabil”: obiectele au devenit mai rare, asociațiile de

versurilor”. Fraza în scris e violent și continuu scurtcircuitată; după un număr (mic) de cuvinte, bezna pare să învâluie brusc totul, iar cind incidentul este soluționat și se poate porni mai departe se reînțepe dintr-un alt punct decât cel al hiatului. Altfel cum s-ar explica, că forma frântă și curgerea ei unduioasă merg împreună în aceeași frază ?

## BLECHER INEDIT

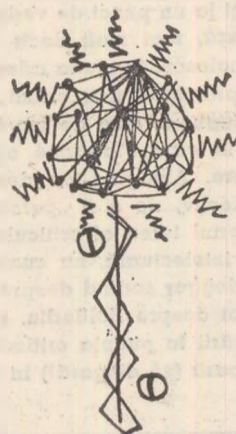
Viața Românească nr. 9 are meritul și mindria de a tipări pagini inedite ale lui M. Blecher, după o atît de lungă și bizară tăcere asupra unui prozator atît de interesant. Sperînd că inițiativa revistei să se încadreze unui plan mai larg de readucere în atenție a remarcabilei proze scrise de scriitorii înrudiți în acest gen și necunoscuți sau îndeobște cunoscuți sub un alt aspect, uneori chiar minor, al operei (Antoni Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian), citim cu toată emoția umană și intelectuală cele două fragmente din „Vi-zuina luminată”, „jurnal de sanatoriu” de o vibrantă sinceritate. Trebuie să omagiem din nou fericitul rol de păstrător pe care îl joacă poetul Șașa Pană în protejarea unor depozite spirituale atît de rare, căci textul, (ca și în alte cazuri de colegi de condei dintre cele două războaie), aparține colecției sale personale, ce se bucură pe drept de falmă. Că opera lui Blecher trebuie iar publicată, nu e nevoie s-o mai spunem. Melancolia care ne cuprinde e însă aceea a prețuirii tardive a unui spirit echivalent poate cu al lui Kafka, și în nici un fel înfeudat lui, ci cu totul original și independent. De cite ori ne vom mai da seama că am avut acasă, uneori în mai mare, întotdeauna în mai apropiat și mai al nostru, cutare sau cutare experiment pe care îl stimăm peste graniță ? Un excelent studiu al lui Dinu Pillat ajută lectorul să regăsească liniile acestui portret uitat.

## O VÎRSTĂ LITERARĂ

În suplimentul periodic al **Scintei tinerețului**, intitulat **Preludiu**, apar lucrări literare scrise de elevi. „Bucățile”, cum nefericit le numește o notă redacțională, sînt poezii, schițe și articole de critică aparținînd unor tineri instruiți — sau cu dorința manifestă de a ști cită mai mult — care pun întrebări, uneori, tulburătoare, refuzînd răspunsurile grăbite cu un gest politico, preocupăți și ageri, circumspecți și extrem de rezervați față de lucrurile ce par sau sînt de la sine înțelese. Refuzul a ceea ce e știut demult, și prea bine știut, nu e fără riscuri, dar există și o experiență a capcanelor pe care o anumită vîrstă literară e dispusă să n-o ocolească. De semnalat în ultimele două numere ale **Preludiului** (pe lângă cele cîteva nume care încep să-și cucerească o „primă notorietate”: Doina Uricariu, Ioana Crăciunescu, George Gavrileanu, Virginia Stoica, Iura Bălănescu, Maia Damadian, Viorel Alexa, cei trei din urmă desenați) este buna inițiativă gazetărească de

a însoți lucrările unora dintre autorii elevi cu o prezentare de cîteva rînduri, aparținînd unor scriitori cunoscuți, prezentare scrisă cu franchețe, fără entuziasm contrafăcut, care ține locul cu succes unor articole de analiză încă premature. O foarte bună inițiativă (în atenția altor publicații !) este prezentarea unor tineri care, la vîrsta poeziei, scriu — mai firesc decît s-ar părea — critică literară. Autorii articolelor critice își exprimă păreri demne de luat în seamă în legătură cu poezia lui Lucian Blaga și a lui Ion Barbu, cu romanele lui Al. Ivasiuc, cu teatrul lui Tudor Arghezi (se încearcă unele apropiieri între Arghezi ca dramaturg și Eugen Ionescu). Desigur, Tristan Bernard nu poate fi pus alături de Shakespeare („marii dramaturgi”); desigur, e cel puțin o exagerare afirmația că „atît planul tematic cît și cel conținutal și cel sonor al poeziei barbiene” sînt împrumutate din „literatura folclorică”. Dar elevii Smaranda Băvanu, Adrian Isac, Bogdan Ghiță, Tiberiu Mihail scriu, totuși, nu extemporale, ci critică literară... Ceea ce nu e puțin.

Surprinzătoare, absența „Poștei redacției”, neapărat necesară într-un asemenea context de preocupări.



## „CAIELETE

### DE LITERATURĂ”

Au apărut în excelente condiții grafice și tipografice Caietele de literatură editate de Comitetul județean pentru cultură și artă și Filiala Uniunii Scriitorilor din Brașov. Tiraj: 1500 exemplare, redactare: Exerie Magheru, George Boitor, D. M. Bucur, Ioan Micu, Ștefan Stătescu. Caietele cuprind versuri, proze scurte, mici eseuri, semne de autori aflați pe diferitele trepte ale consacrării, inclusiv pe cea a debutului, dar cu toții originari din Țara Birsei. Ce vor să fie aceste Caiete de literatură, ce scop și-au fixat ele ? Ne arată Radu Theodoru în tradiționalul cuvînt înainte: „Caietele de literatură nu-și propun să fie culegeri omagiale, ori conjuncturale, ele nu se leagă de festiv, ori de moment. Vor să creioneze profilul unei mișcări de literatură și de idei. Să pună în pagină și discuție debutantul, și dacă se poate, reușita unor căutări”.

G. BACOVIA : „Poezii” (E.P.L.)

Ediție de lux, pentru bibliofili, cuprinzînd o sută de poezii din volumele tipărite de poet în timpul vieții și trei reproduse din periodice. Ilustrațiile lui Tiberiu Nicorescu caută să reconstituie plastic universul poeziei bacoviene.

N. IORGA : „Pagini din tinerețe” (E.P.L.)

În colecția „Studii și documente” a apărut o amplă culegere de articole și studii din tinerețe ale marelui savant. De la primul articol, publicat în ziarul „Lupta” al lui Gh. Panu, la vîrsta de aproape 19 ani, este strînsă în paginile acestor două volume activitatea publicistică de critic literară a lui Iorga pînă în 1895. Îngrijitorul ediției, Barbu Theodorescu, aduce numeroase informații asupra vieții și activității lui N. Iorga, din perioada respectivă.

Valoros material ilustrativ-documentar întregeste volumele și sporește interesul cititorilor.

AL. ROSETTI : „Cartea albă” (E.P.L.)

Evocări despre scriitori (Tudor Arghezi, Ion Barbu, Matei Caragiale, Camil Petrescu, M. Sebastian, G. Călinescu), filologi (Hasdeu, Densusianu, I.A. Candrea), pictori (Theodor Pallady) și oameni de știință (Dr. Ion Cantacuzino). Implementăm amănuntul documentar cu anecdota, Al. Rosetti reușește să reliefeze aspecte puțin cunoscute ale personalității celor evocați. Volumul cuprinde, în anexă, reproduceri din presa vremii, destinate să confirme și să completeze amintirile autorului.

D. VELCIU : „ION NECULCE” (Editura tinerețului)

În colecția „Oameni de seamă” — o monografie asupra marelui cronicar, moldovean, pe care Sadoveanu și l-a socotit întotdeauna maestru în arta povestirii.

NICOLAE TAUTU : „Vox maris” (E.P.L.)

Poeziile sînt grupate în patru cicluri: „Fortissimo”, „Allegro”, „Andantino” și „Pianissimo”. Nota dominantă a poemelor este exprimată în versurile care prefătează volumul: „În fiecare cuvînt din această carte / s-a legănat un străbun, / a iubit un străbun, / a murit un străbun, / purtînd în silabe / respirația lor îndepărtată, / lăsîndu-mi-le-n loc de oseminte / pe lespezi de pagini / în memoria lor să le adun !”

TUDOR ȘOIMARU : „Cîntece și flăcări” (Editura tinerețului)

Roman istoric, consacrat evenimentelor petrecute în prima jumătate a veacului trecut, în Moldova. Năzuințele de libertate și de unitate politică ale românilor și luptele purtate pentru realizarea lor constituie tema centrală a lucrării regretatului Tudor Șoimar.

ION BIBERI : „Orizonturi spirituale” (E.P.L.)

Preluînd inițiativa lui Felix Aderca — al cărui volum, apărut între cele două războaie mondiale, „Mărturia unei generații”, se citește și azi cu interes — Ion Biberi publică o suită de dialoguri purtate cu diferite personalități ale vieții noastre culturale și științifice, asupra unor probleme de actualitate. Această carte reprezintă, de altfel, continuarea pe alte coordonate a lucrării „Lumea de mîine”, publicată tot de I. Biberi în 1945.



## POEZIA:

Dumitru Micu

CEZAR IVĂNESCU

Rod

Artă... Trăire... Poezia nu e nici una, nici alta. Nu e nici amindouă la un loc. E mai mult decît fiecare și decît suma lor. Ce e poezia? Nu știu. Nu știu nimeni, nu va ști nimeni, nicicînd, cum nu vom ști ce e iubirea.

De ce, în loc să vorbesc despre volumul lui Cezar Ivănescu, direct, articulez reflecții banale? Nu mă întrebați! Viață! Artă! Poezie! N-aș putea spune ce m-a impresionat în acest volum: trăirea sau expresia ei, dar nu am nici o îndoielă că, dincolo de faptul biografic și dincolo de cuvînt, am simțit pulsînd poezia. Într-un volum e „rodul” obsesiilor generate de un fapt biografic. De un fapt biografic trist, pe care poetul ni-l divulgă repetat, fără deghizări, în materialitatea lui dură: „Vai vai! mama a murit azi noapte și eu eram mîla!” Cartea e așadar un requiem, poetul „plînge și se tînguiește” în ea gîndindu-se la moarte. Moartea nu e pentru el „temă”, dar nici „experiență” nemijlocită, stare de spirit, reprezentare sensibilă, ca de ex. la Bacovia, ci o prezență familiară, asemenea zilei și nopții, asemenea umbrei, asemenea fricii. Moartea e o dublură, un fel de alter ego al mamei, o mamă deci, însă o mamă perversă, care ne naște fără durere, surizînd, probabil fiindcă știe că ne vom întoarce în sinul ei iarăși: „Cînd m-a născut, mama, / pe-o masă, întinsă / cumplit suferea, / mama mea cea bună / pe-o masă; / dar pe cealaltă / mama mea era moartea, / goală, lungită, suride / atît de frumoasă, / mama mea moartea / suridea, / căci copilul ei mă năsteam / fără ca ea să suferă.”

E atîta sensibilitate maladivă, în Rod, atîta tristețe, incît de-abia rezisti ten-

tații de a substitui comentariul critic divagația lirică. Și nici nu prea e ce comenta. Poeziile sînt, mai toate, niște soliloquii, niște cîntece indisolubile, și o tentativă de analiză s-ar dovedi inoperantă. Nu cutare imagine, nu vreo asociație insolită, nu reverberațiile vreunui cuvînt produc starea lirică, ci... sinceritatea, o sinceritate prin care trebuie înțeles cu totul altceva decît ceea ce desemnăm prin acest cuvînt în ordinea cotidiană: o suprimare a eului empiric, o despersonalizare, o transcendentalizare a stărilor sufletești. Durerea poetului nu e o durere ca altele, plînsul lui nu este plînsul cuiva, ci un plîns impersonal, plînsul absolut, a cărui definiție nu exclude opusul său, risul: „Acum, fiindcă sînt și sincer și milos, / Vă rog să nu vă uitați în ochii mei, / Prin care lacrimile găsesc pupilele, / Și deci nu plîng; nici risul meu // care vă chinuie, vă slutește, feriți-vă de risul meu! / Într-insul mama e tot albă!” Invocîndu-și mama, poetul se găsește față în față cu eternitatea; el evadează din timpul profan, din universul fenomenal, spre a se instala în lumea esențelor, bun și trist: „Și am rămas cu mama-n față! E rîndul / Să-i mișc părul în tîrîină, alb, / Ce se va zvîrcoli / Ca un mînunchi de viermișori ținuți captivi. // Tatăl, al meu, tu care Turnul Babel ai ridicat / E demn de tine fiul tău? Răspunde-mi! / Iar după ce cu pietre voi lovi / În ochii mamei, să-i curgă lacrimile / Care le așteaptă, fiul, / În dimineața / voi fi tare bun!” Privind totul în perspectiva trecerii, a întoarcerii în haos („Fă-l, Doamne, să crească și va iubi, / Fă-l, Doamne, să cînte și va muri...”) poetul e un „copil străin de toate cele” și, în momentele de maximă concentrare, limbajul său devine sibilin, lirismul alcătuiindu-se tocmai din aerul de taină în care se învâluie cîte un poem. Dă greiere, de exemplu: „Din pomii mai cade cîte-o lună-n tine / Nedînd de nimeni, face ochi și ride. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele! / O mină-a mea acolo stă ca paznic / Și lasă singe lunii care ride. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele! // De-ar îngrozii-o pe cealaltă mină / Anii de-acolo ar rămîne-afară. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele! // Mai cad din prizma de rîu și oameni / Cu viața altora în ei, și mor de singuri / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele! / Dă, greiere, acolo să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele! / Cînd vine ea, cu bocete de miini lungi / Mă mai reține să-i dau zilele de-acolo, / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele!”

MATEI GAVRIL

Un copil  
lovește cerul

Poetii tineri sînt astăzi, la noi, nu numai „multi”, ci — așa cum îi dorea Maiakovski pe cei din timpul său — și „buni, diferiți”. Mai mult sau mai puțin criticii, dificililor, Gavril Setran, Mihai Elin, Nicolae Oancea (spre a cita la întimplare) le răspund spontanii, limpezii Dumitru Muresan, Romulus Guga, ruralilor mîtîzanti Gheorghe Istrate și Gheorghe Alboiu, ultracitadinul Mircea Ivănescu, robustului Gheorghe Pituț, neastîmpărată, agera ca un spiriduș Gabriela Melinescu — și paralelismele not continue. Venind la obiect, euforiile „copilului care lovește cerul” în cartea de debut a lui Matei Gavril se produc parcă anume spre a contrapuncta tristețea de altfel personală expresie din care crește înțitul Rod al sensibilității lui Cezar Ivănescu.

Volumul lui Matei Gavril aduce o copilărie edenică, alcătuită în decor de girle și păduri, ritmată de răsărituri și asfințituri. Auzim în paginile lui glasul unui „copil al zărilor barbare”, mic zeu al soarelui, al izvoarelor, al luminisurilor, făptură candidă, pădureată, a cărui viață o rezumă pe aceea a elementelor. Poetul își amintește a fi fost cîndva „urechea cerului răsfrînt / pe-o herghelie tînără de timpane / și mielul, primăvara, dansînd peste mormînt / cu lujere de-aur dolofane”. Fără să știe, el a trăit atunci în ordinea sacralului, refăcînd existența originară, „marele timp”. Asemenea păstorilor biblici, copilul cutreieră tărîmurile lui Dumnezeu cu ingenuitatea jivinelor, umblă printre minuni fără sfială, cu o bucurie constantă, angelică: „Iarba mi se topește sub tălpi cu freacă blind. / Rid păsările-n arbori viu colorat crescute. / Izvorul sfarmă stele tăcute sub pămînt / și-n gușa ciocirliilor le-asmute. / Tăiem din flori călcîie de miros, / și ne-adăpăm la scocuri de miere de albine. / Coboară turme limpezi pe fulgere de os / spărgînd tăcerea-adîncă, de aluna. / Soarele la amiază ține cîntarul drept. / Noi ne jucăm de-a bivoli-n cîmpie, / și ni se pare astrul un berbec / ce ne-a-nvelit în lina-i aurie...” Asimilat marii vieți a naturii, fiul pămîntului

privea cum „stă cerul sprijinit în fumul casei noastre”, culegea cu alții spicele ploii „pe cal cu trupuri aburînd de proaspete”, în timp ce „fata pădurii-n foșnet de fulger” le „fura hainele ascunse-n soare”. Se auziră în „zbugumata devălmășie” a apelor coborîte „bolborosind” din munți, se privea prin undele girlei în marea „înaltă scufundată pînă-n cer”, pe care o bănuia „în mijlocul pămîntului”. Intra în codru „ca-ntr-o imensă catedrală / cu tuburi lungi de orgă în glas la pitulici”, spre a privi izvorul din umbră de copac, cuiburi de pițigoi, hurezi, bufnițe, „pui de vervețe cu-alune coapte-n cap”. Umbla „prin crengele ciresului ca printr-un pod”, împodobindu-se „cu lanțuri de rubine”. Zburda și cînta, printre copii și vițel, „pe cîmpul îndumnezeit” — sau se uita la bivoli ce pășteau „pletele pămîntului nevoi”. Această pînă într-o zi. Pînă într-o noapte, mai precis: „ultima noapte” edenică, înregistrată vibrant: „N-am să mai merg la bivoli din noaptea asta, tată / Mi-s genele-ncețate-n somnul dulce. / Aseară am întîrziat cu prima față / ce-a vrut în fin cu mine să se culce. / Mi-s ochii submarine de visuri fosnitoare / cum dorm în părul ei îmbrățișat. / Crăiasa fetelor mă rupe-n soare / s-o stăpînesc, logodnic și bărbat. / și bivoli! ies noaptea ca niște strigoi / în lanuri și-n grădini cu sere / și n-am să mă mai pot trezi, și-apoi / dau bivoli! să moară că-s plini de întuneric”. Din acea noapte de sfîrșit de copilărie (vrednică de povestea lui Daphnis și Chloe), poetul a început să audă voci nemaiauzite, vocea stelelor, bunăoară, urlînd de singurătate: „Ne-suportînd povara tăcerii-n infinit, / urlă o stea sfîșietoare”. Paradoxal (paradox al firii) copilul însoțit cu „crăiasa fetelor” a început să se simtă singur în lume, simțînd pe care a ținut să-l statornicească în titlul unui ciclu.

Ciclu acesta reunește, totuși, puține poeme nutrite de anxietăți, majoritatea fiind în linia ciclului din care am citat (*Scaldă*), însă mai firave, mai palide, deși buclăile citabile nu lipsesc (*Singur în lume*, *Pisica mării*, *Regenerare*, *Bivolul alb* îndeosebi). Observația se aplică și ciclului *Un copil lovește cerul*, unde, filozofînd, poetul fără a înceta să producă versuri de originală prospețime, nu mai are spontaneitatea, cîndoarea din *Scaldă*, paginile de aici fiind prea „scrise”, prea cerebrale, „făcute”. Efortul de autodepășire este, desigur, lăudabil și poate că va duce la rezultate urmărite, însă deocamdată Matei Gavril e fermecător ca poet al copilăriei, al soarelui și al „cîmpului îndumnezeit”: „Doamne, cit de senin e pămîntul / și cum a ieșit pe-afară. / Atîrnă răcoare / de botul mieilor la țară”.

## PROZA:

G. Dimisianu

ȘTEFAN STOIAN

Pe malul fluv'ului  
departe...

Ștefan Stoian debutează impropriu în cadrul unei colecții de prospectare editorială cum este *Luceafărul*. Chiar dacă puțin cunoscut pînă astăzi, el e un prozator nu numai de vocație certă, dar și de personalitate cristalizată, scutit de oscilația stilistică a începătorilor și posesor al unei perspective care asigură povestirilor sale o unitate interioară și un ritm organic. În scurta notă de prezentare care însoțește volumul, S. Damian constată predilecția prozatorului pentru un anume tip de erou, faptul că toate povestirile înfățișează în fond aceeași biografie, sporindu-se de fiecare dată descrierea cu noi elemente și nuanțări. Într-adevăr, prima trăsătură care ni se impune la Ștefan Stoian e aspirația spre organicitate, în opoziție cu dispersarea suverană și programatică, din proza celor mai mulți confrăți de promoție literară. Parcă pentru a sublinia și mai mult unitatea de perspectivă a cărții sale, faptul că toate povestirile converg spre configurarea unei lumi cu date comune de manifestare, autorul a tipărit titlurile la începutul volumului, într-un tablou de sumar, ne mai reluîndu-le în interior, ci numai indicîndu-le prin numerotare ca și cum ar fi vorba de succesiunea unor capitole de roman. Nu există, desigur, o continuitate de acțiune, și nici măcar personaje care să circule dintr-o secvență în alta, dar sentimentul că autorul ne reîntoarce de fiecare dată către același cerc de amintiri și imagini e mereu prezent.

Toate povestirile înregistrează mărturi-

sirea unui erou care scoate la suprafață, din subteranele conștiinței, reprezentările unor trăiri întîmplate de mult, în anii consumatei copilării, dar povestite ca și cum s-ar petrece chiar în momentul narării, cu o participare directă, vie. Ecranul memorării se populează cu mișcarea unei umanități mărunt de semiperiferie bucureșteană, în perimetrul delimitat de străzile Popa Nan și Dudești, cu personajele și „instituțiile” caracteristice (debitul de tutun, „salonul de coafură pentru Dame și Domni”, micile dughene în care se joacă table și ghiubahar), cu evenimentele știute mereu aceleași: „...să vezi cum trec femeile și se duc în piață la Vitan; una din acele femei e mama mea, alta e doamna Miron, dudula Lili vine puțin mai tîrziu, iar doamna Farș se întoarce prima de la piață. Celelalte femei sînt mamele prietenilor. Ai să fii tare mirat, credeai că asemenea femei nu mai există decît în filmele mute, dar uite-le, trec prin fața ta, îți vine să rizi. Femeile acestea ne-au crescut”. (*Pe malul fluv'ului departe...*) Mereu eroul e invadat de imaginile copilăriei. Acestea năvălesc în spațiul viran răscolit de tristeți al prezentului, calmează o stare de neliniște și un sentiment de insatisfacție ghicit în evocările eroului care se plimbă, prin seara umedă, în așteptarea unui tramvai ce nu mai vine: „Formidabil! uite-l pe Tonino și Goro, Goro nebunul, uite vagoanele galbene trase de cai albi, s-au oprit acum pe maidanul din spatele fabricii de sifoane. Tarzan îmi face semn, mă cheamă la el ca și atunci, e tatuat pe piept și pe umeri. Și mie îmi place de Fedra, îl dau ouă roșii. Mulți ani trăiască!, mulți ani trăiască! Moise al lui Chipăr, triplu salt mortal fără plasă, gogoși, gogoși calde, ia alvița, ia alvița...” (*Peisaj*). Refugierea în copilărie pare să constituie așadar o compensație pentru starea de spirit indecisă și angoasată a eroului care, abia ieșit din adolescență, se mistuie în căutarea unui echilibru și a unor puncte de reper.

Proză de atmosferă dar și de sondări psihologice, exprimînd un talent foarte sigur pe mijloacele sale, echilibrat și sobru.

TUDOR OCTAVIAN  
Povestiri diferite

Titlul volumului sugerează că autorul (și el debutant în colecția *Luceafărul*) nu a fost preocupat să realizeze o carte de concepție unitară, precum Ștefan Stoian, ci numai să strîngă laolaltă un număr de povestiri, oferindu-le cititorului ca atare. Sînt într-adevăr povestiri de formule și finalități diferite, provenind chiar, se pare, din stadii diferite de experiență scriitoricească, de unde și aspectul inegal al culegerii. Pentru o carte de debut faptul acesta e însă mai puțin important, căci ce dorim să aflăm în primul rînd nu este priceperea de a alcătui un volum, ci posibilitățile de creație ale noului autor, măsura talentului și probabilele căi de evoluție.

Două din povestirile lui Tudor Octavian, *Carol soldat* și *călător* și *Analiza gramaticală* mărturisesc un umorist de foarte moderne intuiții și de efecte savuroase. Autorul stăpînește admirabil mecanica umorului sec, dec-nertant prin aerul de gravitate și naturală acceptare cu care înconjoară fapte cît de excentrice. Procedează prin gradație, totul desfășurîndu-se în limite perfect normale, pentru ca la sfîrșit să ne trezim proiectați în absurditate pură. Asistăm astfel, în prima povestire, la o convorbire obișnuită dintr-un compartiment de tren pe care un nou venit vrea să o îndrume spre filozofare afirmînd, de cum intră pe ușă, „că viața omului e un du-te vino, sîntem făcuți din pămînt, ca să zic așa, și tot acolo ne întoarcem”. Așezîndu-se la taifas, soldatul Carol își povestește biografia, din a cărei zbugumată desfășurare reținem ideea de dizarmonie și dezarticulare, de imposibilitate a fixării pe linia unui ax director. Asta pornind încă de la apartenența etnică a strănului erou: „tata era francez, m-a învățat franțuzește și m-a sfătuit să iubesc pînă la moarte Franța, să lupt pentru ea, mama s-a născut în Spania (dar taică-său era italian curat), prin urmare m-a învățat spaniola și mi-a insuflat o dragoste aprinsă pentru pămîntul Spaniei, pe care trebuia să-l apăr în principal, și dacă situația îmi permitea, să fac ceva și pentru Italia, în amintirea bunicului...” etc.

În fine, trimis pe diferite fronturi, soldatul Carol luptă, cade rănit, se vindecă, e din nou rănit, îngrijit, rănit, îngrijit, rănit, cules, îngrijit”. Se sugerează așadar, un proces de dezagregare a personalității care nu e numai spirituală, ci, iată, se extinde și asupra alcătuirii fizice. Soldatul Carol începe să se autodemonteze, porțiune cu porțiune. Un ochi îl are de sticlă (de la un bombardament), dantura din plăci de metal, picioarele de lemn, apoi aflăm că nu are splină, un singur rinichi, un singur plămîn, craniul e din placă de argint ș.a.m.d. — pînă ce, în fața martorilor, aiurii de straniu spectacol, ciudata mixtură de organe numită soldatul Carol — amenință să se desfacă în părți componente și s-o ia razna fiecare în altă parte. („Se ghicea sub palton o frămîntare îndrăcită, ca și cum fiecare parte din trupul lui încerca să părăsească locul.”)

Și în *Analiza gramaticală* asistăm la o tehnică a „demonstării” — dar în sens invers căci fiecare membru al organismului (gramatical de data aceasta), dislocat din montura sa e supus unei operații de augmentare, astfel ca enunțul sec inițial să se umple de sevă. Sensul este îndepărtarea pulberii de pe formele întepente: „Propoziție: Constantin are o trompetă. Subiectul e Constantin. Despre el ce se spune? Că are ceva. Iată subiectul, iată predicatul. Ce are? O trompetă. Ce este «o trompetă» din punct de vedere gramatical? Răspunsul e simplu: complement direct. În acest caz ce-l mai important pentru Constantin? faptul că trompetă e instrument de suflat sau complement direct? Și cum se face că ea a ajuns în minile lui? În definitiv cine e acest Constantin? Analiza gramaticală nu răspunde la aceste întrebări...” ș.a.m.d., o dezvoltare în trombă care pare numai un joc dar închide în ea o profesie de creație literară.

În aceste două povestiri mai ales, Tudor Octavian este un excelent umorist de tip clasic, fără agitație inutilă, fără tremurul tonului, menținînd gravitatea glacială, o vervă rece — foarte strîns dominată.

Alte povestiri, *Scaunul de nuiete*, *Linta dreaptă* au de asemenea vervă dar nu aceeași nouă. Sînt țesute pe ideea parodierii solemnității basmelor, cu personajele sublime coborîte în domesticitate și cotidian (împăratul e un senil cîmsecade, Făt-Frumos un tip apatic, nu prea afectat de răpirea Cosînzenei, plictisit în orice caz de ideea de a porni să o recupereze), toate situații pline de haz dacă le privim în sine. Această tehnică a subminării sublimului prin parodie a început totuși, de la o vreme, să obosească, folosită excesiv atît în literatură, cît și în film.



# ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

(vol. II)

2.

A doua parte a tratatului de *Istorie a literaturii române*, despre perioada cuprinsă între 1830 și 1860, cu subdiviziunile: Momentul Curierului românesc și al subdiziunii Românești și Curentul național-popular — „Dacia literară”, e mai solid întocmită, fără a fi scutită de defectele primei părți. Punctul de vedere cultural coplescește și aici, atât în introducerile speciale (cu largi referințe pur istorice), cât și în selecția scriitorilor. Și aici avem „cărțurari” precum Petrache Poenaru, Simion Bărnuțiu, A. T. Laurian, T. Cipariu, Aron Pumnul pe care o istorie a literaturii cu criterii estetice mai ferme n-ar fi avut de ce să-i înregistreze în capitole aparte (puteau fi amintiți în introducere). Dintre scriitorii mărunți nu lipsesc decât C. Aristia și Iorgu Caragiale, în schimb sînt introduși pentru prima dată în istoria literaturii Dimitrie Ralet, Ioan Volnescu II, Alexandru Cantacuzino, Costache Boerescu și Ion Dimitrescu.

Romantismul, general în epocă, e subliniat, dar unificat împotriva faptelor, susținându-se că nu s-ar caracteriza prin anarhia sensibilității, dereglarea simțurilor, prezența zonelor tenebroase și tentația metafizicului. Lăsînd la o parte faptul că aceste trăsături sînt stabilite cu criterii sanitare, căror romantici din literatura mondială le-am putea atribui, ca să le înfirmăm valoarea? Și oare nu există tentația metafizicului la Eliade, nu există macabru și satanic la Bolintineanu?

În locul romantismului fantastic și utopic se vorbește cu anticipație de un așa-zis realism care la această epocă ar dispune chiar de o metodă. Încă din introducere sînt semnați ca realiști Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi și V. Alecsandri, pentru ca studiile monografice să accentueze o asemenea orientare și s-o extindă și la Anton Pann și Alecu Russo, chiar și la un literat amator ca D. Ralet. În schimb clasicismul, orientat importantă în toată perioada, la cei mai însemnați scriitori, e rareori observat, la comentat. Iată și o inconsecvență fericită: cineva vorbește (la Grigore Alexandrescu) de maniera „iluministă” (corect ar fi fost: procedeul clasic).

Cele mai bune capitole sînt cele despre I. Eliade Rădulescu (așa îl numea G. Călinescu și nu Heliade Rădulescu), Mihail Kogălniceanu (pentru întia oară analizat pe larg ca scriitor de Șerban Cioculescu), Alecu Russo (văzut just ca scriitor memorialist și autor indiscutabil al *Cintării României* de Al. Dima), N. Bălcescu (deși gîndirea sa filozofică și corespondența ar fi meritat, alături de analiza stilului, mai multă atenție), G. Alexandrescu (autor: Silviu Iosifescu) și D. Bolintineanu (autor: D. Păcurariu).

Însă alte capitole sînt mult sub nivelul acceptabil, simpliste, exprimate într-un limbaj impropriu, uneori primitiv. Astfel Cirlova e un poet „profund melancolic” și „profund liric”. Anton Pann are o „certă” (=oarecare) valoare, iar Asachi produce un „cert” interes. Corespondența lui C. Negri e „de multe ori interesantă”, omul fiind „nu de puține ori interesant”. C. A. Rosetti e un „diplomat imbatabil” și un poet „dintre cei mai buni” de la 1848, care „nu evită prozelitismul sentimental” (?) în cadre „de gherghet sentimental”. Tot el „debitează sentimental principii la un mod parabolic”, articolul lui de ziar fiind „oracular, cult, cu o mistificare a cuvîntului” corespunzător

celui ce „are temperamentul energic al omului de stradă”.

Cel mai rău capitol e tocmai cel care trebuia să fie cel mai bun, fiind vorba de figura cea mai ilustră a epocii, de V. Alecsandri. Tratatul e strict culturală, fără sezișarea vreunei nuanțe sub raport literar. Autorul se străduiește în chip inutil să demonstreze că Alecsandri nu e aproape de loc romantic (e realist!), că era conștient de „sarcinile” lui ca poet și dramaturg, că a scris pagini „agitatorice”, cîntînd „femeia energetică din popor”, „omul din popor” și „viața autentică a poporului”. Murind „într-un cadru incîntător”, Alecsandri „a sudat în chip conștient caracterul național cu cel popular”, idealul său fiind permanent „mai mult realism, mai mult militantism”. Natura din *Pasteluri* e (vorba să fie!) „reală, concretă, nestilizată”. În cadrul domestic intră lanurile și ogoarele. În erotică poetul „renunță” la exagerări (?). Un vers, deși „tocit”, e de o „puternică sensibilitate”. În opera sa constatăm „o sumă de progrese”, cu toate că uneori e „neobișnuit de sumbru”. În piese „înfierează” exploatarea și creează tipuri de o „neobișnuită consistență”. A contribuit mult la „valorificarea filonului folcloric”.

Cîteva erori: Asachi nu era doctor în filozofie, nu Stanciu Căpățineanu a tradus *Anette et Lubin*, ci Gr. Pleșoianu, *Alexandru Lăpușneanu* e capodoperă de valoare universală, Saverio Mercadante nu e romanțier, numele proprii Emery și Veleli se ortografiază Ennery și Veveli.

La bibliografie nu sînt citate ultimele ediții din opera lui I. Eliade Rădulescu și C. Stamati. Indicațiile, adesea imprecise, nu dau certitudinea că autorii au văzut operele citate (de pildă vol. III din *Misterele căsătoriei* de C. D. Aricescu).

AI. PIRU

(Urmare din pag. 1)

care o avea și Creangă; aici stă foarte probabil și unul din temeiurile prieteniei dintre Creangă și el, în această dragoste de natură și de oamenii care trăiesc în mijlocul naturii. În timp ce însă Creangă, prin firea lui, rămîne la această prietenie primordială cu natura și în care contemplația estetică nu are loc, ci doar sentimentalul, de voie bună și de libertate pe care îl dă viața în mijlocul naturii, Eminescu adaugă acestui sentiment puterea lui de transfigurare poetică, înclinarea lui către vis și meditație și simțul fantastului, toate acestea fiind atribuite ale firii sale fundamentale romantice. Ia bază însă, să nu uităm, stă experiența directă a naturii, cunoașterea ei imediată.

Pentru a ilustra îmbinarea sentimentului primordial al naturii cu o expresie poetică subtilă, ceea ce este modul caracteristic în care apare sentimentul naturii la Eminescu, voi da un singur exemplu. Printre poeziile populare culese de Eminescu și păstrate în manuscris se află și aceasta: „Ce te legeni plopule / Fără ploaie, fără vînt, / Cu crengile la pămînt? / Dar eu cum să nu mă leagă / Căci s-au vorovit / Trei băieți din Baia Mare, / Ca pe mine să mă taie / Să mă taie-n trei sfîrtaș, / Să mă poie pe trei cără / Să mă ducă-n Timișoară / Să mă facă-un fus de moară”. (M. Eminescu, *Literatura populară*, coment. de D. Murărașu, pag. 227).

Acest cîntec popular a servit lui Eminescu de bază pentru compunerea poeziei sale *Ce te legeni copulune?* Ce a luat Eminescu din textul popular? A luat ritmul și a luat intactă întrebarea cu care începe cîntecul: Ce te legeni? precum și primele trei versuri în care el schimbă numai un cuvînt, înlocuind plopul cu codrul: „Ce te legeni, codrule, / Fără ploaie, fără vînt, / Cu crengile la pămînt?”

Făcînd această schimbare, el dintr-o dată lărgeste și adîncește tema pe care i-o oferă folclorul. Nu mai e vorba acum de un singur copac care se tînguie, e vorba de pădurea întreagă, de codrul desfrunzit de toamnă care răspunde cu simțire omenească la întrebarea poetului. Prietenia cu codrul nu se oprește aici. Se produce o potrivire între sentimentul pădurii și sentimentul poetului. Natura este umanizată, spiritual umanizată, în sensul pe care am încercat să-l determinăm ca modern. De aici încolo poezia nu mai păstrează nimic din textul popular: „De ce nu măș legăna / Dacă trece vremea mea? / Ziua scade, noaptea crește / Și frunzișul mi-l rărește. / Bate vîntul frunza-n dungă, / Cîntăreții mi-i alungă, / Bate vîntul dintr-o parte / Iarna-i ici, vara-i departe. / Și de ce să nu mă plec / Dacă păsările trec? / Peste virf de rămurele / Trec în furtună rîndurile / Ducînd gîndurile mele / Și norocul meu cu ele”.

Desfrunzirea pădurii e ca îmbătrînire omului: trecerea vremii e la fel și

pentru om și pentru copac; vîntul rece de toamnă care alungă păsările cîntătoare e ca bătrînețea care seacă izvorul cîntecelor. Totuși aceste corespunderi dintre sufletul codrului și sufletul inclinat către meditație melancolică a poetului sînt strînse și neîntrerupte.

În această potrivire dintre mișcările naturii și mișcările sufletului poetului, sentimentul frumuseții naturii nu apare. Mulțumirea estetică o dă frumusețea expresiei poetice în sine, potrivirea armonioasă a cuvintelor, cîntecul versului. Emoția omenească a codrului care se tînguie nu lasă loc contemplației estetice. Sentimentul de împrietenire cu natura, primordial și adînc, este ridicat la o mare valoare poetică datorită frumuseții cuvintelor cu care este exprimat, nu datorită frumuseții naturii. În alte poezii — atât de des încît aproape că nu există poezie a lui în care acest lucru să nu se producă — Eminescu exprimă pe lingă sentimentul direct și primordial al naturii, sau îmbinat cu acesta, sentimentul frumuseții naturii. Natura e prietnică visului și oferă imaginației fantastice posibilități imense de dezvoltare și de construcție: „Fiind băiet păduri cutreeram / și mă culcam ades lîngă izvor, // Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam / S-aud cum apa sună-ncetîșor: / Un freamăt lin trecea din ram

în ram / Și un miros venea adormitor. / Astfel ades eu nopți întregi am mas, / Blind înginat de-al valurilor glas. // Răsare luna, 'mi bate drept în față: / Un rai din basme vād printre pleoape, / Pe cîmpi un vād de argintie ceață, / Sclipiri pe cer, vāpaie peste ape. / Un buciom cîntă tainic cu dulceață / Sunînd din ce în ce tot mai aproape... / Prin frunze-uscate sau prin naltul ierbii / Părea c'aud venînd în cete cerbii. // Alături teiul vechi mi se deschise: / Din el ieși o tînără crāiasă, / Pluteau în lacrimi ochii-i plini de vise...”

Poezia aceasta surprinde și notează în chip adînc felul cum se produce corespunderea dintre visare și peisaj. Gerard de Nerval vorbește în *Aurélia* de „împrăștierea visului în viața reală”. Poezia citată din Eminescu înțrează un fenomen analog și anume împrăștierea visului în natură, îmbinarea dintre imaginația fantastică și priveliștea considerată ca un izvor de emoții poetice.

Desigur că în acest mod de contemplație a naturii nu poate fi vorba de descripții fidele în care peisajul să apară individualizat, cu trăsături care să-l facă să fie recunoscut în particularitățile lui. Descripțiile lui Eminescu sînt tot ce poate fi mai departe de o copie după natură. Totodată însă ele nu au caracterul de generalitate pe

care am avut de multe ori ocazia să-l observăm de la antici pînă în preajma epocii moderne. Un peisaj al lui Eminescu, insula lui Euthanasius din *Cezara*, tabloulurile fantastice din *Făt-Frumos din lacrimă* și mai cu seamă atât de numeroasele sugestii de natură de care sînt pline poeziile lui au desigur un punct de vedere în realitate, într-o priveliște, sau într-un aspect al unei priveliști pe care poetul le-a văzut. Dezvoltarea mai departe în închipuire se face însă cu adaosuri, cu completări, cu îmbinări și cu transformări din mai multe amintiri de priveliști, pînă-ntr-atîta încît rezultatul nu mai păstrează decît puțin din priveliștea sau din aspectul priveliștii care a dat impuls imaginației și îndemnul la vis. Ce spun eu privire la Eminescu are un sens general. Poezia numai așa poate exprima priveliștile naturii, îmbinînd în chip original și nou aspecte din mai multe priveliști. Acesta de altfel este un procedeu obișnuit al descripției poetice și chiar un procedeu al creației literare în general, care nu este niciodată o copie, o imitație fidelă, ci este o îmbinare și o transfigurare de caractere particulare, rezultatul avînd ceva din fiecare din aceste caractere și fiind totodată ceva nou, ceva care nu are o asemănare de amănunt cu nimic din viața reală și care totuși trăiește cu o viață proprie, tot așa de adevărată ca și realitatea neinterpretată de artă.

Pe realitatea naturii, neinterpretată încă de poezie, nefolosită literar, se întemeiază și se dezvoltă sentimentul primordial al naturii. Cu cît acest fenomen se produce în chip mai adînc și mai imediat, cu atîta expresia lui literară este mai adîncă și mai viguroasă. În țările Europei occidentale, cu o civilizație citadină veche care datează de pe vremea Romei imperiale, sentimentul naturii are, de cele mai multe ori, un caracter de contemplație estetică, contemplație ce decurge dintr-o stare de saturație rafinată a unor oameni cu cultură veche, care se entuziasmează mai greu în fața frumuseții naturii, și aceasta din pricină că între dinșii și natură ei au introdus, de multă vreme, pe de o parte zidul material al aglomerației urbane (zid care a existat mult timp chiar la propriu sub forma fortificațiilor care, din evul mediu, înconjurau orașele), iar pe de altă parte au introdus meditația asupra naturii, care comentează și explică sentimentul dar, comentînd și explicînd, slăbește intensitatea sentimentului. Mai trebuie adăugată faptul că orașenii, din cauza situației lor, se obișnuiesc să privească și să guste frumusețea naturii ca pe un spectacol, cu atitudinea exclusivă a amatorilor de pitoresc.

AL. PHILIPPIE

\*) Fragment dintr-un studiu despre Sentimentul naturii și expresia lui literară, sub tipar la Editura pentru literatură.

(Continuare în nr. viitor)



DAN BĂJENARU — BAIJA MARE



TITU MAIORESCU

## Insemnări zilnice

II.

Luni 18.30 nov. 1896 — A nins toată ziua. Acum 7 ore dim., a încetat ninsorea, dar termometrul — 9°R. La 2 ore în trăsura la Senat văd mulțime de lume afară, sergenți, agitare. Și vis-a vis 6 civili cu bite la fel afară, la scările Senatului dinaintea a vreo 20 de sergenți. Mi s-a spus în Senat despre brutalitățile petrecute în coridoarele și sălile de studiu ale Universității. Trec spre coridorul Universității — ușa deschisă spre Senat: 6 soldați cu baionetele scoase spre mulțimea de studenți masați în coridor. Trec prin soldați, le zic: ce aveți cu studenții? și ordon să se închidă ușa între Senat și Universitate. Studenții: „Ura, să trăiască Rectorul!”.

Mă duc cu ei la sala nr. VII, picături de sânge dinaintea ușei, ferestrele sparte. La secretariat — tot ferestre sparte. Ușa legată la nr. III; văd pe studentul Bratu palid, legat la cap cu o cîrpă sîngerată. Zice că a fost ridicat de sergenți, dus la poliție, bătut, după câteva minute liberat. Mă duc la Rectorat. Nici un secretar! Numai 2 servitori speriați. Scriu și afișez invitate studenților să vie mine între 10—12 și 3—5 la Rectorat, să arate ce au văzut și au suferit pentru a li se face dreptate. Aceasta mai liniștește agitare lor. Unii cer ei o sală pentru a se sfătui. Le-o refuz. Aud larmă de pe stradă. Văd de pe coridor sute de oameni (studenți) dinaintea uși Universității pe bulevard. Mă cobor pe scară jos. Erau 3 1/2 ore. Văd pe unul perorind de pe treapta de sus dinspre bulevard. Cînd sosesc prin înghesuiala de studenți din coridor la ușa spre bulevard studenții de afară izbucnesc în hura! Să trăiască Rectorul! Se opresc oameni mulți pe bulevard și io pe scara Universității, zic studenților:

„Vă mulțumesc de simpatiile ce mi le arătați. Dar vă rog, vă conjur pentru onoarea și demnitatea Dvs. și a Universității întregi păstrați liniște, duceți-vă la cursuri sau pre casă, nu faceți neorînduială pe stradă; noi avem să ne plîngem de neorînduilele comise de alții în localul nostru, să nu dăm noi exemplul neorînduieiilor în afară. Autoritatea Universității ia măsuri asupra-i cauza d-voastră și a noastră. Poliția nu trebuia să intre în Universitate dacă nu e chemată de noi. Voi stărui din toată puterea ca dreptate să se facă. Dacă nu voi izbuti, îmi voi da demisia din Rectorat. Nu mai pot sta în capul unei Universități pingărite. Ura! Să trăiască! Studenții s-au împrăștiat și eu am venit acasă...”

Vineri 3/5 Ian. 1897

Situația mea de anul nou 1897 mai bună decît oricînd înainte. Sănătos. În căsătorie vesel și liniștit. Finanțiar sînt de vreo 9 luni fără grije, pentru prima oară de cînd am pentru Anicuța și pentru mine renta de 8.000 lei anual și peste 2 ani perspectiva pensiei de 7.200 anual și casa din strada Mercur. Mai am în anul acesta deosebita mulțumire de a publica vol. I al discursurilor parlamentare cu notele ist.-politice, care îmi devin sub mînă din ce în ce mai importante.

Pe lîngă satisfacerea trebuinței mele de lucru literar, mă face iarăși să răsar înaintea generației tinere, care după cele 3 volume „Critice” mă credeau istovit ca scriitor și exclusiv ocupat cu profesia și advocatura.

Simbătă 13 iunie 1898

...Cu Anicuța la cimitirul Belu. I-a mormintul părinților mei trebuie îndreptată piramida și grilajul. Vorbit cu Stock să zidească dedesubt. Inspecat și mormintele Eminescu și Zizin Cantacuzin, cele făcute prin îngrijirea mea (la Eminescu — și a lui Chibici Rîvneanu).

Luni 7/19 Decemvrie 1898.

Bogdan, noul Decan al Facultății de litere, la mine de la 10—11 3/4 — îmi spunea între altele că pentru a fi gata la expoziția de la Paris — din 1900,

guvernu a proiectat publicarea unei Istorii române (cam de 700 pag.) în rom., franț. și nemțeste. cu următorii autori angajați a 2.000 fr. să termine manuscriptul român pînă în vara 1899.

1) Onciu — Ist. română pînă la fund. Principat.

2) Iorga pînă la 1.700. 3) Xenopol — de aici pînă la Tudor Vlad. 4) Colescu-Vartic (fleaful de redactor pasionat de la „Voința națională”) de la 1821—1828. 5) Bogdan — Constituțiunile române. 6) Bianu — literatura română modernă. Onciu, Iorga și Bogdan au cerut să revadă mai întîi partea modernă a lui Colescu-Vartic. S-a împotrivit Xenopol și s-a refuzat. Atunci au cerut ei să iscălească cel puțin Sturdza și să ia răspunderea. S-a refuzat și a rămas numai ca fiecare să subscrie partea sa de lucrare și să ia răspunderea numai pentru aceasta.

Nouvelle infamie de Sturdza pour faire mentir l'histoire. Joi 11/24 oct. 1907 București, la 7 1/4 ore dimîn. numai +3°R, dar e senin, peste zi se încălzește mult. Marțea trecută, scara 9—11 la Ateneu concert simfonic, orchestra „Ministerului cultelor” sub conducerea Dinicu, prima prezentare la publicul românesc a D-rei Cella Delavrancea, premianta I-a a Conservatorului de la Paris; foarte bine executată Appassionata lui Beethoven pe un clavier (—) — Simbătă 19 Ian/1 fevr. 1908. Dim. la 8 ore +1°. Seara banchetul „Convorbirilor literare” la Hotel Boulevard... Prezidat de mine, la dreapta mea P. P. Carp, la stînga Teod. Rosetti, vis-a-vis Jacques Negru, la dreapta lui Ion Bogdan, la stînga Simion Mehedinți — ca cei 3 directori ai „Convorbirilor literare”. Mai venise (—) Nicu Gane, P. P. Negulescu, T. Antonescu. (—), mai erau Gr. Buinoli, B. Bony, Nicu Filipescu (—), Alex. Marghiloman, Em. Antonescu (—), Jean Miculescu, Em. Miculescu, Pangrati (Onciu, spre marea lui părere de rău absent, bolnav de picior), Antippa, P. Marinescu, Dr. Proca (—), Missir, I. A. Rădulescu, I. Floru, A. Evolveanu, Bassarabescu, Atanasie, historicul Giurescu, tipograful Rasidescu, prof. Longinescu (Duiliu la Roma în concediu — a trimis o poezie, Bianu și Lizica, n-au venit nici Motru), A. G. Florescu, etc.

A vorbit cu haz Jacques Negruzzi, a cetit bine toastul său T. Rosetti, pentru „tata nebunilor”, am răspuns eu bînd pentru cei 3 directori, a vorbit bine Nicu Gane, Marghiloman, foarte bine Mehedinți, prost Bogdan pentru politica (!) lui Carp, rău Pangrati și Delavrancea lăudîndu-mă serios și exagerat pe mine, beat Missir, stupid, pedant Longinescu, mai cu haz Em. Antonescu, foarte bine Carp despre binele ideal al „nebunilor” în literatură și „gogomanilor” în politică...

DAN  
BOTTA

inedit

SONET

XVIII

O marea, marea vecinică via! Pe lungile-i cărări de vînt doinite, Pluteam pierduți. În spume infinite Corola mării reci tălăzuia.

Un cîntec de pierzare cînta ea: Meduzele, hipnotice orbite... Spre ceruri vagi, de soare înălbite, Încet sărutul apelor suia.

Atunci luciră-n ochii tăi de nălbă Lunarul diamant și gemma albă: Lumina care duce pe cărări

De vis, la nunta noastră fără seamăn, Și pentru care mistice cămări Gătite sînt sub semnul nostru geamăn.

Scrisori de la  
ANDRÉ  
BRETON

La 28 septembrie 1966, a murit la Paris, septuagenar, André Breton. „Există poate secrete ca să schimbăm viața”, spusese Rimbaud; poetul André Breton a stăruit pînă în ultima zi a vieții sale, să le afle. Prin pamfletele și anatele lui virulente, lansate în urmă cu peste patru decenii, acest „director de conștiință al suprarerealismului”, a contribuit la „schimbarea înfățișării lumii, a modificat sensibilitatea timpului său” — apreciază azi Roger Caillois — ceea ce nu se poate spune despre mulți scriitori.

Din corespondența cu André Breton transcriu — transpunîndu-le în românește — două scrisori. Cu o scurtă (dar necesară) lămurire în ziarul Credința din 9 februarie 1936, publicistul Petru Manoliu a adresat o critică aspră celui care tipărise, în condiții de mare lux grafic și doar în 70 de exemplare, prozopoeia „Au Lavoir noir”. În consecință, prețul unui exemplar era foarte mare. Punînd față în față pe flămînzii, pe șomerii lipsiți de bucata de piine zilnică și pe burghezul care, din snobism, va plăti 650 de lei pentru cele 9 file tipărite pe normandy vellum, semnate de editor, autorul folieonului critica atare tipărituri. I-am răspuns prin ziarul Ora din 11 februarie, informîndu-l totodată și pe autorul luxoasei plachete de... furtuna iscată. Răspunsul lui Breton se citește mai jos.

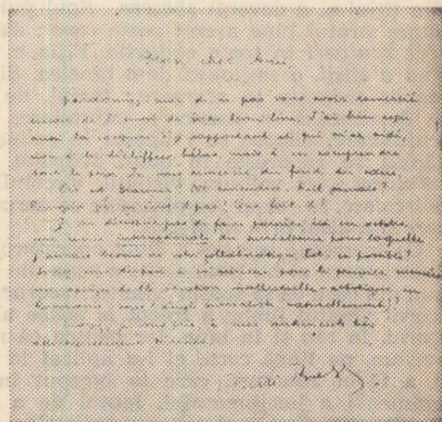
În cea de a doua scrisoare primită de la André Breton, e vorba de cartea ade- vărului („Editura unu, 1936). Tăietura de ziar ajutătoare e folieonul critic — în franțuzește — al lui Ion Biberi din ziarul Le Moment.

Sasa PANA

Paris 25 martie 1936

Dragă domnule,

Jurnalele pe care mi le anunțați nu mi-au parvenit și nu o regret decît pe jumătate, atît sînt de sătul să răstorn argumentele sărăcăcioase de felul celor pe care, îmi spuneți, d. Manoliu le opune publicării poemului meu „La Lavoarul negru”. La ce bun încă o dată? Pentru că pareți impresionat de judecata îndreptată cu acest prilej împotriva mea și a citorva dintre prietenii mei, vă dau totuși cuvîntul meu că prețul de vînzare al volumului a fost hotărît fără mine (prețul de cost al ilustrației fiind de douăzeci de franci de exemplar) și că am renunțat a priori la vreun drept de autor. În totul și cu totul mi s-au atribuit cîinci exemplare de serviciu. Amicul nostru Victor



Brauner v-a spus desigur că eram extrem de sărac; consider că nu e nevoie să mă apăr mai mult. Iar a încrimina condițiile sociale care vor ca publicarea unei cărți să fie ea însăși o lume de contradicții, cu totul de acord cu dumneavoastră și sper cu d. Manoliu dacă prin imposibil e de bunăcredință.

Aștept cu mare nerăbdare vîitoarea dvs. carte. Man Ray va fi cu siguranță încîntat de reproducerea desenului său. Vreți să-i spuneți lui Victor Brauner și soției sale cită bucurie aș avea să-l revăd (va mai dura mult?). Rugați-l de asemenea să-mi scrie din cînd în cînd, chiar dacă uneori întîrzi să le răspund. O expoziție de obiecte suprarrealiste trebuie să aibă loc în aprilie la Paris, o vastă expoziție de tablouri și de sculpturi în iunie la Londra. Brauner trebuie neapărat să facă să-mi parvină obiectele.

Faceți-mi, dragă domnule, plăcerea de a-mi da mai adesea știri despre dumneavoastră și credeți-mă

cu multă prietenie al dvs.

André Breton

Paris 25 august 1936

Dragul meu prieten, Iertați-mă de a nu vă fi încă mulțumit pentru frumoasa carte trimisă. Am primit și tăietura din ziar și care m-a ajutat nu s-o descifrez, vai, dar să-i înțeleg întreaga valoare. Vă mulțumesc din adîncul inimii.

Unde e Brauner? Nu va mai reveni vreodată? De ce nu-mi scrie? Ce face? Nu pierd nădejdea că voi face să apară aici în octombrie o revistă internațională a suprarerealismului pentru care aș avea nevoie de colaborarea dumneavoastră. E posibil? Ați fi dispus să-mi trimiteți pentru primul număr o privire generală asupra situației intelectuale-artistice în România (sub unghiu suprarrealist, firește)?

Credeți, vă rog, în simțămîntele mele foarte afectuos devotate.

André Breton

André Breton 42 rue Fontaine Paris IX-e.

## La Valea-Mare... „tot mai miroase via...”



Pe deal, vecin cu Ion Pillat, la Valea Mare, Liviu Rebreanu își cumpărase în 1930 o căscioară cu mușcate roșii la ferestre — astăzi amenajată ca muzeu — înconjurată cu vie, caiși, pier-sici, meri, peri și gutui.



Păstrez de la Liviu Rebreanu cîteva imagini ce-l înfățișează împreună cu familia, înconjurat de sătenii argeșeni care-l ajutau cu bunăvoință la muncile viticole. Reproduc două:

Augustin Z. N. POP.



# MINTE ȘI SMINTIRE

„Toți vă veți sminti întru mine, în noaptea aceasta”, traducea cărturarul acela neștiut din secolul al XVI-lea. Ce a însemnat, ce poate încă să însemne smintire?

În limba română particula „s” reprezintă un fel de operator, ca în logica de astăzi. Pui un „s” și cuvântul s-a deschis: mintea devine sminteală. În realitate, verbul *a sminti* nu vine de la latinescul *mens*, pare-se, ci de la un verb din slavonă, „smeniti”, care înseamnă a înlocui, a schimba, a muta de la locul său. Dar noi *simțim* într-altfel lucrurile astăzi: cuvântul s-a contaminat de la minte, a fost adoptat de familia aceasta, și a devenit prototipul deschierii noțiunilor, prin particula „s”, care e fostul *ex* latinesc. Cuvântul „iese din” — și intră în sminteală.

Spui batere; dar dacă pui un s, cuvântul și-a ieșit din țîțini și a devenit *sbatere*. Spui pulbere și ai în minte stratul bine așezat peste ceva; dar dacă pui un s, îl *spulberi* în toate colțurile. Fișia e un întreg, dar când o *sfișii*, o smintești de-a binelea. Și la fel, curgera se risipește în *scurgere*; torsul, de la întoarcere, se desușchează în *stoarcere*, cufundarea cea sigură în *scufundare*, clipeșc se risipește în *scipeșc*, după cum vâpaia se zăpăcește în omul *zvâpdiat*, vînturatul în *zvînturat*; iar volbura, vîrtejul, vîrcolul se chinuie în *svîrcolesc*, în timp ce pîntecele se curmă prin *spîntecare* și mulsul prin *smulgere*.

Ce frumoasă ispravă a făcut operatorul „s” din corn, dulcele corn al lui Eminescu: a suna din corn a devenit sun din corn ca să speriu vîntul, *scornesc*, și de la a scorni vîntul limba a trecut la atîtea alte feluri de a scorni, în rău și în bine. Iar pentru că românul are și buciom, pe lingă corn, el i-a aplicat la fel operatorul și a făcut *zbucium*, care la început însemna simpla sminteală a buciumatului, faptul de a bucioma prea tare, spre a sfîrși în zbciumul sufletelor.

Particula „s” este operatorul nostru de smintire. Ca în logica matematică, unde un operator își exercită virtutea asupra cîte unui conținut simbolic, limba și-a făcut, fără prea multă teorie, un subtil operator, pe care să-l aplice la un conținut semantic. Luîndu-l din „ex”-ul latinesc, ea l-a păstrat firește — dar cu sensul cel nou, de smintire a conținutului — în cuvintele transmise și din latină, ca în a scîlția, care e mai mult decît ex-calcîiere = a descâlția, sau în a scăpăra, a scăpăta, a scăpa (ex-cappare, a ieși din manta, din giugă), ca în a scoate, a spînzura, sau ca în spaimă, în a strica, a zdruncina, a schiopăta ori a zbiera. Ba pînă și a spune este o nevinovată formă de smintire, căci vine de la ex-ponere și ar putea să însemne că nu-i e de ajuns celuiilalt, ca să te înțeleagă, faptul că i-ai „pus” în față ceva, ci trebuie să treci și în comentariul vorbei celei aducătoare de atîtea deschieri.

Dar dacă limba n-ar fi făcut decît să păstreze pe ex în s, nu ar fi obținut din acesta un adevărat operator. Surprinzător este să vezi cum știe ea să-l aplice asupra cuvîntului luat din orice limbă, în scopul de a-l sminti. Cînd îl găsește pe s ca atare (de pildă în slavonul „smeniti”), este cu atît mai bine. Dar cînd nu-l găsește, îl implîntă în orice cuvînt, din orice limbă i-ar veni: că-i vine, cum ne spun dicționarele, din turcă (kurum = funingine), din care face (scrum) sau din maghiară, (ca la scormonesc, o zbughesc), poate chiar din germană (zburd, de la Bürde, s-a zis), din bulgară (zgîlții, zbîrcesc), din sîrbă (zdrăngănesc, zdrelesc) sau din vechea slavă (a scrînti, zbîrni, zgîria, zgomot), limbii noastre nu-i pasă. Ea își implîntă peste tot operatorul pe care l-a scornit.

Dar nu-l poate aplica peste tot, pînă la urmă.

Născocirea aceasta atît de rafinată și care ar putea ține în cumpănă subtilitățile noastre filozofice, cu ec-static și ec-sistent, adică toate felurile acelea de a exprima ieșirea din sine și răsucirea întru sine a gîndului, s-a lovit de unele praguri. Limba noastră a avut un dram de genialitate cînd a inventat operatorul de smintire „s”, dar s-a văzut oprită în loc de simpla fonetică, sora cea mică și săracuță, din familia lingvistică.

Nu se poate aplica peste tot „s”, spune fonetica; numai cuvintele ce încep cu o consoană, și doar unele dintre ele, admit pe s înaintea lor. Celelalte nu se smintesc de fel, mai ales cele ce încep cu o vocală. Cu latinescul *ex* era altceva; el se putea aplica peste tot. Și biata noastră limbă, care făcuse din rostirile cu s ceva nespun mai rafinat decît făcea *ex*, căci acesta rămînea întotdeauna ex-terior cuvîntului în timp ce s se contopea admirabil cu el, făcînd una fonetic și doar smintindu-i înțelesul — limba noastră a pîrut să se dea înfrîntă.

Atunci s-a întîmplat ceva de toată frumusețea. Ca într-o oaste în care luptătorii ar fi gata să se plece, dar cel din fruntea lor preia răspunderea tuturor și dă lupta mai departe singur, cuvîntul „smintire” a luat parcă asupra sa toate înțelesurile pentru redarea căroră cutezătorul „s” se dovedea neputincios.

Pădurile din „Macbeth” încep să se pună în mișcare, ca oștile. Cum să exprimi aceasta: poate prin spădurire? Ci vei spune că pădurile din „Macbeth” s-au smintit, așa cum știe să spună Coreși, mai frumos decît toți tîlmăcitorii de astăzi: „Urziturile pădurilor smintiră-se și ridicară-se”. Smintirea, care poate a sugerat folosirea pretutindeni a lui „s”, căci în fiecare lucru și în toată firea stă parcă un cuget, ca acea *mens* a lui Lucrețiu sub grămezi — își face acum singură treaba. Ea vine să arate de fiecare dată cum se strămută în dezordine lucrurile. (Sau poate cum se mută în altă ordine, uneori?).

Plutașul încearcă legăturile grinzilor, ca să vadă dacă nu e nici o „sminteală”. Altădată „nici o sminteală de la Leși n-au avut”, zice cronicarul. „Să nu fie vreo sminteală între Athinei”, spune traducătorul lui Herodot. Poetul necunoscut scrie „podobi-se-va undelor mării ce de vîntu-s smintite”. Iar Adam și Eva se tînguie:

Noi ne ducem cu sfială  
Pe calea cea de zminteață,  
Rămii raiule sănătos  
Din care Dumnezeu ne-au scos.

Unde nu încap sminteală, atunci? Pentru dezordine, pentru stricăciune, pentru pagube, pentru împiedecare, se zice sminteală; pentru supărare, ispitele viclenului, neplăcere, pericol, rătăcirea minții, se spune tot sminteală; a sminti poate însemna pînă și a fura, ascunde, lovi, a încurca ori a zăpăci. Se poate vorbi de sminteli gramaticale, sau sminteala (casna) morții, dar în același timp înlînești și cuvinte ca „smintic” în înțeles de cosmetic (sminteala femeilor?), sau „smintit” ca simplu terci pentru puii de găină. Iar dintr-odată, din mărunțișurile acestea, sminteala se ridică în folclorul nostru, cu Adam și Eva, la lume însăși, care n-ar fi în întregul ei decît o cale de sminteală.

Să fie atunci și firea smintită? Să fie numai omul și rînduilele lui? Sau smintirea să fie și dincolo: „toți vă veți sminti, întru mine”? Și mintea rămîne o clipă uimită în fața smintirii.

Constantin NOICA

## Sentimentul distanței

Prima reacție a unui orb din naștere, deci a unui *ins* care n-a avut niciodată reprezentarea directă a spațiului și căruia i se redă (impropriu zis!) chirurgical lumina ochilor este de spaimă. El se apără de vedere pentru că percepe lumea lîpîtă pe ochi. Căci primele imagini vizuale sînt mai degradă tot senzații tactile.

Vidul îndelungat al retinei reține ca o ventuză imaginile și miștile care toată viața au pipăit, încearcă să le alunge, să le îndepărteze de la privirile ce n-au învățat încă să înțeleagă adîncimea. Cel care vede pentru prima oară este pentru o vreme mai orb decît înainte. Sentimentul distanței nu poate fi primit dintr-o dată.

Actul de a exterioriza primele senzații, de a le îndepărta de retină, de a le distanța, are intensitatea durerii, căci el este ca o rupere de noi înșine. Privind ne autoexilăm cumva, vîzînd, trimitem ceva din noi înșine în afara noastră.

Uneori spiritul însuși se comportă ca o retină insetată și atunci evenimentele, obiectele, clipele năvălesc asupra-ne. Este ca și cum un fel de simț neștiut s-ar deschide brusc revelîndu-ți ceea ce n-ai zărit, n-ai auzit, și n-ai atins niciodată. Este poate cu mult mai presus decît auzul. Este poate la fel de impropriu pentru a discerne tot ceea ce cunoaștem la fel cum ochiul este impropriu pentru perceperea sunetului.

Trupul meu nu e mai aproape de mine decît sînt stelele — spune poetul. Și zodiile care învîrtindu-se cad în apus, nu sînt mai departe de mine decît propriul meu singe (Lucian Blaga).

Tot ceea ce se vede și tot ceea ce nu se vede e perceput ca tangibil și universal întreg pare în acele clipe o boală a eului.

Existența ne atinge trupul, totul este afecțiune a insului nostru, în contact imediat cu suprafața insetată a sinelui.

Cum putem dezlipi noile și nemai-încercate senzații de pe retina virgină a eului și cum le putem retrimite iarăși lumii ca să putem zări noul spațiu?

Cuvintele îmi par atunci asemănătoare miștilor cu care orbul operat se apără de imagini.

Cezar BALTAG

## Sinteze contemporane:

O retrospectivă trădează cărțile prin sistematizare (clasificările, caracterizările, filierile pot fi frumoase operații mentale, care dau satisfacție prin ele însele, secătînd însă concretul individual) sau prin exagerare (cînd pui semne de limită relativ arbitrară ești obligat la apăsări și sublinieri forțate). Proza ultimilor ani a avut însă scîlpiri atît de surprinzătoare, apariții atît de bruște, modificînd obișnuitele puncte de reper și scări valorice, încît privirea de ansamblu se impune la fel de pasionantă ca și desfolierea prelungită a misterele unei lecturi polisemantice. Cu niște termeni barbari, pe care îi folosim pentru că sînt mai rezumativi decît perioadele sinonime, numim caracteristicile prozei acestor ani: descentralizarea, asaltul romanului, interiorizarea și mobilitate formală.

Descentralizarea atacă lungă perioadă a regentei temelor. Temele se constituiseră în realități extra-literare atrăgînd cu puteri magnetice cărțile, făcîndu-le să se rotească în jurul lor, organizînd ierarhiile și clasificările. Nu scriitorul era cel ce lua tema în stăpînire: el intra sub suzeranitatea ei, temporar sau definitiv, în rînd cu alți vasali. Manualele, panoramele literare, simplele referințe nu mai indicau familiile, generații, grupări scriitoricești în funcție de similitudini, influențe, interdependențe, ci de tema uzinei, satului, războiului, intelectualului etc. Nimic rău aici — în fond, literatura cîtorva

mii de ani poate fi redusă la cîteva teme. Tema se confundase însă la noi cu programul, ea includea ideea, subiectul, personajele, și conflictul, ajungînd o schemă aproape completă. Modele de merit sau de circumstanță exercitau un mandarinat secret, controlînd acuratețea și plierea, înregistrînd micile variații care nu modificau totuși generalul. Oricît de generoase ar fi fost premisele realității de la care se pornea, ilustrarea schemei nu putea ajunge decît la formalism estetic. De cîtăva vreme asistăm la pulverizarea confrerilor specializate, la dislocarea ierarhiilor, la migrații spre alte subiecte, la apariții și preocupări neașteptate și mai ales la multe scrieri — replică, demistificînd convențiile. Importantă e aici renunțarea la patronajul temei și modelului, asumarea „riscului” de a vedea lumea cu ochii proprii, renegarea „părinților”. Mai surprinzător încă e de a constata maturitatea calmă a acestui nou, indicînd coaceri secrete de lungă durată.

Orientarea spre roman sau novela de întindere e o consecință a primei constatări. Preferința pentru roman, aprecierea lui superlativă nu sînt simple prejudecăți ale publicului sau criticii. Destinul curios al schiței și povestirii în literatura contemporană o demonstrează. Acestea au cunoscut epoci de eflorescență nu într-o dezvoltare paralelă și independent de cea a romanului: ele fie că au consumat (creator)

posibilitățile pe care romanul le indicase pînă prin 1957, fie, mai de curînd, au tatonat terenul în vederea unor sinteze novatoare, de expresie și conținut, fără a ajunge să se manifeste ca atare. Schița și povestirea deci, chiar atîngînd perfecțiunea, sînt semne ale unui deficit epic cu cauze mult mai adînci. Romanul propune un sistem de interpretare, o totalitate închisă, un univers suficient: în forma lui tînzînd spre idealitate e expresia unei personalități integrale. Schița și povestirea conțin de cele mai multe ori faptul divers, semnificația accidentală, secțiunea arbitrară: ordinea lor de evaluare e atmosferă și sugestie poetică, nu accesul și inițierea. De aceea ele pot atinge mai ușor convenția și gratuitatea estetică, în vreme ce condiția romanului e consecvența față de adevărul său interior.

De aici decurge și principiul interiorizării prozei. Factorul care mobilizează și susține o construcție epică de amploare e cel „autobiografic”. Înțeleg autobiografia în sensul ei cel mai larg, de contemporaneitate a spiritualității autorului cu faptele înscrise în ficțiune. Literatura trebuie să fie o ideogramă, mai mult sau mai puțin mijlocită, a temperamentului, obsesiilor, aprehensiunilor, schemelor logice ale artistului. Numai ca monolog autentic al creatorului, arta poate aspira la funcția de dialog cu umanitatea. E curios cît de puțin s-a observat caracteristica emble-

matică a prozelor remarcabile din ultimii ani. Moromeții și Intrusul sînt organizate și structurate de o dispoziție individuală afectată prin lungi depozitari ale contrarietății. Marin Preda are un acut simț al valorilor distinctive ale persoanei; el e un tradiționalist al certitudinilor stabile, al bucuriilor diurne, în grupul mic al familiei sau colectivității restrînse care face din orice membru o individualitate nerepetabilă și neconfundabilă. Or, istoria în punctele ei revoluționare, ca și curajul și eroismul necesită abstractizarea, dezlănțuirea legilor în forma lor pură și violentă. Istoria nu lucrează cu distincții, ci cu masa și numărul, criteriile disjunctive de apreciere se prăbușesc, inocenții nemaleabili din cauza complexității lor devin victime. În formele ei excentrice, ea își face instrumente din indivizi primari și monocorzi (tocmai de aceea mai ușor convertibili și adaptabili), dar nu se confundă cu ei. Visul final al lui Călin Surupăceanu include căutarea permanentelor morale care să contracareze accidentul istoric. Întreprinderea e, însă, insolubilă și tragișmul retrospectiv al acestei constatări conferă tensiune existențială epicii lui Marin Preda.

Nicolae Breban ar putea spune, parafrazînd, „Francisca”, „c'est moi”. Romanul lui, — primă consemnare în literatura română a desprinderii din burghezie, cu procesul văzut din interio-



## ARHAISME

Este o constatare banală că limba evoluează, că pe măsură ce trece timpul unele elemente ale ei se învechesc și sînt părăsite. Unele noțiuni nu mai interesează și nu mai sînt pomenite de loc (de exemplu *spătar*, boierul care purta spada voievodului), altele capătă nume noi, impuse de modă (*restaurant* în loc de *birt*); formulările morfologice și sintactice vechi sînt înlocuite cu unele mai clare, mai scurte, mai expresive (de exemplu nu mai zicem *plinsem*, ci *plînsesăm*, nu mai zicem *am auzit de un om*, ci *am auzit de la un om*).

Altă constatare, tot atît de banală, este că elementele care se învechesc nu dispar dintr-o dată. Tinerii nu le mai folosesc, dar le cunosc, pentru că le aud de la bătrîni. „Că adesea le cunoaștem cu toții numai pentru că le întîlnim în cărțile din trecut sau chiar în cărțile de astăzi, unde, dintr-un motiv sau altul, sînt reluate. În acest caz le numim *arhaisme*.”

Cu ce interes se folosesc arhaismele? Unii scriitori literari, își închipuie că valoarea unui text se măsoară cu cantitatea de cuvinte sau formulări gramaticale neobișnuite, că prin urmare, cu cît autorul va folosi mai multe elemente învechite, cu atît se va dovedi mai talentat. De aceea se fereșc ca de foc să spună că o carte a fost publicată sau tipărită și o declară *legită de sub teascuri* (pentru că acum cîteva sute de ani, într-adevăr, pagina compusă era presată cu un teasc). La unii, cuvîntul *a începe* nu mai poate fi întîlnit nicăieri, pentru că e înlocuit peste tot cu *a prinde*. Avem de-a face cu o „manieră”, deci cu un defect de compoziție.

Bineînțeles, aceasta nu înseamnă că arhaismele nu au un rol în literatură, ci numai că nu sînt bune oricînd și oriunde. Cînd sînt prezentate personaje din trecut, ele trebuie caracterizate și prin limbajul lor arhaic; chiar în vorbirea autorului se introduc elemente vechi atunci cînd se referă la vremuri apuse. Dar aceste elemente produc efect tocmai pentru că sînt în contrast cu pasajele sau textele scrise în limba actuală, deci dacă am redacta totul în limbaj arhaic n-am mai produce nici un efect, afară de monotonie.

Nici măcar în romanele istorice sau în traducerea operelor din antichitate nu copiem exact vorbirea descrisă. Sadoveanu, în *Nicoară Potcoavă*, nu scrie în limba lui Dosoftei, ci se mulțumește să introducă din loc în loc o formulare din trecut, nu neapărat exact din anii cînd se petrece acțiunea, și în orice caz numai atîta cît este necesar ca să caracterizeze epoca, fără a stînjiți înțelegerea. Este mai mult un mod de a atrage atenția că ne situăm în trecut. Murnu, în traducerea *Iliadei* lui Homer, nu și-a pus ca sarcină să învie limba vorbită pe teritoriul patriei noastre acum trei mii de ani, sarcină de altfel irealizabilă, ci s-a mulțumit și el să-și coloreze traducerea strecurînd ici și colo cuvinte din secolele trecute și mai ales evitînd neologismele stridente. Atîta a fost de-ajuns pentru ca *Iliada* tradusă de el să aibă aspectul lingvistic necesar, fără ca vreun cititor de astăzi să aibă dificultăți de înțelegere.

Cred deci că, dacă folosirea arhaismelor nu este din principiu respinsă, ar trebui totuși să fie, de fiecare dată, justificată printr-o necesitate de ordine stilistic.

AI. GRAUR

## MATEI GAVRIL

### Dangăt

Maică durere, a mea durere,  
nume de mit albastru, cînd mori,  
vorbește dumnezeu cu mine  
prin turnul bisericii la sărbători  
în limbi de clopot străine.  
Aud întregul cutremurat  
în carnea mea de fruct cum se oprește  
mai singur ca o lumină, curat.

## DUMITRU M. ION

### Vînătorile părăsite

Nu există o cîință a leului...  
El strigă pînă rănune viață-n pustiu  
Și se-nmulțește ca-n tunicul.

Pe deal e coroana de aur a vidului  
Pe care se-așează cuvintele  
Dar nu se așează în dreptul mijlocului  
Acolo fiind o peșteră.

Nimeni nu pleacă la vînătoare  
Leul uitării se așează pe deal  
Talgerul e mai aproape de viață  
De sare și ochii păunului.

Somnul e moartea vînătorului  
Desăvîrșirea lui care nu se arată  
În peșteră veghează casa femeii  
Nimeni nu știe de ce n-ar sta-năuntru  
Vînătorul.

## ASTRID CONNERTH

### Soarele prins

Lasă-mă s-alerg mereu după soarele ce urcă  
Să mă duc pe urma lui în neliniștea tirzie  
Printre valurile-nalte și prin hîlda de porumb  
De pe lunca înverzită încă din copilărie.

Și să nu mă știe nimeni cum alerg neliniștit  
Ci din umbra străzilor aș dori să cînt acum  
Cu glas tare către turnuri și apoi să mă apropiu  
De pădure ce m-așteaptă cu copacii drepti în drum.

Și pe urma soarelui să cutreier printre ei  
Melodia lui cerească s-o ascult cu bucurie  
Dar spre el să nu mă poarte altă aripă decît  
A chemării din adîncuri care seamănă-a beție.

Am văzut cîndva pe munți un păstor ce s-a-nălțat  
Și-a prins soarele o clipă mîinile să-i încălzească  
Și-a-nceput să cînte frunza și copacii s-au plecat  
Cu un fel de mulțumire ce-mi păruse cîtnenească.

O, această mulțumire, de-ar putea să mă doboare  
Soarele pentru o clipă și toți oamenii să vină  
Ca în preajma vetrei lor încercînd să se aplece  
Lîngă mînea asta sfîntă de căldură și lumină.

În românește de  
Heana MĂLANCIOIU

## VALERIU OIȘTEANU

Anticarul se culcă în lada cu stampe  
Și ceologiile despletesc asinii  
De pe monogramele inculpatului  
Oricum n-ați observat detaliul  
Femeii fotografice  
A cărei eroală nu depășește  
Camuflajul carstic  
Nu se mai pot neglija grilele fardate  
Țipătul se răspîndește cu repeziciunea  
Mecanismelor descompuse  
Corolele dințate au o circulație precisă  
Din buze întredeschise, în alte buze.

# Posibilitățile prozei

rul lui — nu își poate permite o negare caricată și ironică. Legat temeinic și involuntar de o clasă pe care nu o acceptă, personajul înregistrează cataclismul, fascinat de desfășurarea de forțe pe care disperarea sfîrșitului o consumă în această dramă oarbă. În absența stăpînilor refacă o ecuație intelectuală, cu adînci rădăcini în temperamentul autorului. Cîteva idei pivot se înșurubează în masa amorfă a observațiilor, cimentîndu-le în blocuri compacte. Prozatorul se detașează de o realitate umană, contrară lui, trăind la nivelul instinctului de conservare și perpetuare. Termenul relației e luciditatea virilă, consemnînd cu dezgust dar și atrasă de contrast informul dezagregării sau constituirii. Personajele au fragilitatea haotică a animalelor-victimă sub ochiul hipnotic al conștiinței.

Prozele lui Ivasiuc sînt jurnale de criză a sentimentului vital. Inteligența alege soluția existenței în concretul social, făcînd efortul de a respinge toate celelalte formule care ar avea șanse egale de convingere. Opțiunea față de principiul utilității sociale, subînțeleasă de la sine pînă la el, e îmbrățișată ca singura în stare să dea individului principiul seninătății interioare, a consecvenței definitive: pentru a se pune de acord cu existența, insul trebuie să se pună de acord cu sine însuși.

În sfîrșit, contorsionatele nuvele ale lui Paul Georgescu (ca și romanul apă-

rut de curînd), reducînd la grotesc exteriorul, sînt concentrări controlate mereu de ironie în refuzul oricărei realități confortabile, care ar putea ispiți la o stabilizare comodă și împăcată. Prozatorul neagă și se îndoiește, rău în primul rînd față de el, pentru a se autostimula. De mai mică audiență deocamdată, alte proze fac autentice prin trăire adecvată motivele pînă acum livrestii ale neliniștii, incomunicabilității, absurdului. Constantin Toiu creează universuri devastate, cu aparența calmului traversat de disperări acceptate. Sorin Titel, Horia Pătrașcu, Laurențiu Cernet, I. D. Teodorescu, Alex. Deal, Constantin Stoiciu, A. D. Munteanu sînt prozații exasperării agitate în căutarea punctelor de sprijin.

Pretutindeni în cazurile citate literatura e termen mediu între componentele artistului — insul creator și cel social — tampon de echilibru — instabil, încercînd concilierii temporare. Tot un reflex al autobiografiei, interiorizării, vîd și în ascensiunea accentuată a parabolei, dar din alte cauze și cu alte efecte. Parabola are deja o istorie în proza contemporană. Într-o primă fază ca există ca aplicare mecanică, cu echivalențe univoce, degenerînd în alegorie (*Călaul cel bun* de Vasile Rebreanu). Laurențiu Fulga o subtilizează într-un fel, reușind să transforme, prin transmutări și confuzii de situație, un roman de război oarecare într-un poem al coincidenței tragice și

solidarității umane (*Alexandru și infernul*). Treptat, parabola își pierde însă funcția demonstrativ didactică, pragmatismul paralelismelor și se dezintelectualizează, vidîndu-se de termenul sensului. *Dropia* lui Ștefan Bănulescu e astfel o capodoperă de criptism folcloric, plină de o gratuitate feerică. *Moartea lîngă cer* de Ben Corlaci devine un febril elogiu al supremiei indentificării spirituale. Aproape pur de orice semnificație e misterul romantic, de spațiu rarefiat, din *Echinoxul nebunilor*. Alice Botez, o autoare mult citată în ultima vreme, încearcă să transcendă genealogii mirifice (de fapt o realitate destul de terestră) într-o cabalistică crepusculară (*Iarna Fimbul*). În sfîrșit, *Martorii* lui Mircea Ciobanu, carte pe care nu ezit s-o așez printre cele mai remarcabile, e un lung exod în lumea coșmarurilor și obsesiilor, într-un tărîm sufletesc intim și inexprimabil, propriu fiecăruia, dar protejat de fiecare cu spaimă și iubire.

Dezlegată de obligația esopică, parabola sugerează de fiecare dată marile spații ideale și fantastice, în care conștiința exaltă și se purifică. Nu întîmplător această proză cu funcție catarctică e și acuzat artistă (comparabilă cu izbinzile clasice); devenită scop sieși, lume închisă, proza ueză de cuvîntul rar și evocator încărcat de asociații magice.

Din această perspectivă, onirismul lui D. Țepeneag apare cu mult mai

benign, instrumentul lui e fantezia, nu fantasticul, iar materia — o vagă dispoziție delicată și evanescentă, care nu ajunge însă niciodată la obsesie. Dimpotrivă, literatura metaforizează aici expresiv, rolul ei fiind de a da echivalențe simultane și adecvate substanței sufletești, înainte ca aceasta să durizeze.

Expresivă, catarctică, disciplinară, organizatoare a percepției universale, confesivă sau justițiară, proza actuală există în primul rînd pentru că e o realitate eficientă față de autorul său, reflex și componentă a biografiei lui spirituale. Prea concentrată în sinceritatea ei egocentrică, acestei proze îi lipsește încă simpatia largă, generozitatea înțelegătoare, într-un cuvînt, prezența „celuilalt”. Ea trebuie să fie nu numai omenească, dar și umanitară.

N-am pomenit aici de blocul operei lui Zaharia Stancu — creatorul satului exasperat în literatura română — de nuvelistica energetică a ruralismului simbolic — Fănuș Neagu, D. R. Popescu, N. Velea — toate certitudini mai vechi de valoare. Pe o hartă încă haotică, cu ascendențe, influențe și descendențe neclarificate, nu e sigură deocamdată nici o evoluție, nici o configurare. Istoria literară va reține însă (pe lîngă titluri) atmosfera acestui moment în care se crede că începutul de a fi tu însuși e datorită și riscul fiecăruia.

Magdalena POPESCU



# Gazda cea blîndă

## Teodor Mazilu



**S** e născuse într-un sat din Dobrogea, abrupt și colțuros, neprielnic unei așezări omenești; natura nu-și dezvoltase aici nici una din binecuvîntările ei; oame-nii, casele, stîncile, existau parcă în afara legilor, existau numai prin propria lor hotărîre, și, mai ales, pe propria lor răspundere. Aici urma să fie un loc pustiu, menit liniștii și morții, și cei care se încăpă-ținau să trăiască, o făceau pe răspunderea lor. Ca-sele așezate pe stînci și pe abrupte povîrnișuri cădeau unele în altele, fiecare casă ținea în cîrcă o altă casă, se loveau una de alta, dar și se sprijineau în acest fel; salvîndu-se de la distrugere prin această îmbră-țișare. Văzute de sus, casele semănau cu niște oameni zgribuliți de frig și de frică, care se îmbrățișau fre-netic, dornici să aducă puțină încredere și căldură. Ulițele înguste, întortocheate, ațîrnau deasupra și de-desubtului caselor; niciodată nu știai unde duce o uliță, mereu apărea o cotitură neștiută, care te îm-pingea tocmai unde n-aveai trebuință. O dată ajuns pe uliță nu-ți mai aparțineai, ulița te cuprîndea în întinericul și în meandrele ei și te vedeai rostogolin-du-te pe niște drumuri străine. De aceea oamenii stăteau mai mult prin case, se încumetau la drum numai cînd acest lucru se arăta inevitabil. Nisipul care înainta încet și viclean li se părea oamenilor o realitate din altă lume care venea să le distrugă ceea ce ei, cu atîta amarnică și nobilă istovire, clă-diseră. Pentru fiecare țintă trebuia să te gîndești și să încrîncenezi, să mergi mai departe agățîndu-te cu ghearele și cu dinții. Asprimea stîncilor și chinul dru-murilor strîmbe și întortocheate erau însă mai ușor de suportat decît acea permanentă senzație de alunecare, încetă, dar îngrozitor de temeinică și metodică. Acea senzație, de perfidă, înecată și vicleană alunecare a pămîntului se transplanta și în sufletele lor, ceva le clătina și le mina tot ceea ce gîndeau sau înfăptuiau. „Aveau nisip în suflet!”... expresia nu-i de-sigur, fericită, dar ogîndea destul de exact adevărul, ca să mai merite efortul neghiob de a găsi o altă mai frumoasă. Îi rămăsesse cu deosebire întipărite în me-morie imaginile tragice comice prilejuite de înmormî-nări. Cimitirul se afla la marginea satului, pe un teren colțuros și accidentat, plin de sușuri și coborîșuri: drumul pe care durerea trebuia să-l străbătească pînă la ținta ei ultimă și implacabilă era foarte anevoios.

Reciti cele scrise și ca întotdeauna, se declara nemulțumit. Într-un fel îi era chiar recunoscător acelei nemulțumiri. Sub pretextul exigenței renunța să se mai chinuiască la masa de lucru. De fapt, simțea nevoia să se plimbe, să bea ceva, orice, numai să scape de povara creației, și, această dorință lua forma nemulțumirii de sine. Doar titlul lucrării „Inmormîntare pe teren accidentat”, îi plăcea. Îl amuza so-noritatea cuvintelor, melodia lor abruptă, ca un diver-tisment comic, fără nici o legătură cu sensul lucrării. Erau fraze care-l atrăgeau infinit mai mult decît ideea artistică și de dragul unei asemenea fraze, ca să-i găsească o justificare, un adăpost, un rost în lume, ducea opera pînă la sfîrșit... Opera întreagă nu era decît posibilitatea de a conserva cîteva fraze care-i încîntaseră auzul. Paginile pe care astăzi reușise cu chiu cu vai să le termine i se păreau, la o analiză lucidă, mulțumitoare, nu atît de bune ca să-i placă lui, dar destul de bune ca să entuziasmeze critica și prietenii. Aproape că reușise să scrie cărți care să placă multora, dar nici una pe care el să fi simțit nevoia s-o recitească și s-o socotească operă de artă.

Trebuia s-o regîndească, dar n-o făcea, căci de-țesta spovedaniile și mărturisirile de credință, că lîte-ratura nu-l atrăgea. Își greșise vocația. Trecuse de patruzeci de ani, energia lui era departe de a fi inepuizabilă și nu se gîdea să-și caute o altă în-deletnicire; experiența și un anume rafinament care apare inevitabil după trecerea timpului, la fel de inevitabil ca și bolile de stomac și căderea părului, îl ajutau s-o scoată onorabil la capăt... Și o socotea, de fapt... Dacă era adevărat că cele scrise de el n-aveau forța și durerea capodoperelor, cititorul găsea, în schimb, observații realiste asupra vieții, inteligente și pline de bun simț... Dacă nu răscolea cititorul, în schimb, nu-l plictisea, ceea ce nu e totuși puțin lucru. Natura, după ce-l lipsise de spontaneitatea gîndirii, nu-l înzestrăse nici cu puterea de muncă, în cazul lui Valentin legea compensațiilor nu-și exercita drep-turile. Numai presiunea obligațiilor pe care și le asumase prin încheierea contractelor, conjugate cu intervenția temperamentală și metodică a unui redac-tor conștiințos, și, de ce n-am recunoaște-o, nevoile băneșii, îl îndemneau spre masa de lucru. Bucurîi creației, nevoia dureroasă de a se exprima, de a comunica, îl lipsea cu desăvîrșire. Seda la masa de lucru cu o expresie chinuîră, ca un condamnat, care spera să fie eliberat printr-o minune. În fața hîrtiei albe îl copleșea sentimentul neputinței, incapa-citatea de atîtea ori dovedită de a surprinde miraco-lul vieții; de aceea era adînc recunoscător tuturor celor care-l vizitau și-l ajutau să părăsească masa de lucru... Se bucura ca un copil și oamenii care-l cunoșteau îndeaproape susțineau că niciodată nu se purta mai firesc, mai eliberat, ca în clipa în care lăsa totul din mîină și renunța la truda scrisului.

— Nu, nu mă deranjați, — încerca Valentin să li-niștească vizitatorul, care credea că, prin prezența lui, tulburase misterul creației...

Și la urma urmei i se părea de fapt, destul de trist să tot scormonești în dialectica firavă a condi-ției umane, să urmărești traectoria — pînă la urmă dureros de simplă a pasiunilor și sentimentelor și să constrîngi această viață abruptă și haotică într-o idee artistică. Incapacitatea de a afla adevărul întreg îl obliga pe artist să suprapună adevărul pe care au-l poate stăpîni propria lui viziune, propriul lui

„univers poetic”. De aici se naște lăudata originalitate a scriitorului, din capacitatea de a da o notă per-sonală realităților și sentimentelor, dar el vedea în această capacitate mai mult o infirmitate decît o vir-tute. E mai ușor să-ți crezi universul tău poetic decît să cunoști legile universului. Din nefericire el era tocmai un asemenea talent original c-un timbru foarte particular, cu inovații stilistice ușor de recunoscut, c-un punct de vedere cu totul particular, fi era cu adevărat scîrbă de timbrul lui propriu. Atît de mult se obișnuiseră oamenii cu viziunea lui — încît cunos-cuții se grăbeau să-i furnizeze întîmplări care se încadrau în acest program estetic.

— Asta e un subiect foarte potrivit pentru tine... Ți-ar merge ca o mînușă...

Ca orice scriitor ajuns la un anume prag de matu-ritate, Valentin Rotaru se ocupase și de problema morții. Nu era cu desăvîrșire exclus ca la mijloc să fi fost și-un fel de snobism, snobismul gravității și-al marelui, sau chiar un anume oportunism estetic, do-rința de a ține pasul cu cerințele criticii. Pe vremea aceea criticii socoteau, și probabil socotesc și astăzi, că un scriitor care nu-și pune problema morții, nu poate fi un scriitor cu adevărat mare.

De acolo, din conștiința eternității lui, cobora, cu o aristocratică și blîndă curiozitate în lumea posibilă a morții, să mai vadă ce se întîmplă... Se pregătise pentru o asemenea călătorie, ca pentru o călătorie la Paris, să mai vadă ce e nou. Între scriitor și moartea aceea posibilă se crease un fel de frater-nitate, un fel de colaborare, moartea i se dezvoltă și scriitorul prezenta apoi cititorilor tainele pe care le descoperise. Se socotea, în rarele lui clipe de orgoliu, un fel de intermediar între moarte și restul oamenilor și rolul acesta de intermediar îi plăcea. N-avea, de fapt, niciodată sentimentul că scria despre moartea lui, și asta îl ajuta, în mod paradoxal, s-o privească bărbătește, drept în față. Între el și moarte nu vedea nici o legătură posibilă, erau două rea-lități antagonice, imposibil să se unească vreodată.

În copilărie, crezuse, după o iluzie destul de răs-pîndită în mintea multor oameni, că lumea e împăr-țită între muritori și nemuritori, el, evident, nu se putea altfel, se născuse în tabăra celor nemuritori. Moartea tatălui său, pe care de altfel îl iubise, nu-l zgudui tocmai din această pricină, o socotea inevita-bilă, firească, încă o prăbușire a unui individ care făcea parte din tabăra muritorilor. Șocul cel mare apărui, cînd muri un tînăr de aceeași vîrstă cu el, un om pe care Valentin îl socotea ca făcînd parte din tabăra nemuritorilor. Atunci, moartea îl atinse și pe el. Atunci se apuca să caute cu disperare soluții împotriva morții, bineînțeles naive și comice. Se gîdea ca în preajma morții, să-și ascundă sufle-tul, să-l arunce în altă parte, cînd moartea va veni să nu găsească nimic și să facă astfel calea în-torsă. De aici, de la această descoperire, se născuse în Valentin oroarea de personalitate, căci a avea personalitate însemna pentru el a te preda de bună voie morții. De aceea Valentin își ura vanitatea, ideile, căci i se părea că în acest fel atrage atenția morții asupra lui. Era convins că spulberîndu-le per-sonalitatea, scapi din raza de atenție a morții. Atunci Valentin Rotaru hotărî să se gonească din el însuși. Își reprezenta moartea ca pe o năvălire barbară, de aceea hotărî să ascundă totul, să se refugieze în cît mai multe locuri. Mai mult decît atît, Valentin gîndea în acest fel: trebuie să mă distrug eu, înain-te de a mă distruge moartea. Pînă și de îmbrățișă-rile dragostei se ferea; era convins că trăirea și memoria îl apropiu de moarte; se ferea să se dăruiască vieții, căci socotea că în același timp se dăruia morții. Orice imagine care încerca să se consolideze în conștiința lui, o bîcnuia și o gonea. El nu participa direct la manifestările vieții, trimetea în fiecare împrejurare cite un ambasador care-l re-prezenta. Avînd convingerea că el se pusese la adă-post, se răsîndise la mii de indivizi și își asigurase astfel nemurirea. Stăpîn al unui mare pustiu se

plimba liniștit prin această viață. Tot ce era adevă-rat din el izgonise și izgonea încontinuu; el era numai un imens pustiu pe care moartea n-avea cum să-l dorească.

Iubirea Lidiei nu-l neliniștea și nu-l bucura, de multă vreme își izgonise iubirea din suflet... Desigur că în împrejurările vieții de fiecare zi, se prefăcea îndurerat sau fericit într-un mod artificial, adevărata îndurerare, adevărata fericire le alungase. Golit de sentimente și de propria lui substanță, își dezvoltă inteligența, căci în acest imens pustiu și în această permanentă panică de-a nu fi el însuși, numai in-teligența se putea dezvolta. Prima dată cînd o cu-noscuse pe Lidia, o iubi se cu adevărat, dar cu singe rece, își ucise acest sentiment, dorise ca pustiu să rămîină intact. Se golea și se risipea în speranța că în acest fel moartea îi va pierde urma. Lucra la uciderea personalității lui și aceasta era, de fapt, grija lui supremă... Să nu existe... Să n-aibă o sin-gură clipă impresia că era un individ... Să se risi-pească... Să se risipească...

De aici venea și o teribilă detașare față de toate lucrurile care-l priveau direct, detașare care-i dădea și-un indiscutabil farmec personal. Orice participare directă i se părea tot una cu moartea. Nu se simțea deloc legat de ceea ce scria, de aceea asculta cu bunăvoință și înțelegere orice observație critică la adresa lui...

Lidia îl mîngia trupul... și, tulburată de o bănuială se opri la încheietura brațelor. Bănuiala asta o avea de cînd îl cunoscuse, acum fiindcă Valentin o supă-rase voia s-o verifice. Lidia îl controla încheietura brațelor și în același timp examina expresia dega-jată a bărbatului. Apoi, găsind pesemne ceea ce căuta, se opri și rămase acolo un timp, gînditoare și neho-tărîtă. Valentin simți instinctiv primejdia ca el, cel risipit în atîtea locuri să se întorcă înapoi, de aceea, c-un gest energic, își apăra brațul. De cite ori se întîmpla ceva deosebit, ca la un semnal de alarmă — viața pe care o gonise din el cu premeditare în-cerca să se întorcă. O vedea pe Lidia ca prin ceață și nu înțelegea de ce îl controlează încontinuu în-cheietura brațelor. Zări pe fața Lidiei un zîmbet con-descendent, plin de căldură, dar Valentin nu-l primi, îl socotea o cursă primejdioasă. Lidia se ridică puțin, îl privi din nou, drept în ochi, căutînd parcă să ajungă la cel adevărat, la cel care fusese hărăzit morții...

— Ar trebui să faci niște analize... Ai ganglionii măriți... Transpiri?

La orice lucru venit pe neașteptate, Valentin nu reacționa, îl lăsa să se destrame, să se risipească.

— Te-am întrebat dacă transpiri noaptea, e foarte important...

E adevărat că transpira noaptea dar reușise să-și îngroape neliniștea și acum Lidia îl silea să se în-torcă la această neliniște.

— De ce mă întrebi? Crezi că am cancer?

Valentin se arăta degajat, liniștit... și asta o făcea pe Lidia să zîmbească. Aerul lui de nemuritor o plic-tisise întotdeauna și dacă n-ar fi avut virtuți bărbă-tești, demult l-ar fi părăsit. De fapt, îl disprețuia. Îl disprețuia inteligența searbădă, literatura seacă, lip-sită de frumusețe, expresia lui nesigură, veșnic pătată de o umbră.

— Da, cred că ai cancer... îi răspunse simplu Li-dia. S-ar putea să ai ganglionii măriți, nu-mi inspiră încredere... Trebuie oricum să-ți faci analiza singe-lui... Viteza singelui și timpul de coagulare... Du-te la voi, la policlinica artelor...

Lidia încerca să-l apropie de ea, să-l facă să simtă răsuflarea morții. În timp ce Valentin o asculta, ea înainta spre moartea lui, îi indica drumul și-l tră-gea într-acolo. Dar își aminti brusc că nici această femeie nu există, o inventase el, ca să-i țină de urît, în împărăția pustului său. În aer plutea parcă o frică alarmantă, care se rotea disperată și încerca să se cuibărească în el. Lidia cea adevărată, care-i aducea semnele morții, dispăruse, o gonise din cîmpul lui vizual și acum vedea în fața lui o femeie oarecare care n-avea cum să-l îngrozească.

— Ai și slăbit îngrozitor... Tu nu vezi cum arăți? Poftă de mîncare ai?

— Termină odată cu prostiile astea oribile... N-am poftă de mîncare... dar n-am fost niciodată un gur-mand...

— Du-te chiar mîine dimineață să-ți faci analizele... Cu cît mai repede, cu atît mai bine...

Valentin își aprinse o țigară.

Sînt pregătit de moarte... Cel puțin cu atîta te alegi din timpfa asta de meserie de scriitor, să nu-ți fie frică de moarte...

— Dar ce, tu crezi că moartea adevărată e cea din literatură?

— Am să mă duc mîine să-mi fac analizele, hotărîi Valentin.

Pentru prima oară Valentin își vedea sufletul ame-nințat. Era hotărît să nu se lase copleșit de frică, știa că frica i-ar fi redat personalitatea, și deci, moartea.

— N-ai nici un motiv de panică, îl asigură Lidia. Nu moartea este lucrul cel mai important. Sînt și alte lucruri mai importante...

Valentin o asculta ca un spion care știa că va raporta stăpînului... Ea nu știa că el nu exista, că el nu e decît reprezentantul celui fugit din fața morții. Știîndu-se la adăpost, considerațiile Lidiei i se păreau ridicole.

Grațioasa Lidia se dădu jos din pat și începu să se îmbrace. Îndîrjit, îi supraveghea fiecare mișcare.



Vola ca totu! să se întîmple ca de obicei, orice schimbare aducea a moarte.

Ideea unei consultații medicale îl plictisea, era însă inevitabilă și asta îl plictisea și mai mult. Posibila moarte i se înfățișa atunci ca o răsplată bine meritată, menită să-l elibereze de sub povara a tot felul de formalități birocratice, spaime, medicamente. În privința suferințelor fizice, Lidia îl liniștise:

— Forma asta de cancer e o formă ideală... Se moare ușor. Ai tot timpul să te pregătești pentru moarte... Nu-i așa că-i grozav?

— Cît crezi că ar putea să dureze evoluția bolii? Întrebarea, prea concretă, o jigni pe Lidia.

— Un an, doi, poate cinci chiar. Ți-am mai spus asta. De ce mă întrebi mereu? Asta te interesează pe tine? Să nu te apuci să mă transformi într-o infirmieră devotată, n-am nici o vocație în privința asta.. Mori prea devreme... Mori încă atît de orgolios și de întunecat...

Era convinsă că pentru Valentin începe de acum altă viață, nimic nu mai putea fi ca înainte și ea își asuma obligația de a-i stabili programul.

— De-acum înainte o să ne vedem mai rar. Excesele sexuale nu mai au nici un rost. Trebuie să te ocupi de tine în primul rînd. Există oameni pe care numai suferința îi face apti pentru înțelegere... Tu ești dintre aceștia. Ce ți-a folosit scrisul dacă nu te-a învățat să mori? Boala e o metodă ca oricare alta de a înțelege adevărul... Trebuia să știi s-o folosești... Prea te-ai jucat în viață, prea te-ai răsfatat... Trebuia o dată să ți se întîmple și ție ceva serios...

Erau ademenitoare cuvintele Lidiei și, dacă n-ar fi avut moartea în el, Valentin ar fi ascultat-o cu interes și i-ar fi dat dreptate.

— Boala e o întimplare ca orîșicare alta. Totul e să înțelegi ceva din ea...

★

Dintre toate călătoriile pe care le făcuse, călătoria în țara bolii și a suferinței, o socotea, evident, cea mai primejdioasă și n-ar fi făcut-o dacă Lidia nu l-ar fi obligat. Prevăzuse, desigur, în calculele lui și o asemenea posibilitate și hotărîse să facă abstracție de ea. Boala, vremea și sexualitatea nu le socotea demne de el, n-avea de gînd să se coboare pînă la ele, să se familiarizeze cu această latură periferică a existenței. Senzația de iritare, de neplăcut familiarism pe care l-o aducea boala, venea din convingerea că între el și moarte se interpune un jalnic intermediar care negociază cu ambele părți, sperînd într-o concesie reciprocă. Bineînțeles, perspectiva bolii îl irita și din pricina situațiilor și multiplelor sentimente cărora urma să le facă față; spaima de boala pe care trebuia s-o sugereze, măcar din dorința ca să nu fie iarăși acuzat de cinism, apoi să primească încurajările și urările de însănătoșire ale contraților. Apoi

ce se va face cu disperarea rudelor?! Altă bătăie de cap. Uneori era nevoit să creadă că boala, pe care el refuza s-o admită și pe care n-o socotea ca făcînd parte din destinul lui, venise cu-n anume rost, silindu-l să se umilească; așa credea și Lidia, și poate că nu greșise.

Funcționara de la ghișeu refuza să-l arate analizele, era o dispoziție recentă, analizele nu se mai înmînau direct pacienților. Îi explica dispoziția liniștit, aproape respectuos, îi văzuse pesemne fotografia în vreo revistă — dar Valentin nu pricepea nici refuzul, nici politetea funcționarei. Nu le înțelegea fiindcă el nu ținea cu tot dinadinsul să obțină analizele, dar își amintea, cu o senzație de iritare, că Lidia are neapărată nevoie de ele. Cînd trebuia să obțină un lucru care nu prezenta interes pentru el, Valentin căpăta curaj.

— Dați-mi analizele, domnișoară...

Intimidată, funcționara îi îndeplinea rugămintea, ea ar fi vrut să-l cruțe, cercetate și interpretate de medic, analizele n-ar fi fost atît de crude și de implacabile ca cele pe care urma să i le înmîneze. Biata femeie avea o expresie de suferință, ca orice om silit de împrejurări să înfăptuiască un lucru urît. De obicei, nu citea rezultatele analizelor, dar azi dimineată cînd laboranta îi adusese rezultatele îi atrase atenția: „scriitorul tău preferat e c-un picior în groapă”.

— Doctorul Petrescu consultă numai dimineața. Dați-l un telefon să vă facă programarea...

Lidia îl aștepta afară, în curtea din fața policlinicii, era curioasă să vadă rezultatele. Ea se pricepea să dea tuturor întîmplărilor, chiar celor tragice, o notă de năzbitie studențească. Spre surprinderea lui, Lidia căpăta o expresie solemnă și îngîndurată, la care nu se așteptase. Discreția aproape funebă a femeii îl stingherea și vedea în asta o presimțire neplăcută. Desigur el va lua o atitudine eroică, asta e de la sine înțeles, dar și atitudinea asta eroică îl plictisea. Lidia se îmbrăcase în tăcere, — o țira parcă în urma ei, ca trenu unei regine, pregătea astfel cadrul necesar dramei. Ea avea ca și în amor, grija ambianței și a atmosferei... Grija lui Valentin era ceva mai simplă, se gîndea cum să iasă onorabil din această situație.

— Arată-mi analizele — suspină Lidia, în timp ce căuta cu privirea un ospătar...

Valentin i le întinse cu aerul acela duios cu care capul de familie arată cunoscuților albumul cu fotografiile copiilor. Lidia puse analizele pe masă, așteptînd ca ospătarul să aducă votca pe care o comandase; Valentin nu voia să bea. Cînd ospătarul aduse votca, o bău dintr-o răsuflare, se uită la Valentin încurajîndu-l c-o privire jucăușă... Încercă să-și întipărească în minte expresia lui copilărească de încordare, vrînd parcă s-o confrunte cu expresia pe care o va lua după aceea... Lidia nu se grăbea să citească

## RADU BOUREANU

### Neîmplinire

Cocorul cu penetul perlaceu  
cred că are vise mai generoase  
decît cel de azi noapte  
al somnului meu.

Poate, picotînd pe un grind  
cu desfăcute aripi, se visează  
zburînd spre rai pe-o ne-ncepută rază  
și-n latul aripilor, filfiînd  
doi îngeri roz ca-n Rafael  
cum de mult nu se mai pictează  
și peste înălțări de patră ninse  
un cer de aripi migratoare  
însoțitor spre ale sale-ntinse.

Dar visul nopții mele blestamate  
mă-nchipuia cu brațele uscate  
spre care se-ntindeau pături de mîini,  
mîini calde, moi, mîini flăcări albe,  
și lipsa mea din umeri  
svîcnia chinurilor  
dînd să cuprindă-n neființa lor  
lumea de brațe necuprins s-o numeri.

Și ochii mei erau dcuă găoace  
de ou, cînd lingurița le desface;  
un cer de ochi le căuta culoarea  
în golu-n care inndpța uitarea.

Mai generoasă ziua-mi fuse iară  
topitele aripi sau mîini de ceară  
și-n oarbele găoace, albuș nacriu,  
miezul de aur, văzul, ochiul viu.

Cînd am deschis în alba zi privirea,  
cînd aburii de somn s-au destrămat,  
mîini n-am cuprins, ochi nu m-au căutat;

Cocor bătrîn la pene perlaceu  
fă cuib, visează în sufletul meu.

analizele, încerca parcă să amîne, dacă nu desnoadă-mîntul, asta nu stătea în puterea nimănui, ci trecutul care se va așterne după aceea între ei.

— El, ce faci? Nu-mi dai verdictul?

— Eu pot să te ajut să mori frumos... Îl asigură încă o dată Lidia. Credința nu-i la urma urmei, decît forma prin care se organizează energia... Cine nu trăiește, acela nici nu moare în sensul adevărat, își sapă groapa, sucombă, dă ortul popii, dar nu moare de fapt.

Presimțea, după expresia Lidiei, o adunare în el însuși, o improspătare a forțelor, asta era singurul lucru care-l preocupa... Ca și cum cineva voia să-l dea morții în întregime, cu toate ideile și sentimentele, vedea posibilitatea de a-și recăpăta personalitatea, Frica, recunoscută sau nerecunoscută, era în stare să-l reconstituie exact cum fusese, să-l gonească de acolo unde înțelepciunea îl silise să se ascundă, să-i redea orgoliul, egoismul, trăsăturile particulare, cu alte cuvinte, să-l predea morții. Ori tocmai această recunoaștere a personalității, această redobîndire a conștiinței de sine, această reorganizare într-un anume caracter trebuia cu orice preț evitată. Valentin n-o întreba nimic, aștepta ca ea să-și continue expertiza, apoi, brusc, Lidia i le înmînă straniu de respectuos, ca pe o decorație, ca pe ceva care-i aparține în mai mare măsură decît îi aparținuse pînă atunci.

— E lată, nu? Încerca Valentin să se stăpînească. Ea îi era recunoscătoare pentru gîndul lui degajat, și își aprinse o țigară și după ce trase cîteva fumuri, îi răspunse:

— Finis Poloniae...

— Ești supărată pe mine? Întrebă Valentin.

Lidia înțelegea că întrebarea lui nu era lipsită de adevăr, dar socoti de datoria ei să nu recunoască adevărul.

— Nu. Vrei să fii supărată? Te superi că nu sînt îngrozită? Că nu te compătînesc? De fapt scapi de o mulțime de lucruri destul de obositoare, n-ai să mai scrii, n-ai să te mai ții de femei...

Cum crezu că fusese prea gravă, încercă să dreagă totul printr-o glumă.

— După moarte ai să fii apreciat la justa ta valoare...

Necunoscutul, cel pe care Valentin îl ascundea de teama morții, eternul și iavincibilul, pe care-l iubea și-l invidia în egală măsură, continua să-l supravegheze. Valentin vedea în această supraveghere, o anumită neîncredere, dar accepta — cu bună știință acest control căci presupunea că necunoscutul intuiește o anumită răceală în atitudinea lui, o anume indiferență față de soarta lui terestră, dar scriitorul punea aceasta pe seama oboselii. O dată salvat din imperiul vremelniciei, necunoscutul părea să uite meritele salvatorului și privea cu oarecare detașare critică eforturile aproape eroice pe care Valentin le făcea. În schimb Valentin, tot ceea ce trăia și înregistra transmitea imediat mai departe, în zona pe care o simțea eternă, cu o admirabilă conștiinciozitate. Proverbiala lui răceală și detașarea, care îndreptățiseră pe mulți jude-



# Gazda cea blîndă

(Urmare din pagina 17)

cători superficiali să-l acuze de cinism, nu era decît ambiția de a conserva esența evenimentelor și a existenței sale, de a le sustrage vremelnice. Aici, pe pămînt, Valentin se juca de-a viața, de-a frica, de-a literatura, se ferea de orice sentiment care l-ar fi putut obliga să devină o personalitate conștientă de sine, un anume individ foarte limpede conturat. E greu de prevăzut cît e de posibil și cît e de utopică această năzuință; adevărul era că Valentin credea cu sinceritate în această soluție. Cu prețul netrăirii, el reușise să se elibereze de obsesia morții. Se simțea salvat, ca un individ cu spirit practic, care știuse să se evacueze la timp din locul amenințat de inundație. El trata, din această pricină, în mod egal prietenia și dușmănia, fericirea sau nefericirea: oamenii se mirau cînd Valentin întindea surizător mîna unui confrate care, cu o zi în urmă, îl supusese unei nemiloase și nedrepte critici. El nu-și încărsa sufletul cu amintiri, cînd cineva încerca să-i reîmpropăteze întîmplări petrecute împreună, Valentin suridea, pentru el amintirile dispăruseră. Disparuseră, sau mai exact, fuseseră încredințate necunoscutului, eternității.

Cu timpul, lîtat de nepriceperea lui Valentin, necunoscutul devenise pedant, sîcîitor; și avea toate motivele s-o facă, liniștea lui depindea de capacitatea de eliberare a scriitorului și orice greșeală a acestuia îi primejduia certitudinea. Îl stătuia cu încordare să se ascundă, că duce o viață cît mai străină de structura lui, să nu se lase descoperit. Îl stătuia, de pildă, să facă o căsătorie din interes, ceva foarte vital, ceva foarte departe de structura lui, ar fi fost soluția cea mai bună. Ideea de a se ascunde într-o căsătorie din interes, într-o existență meschină, o socotea posibilă. Valentin credea, nici el nu știa de ce, că moartea dorește să-l smulgă dintr-un triumf, dintr-o existență ideală, plăcerea morții e să smulgă, să umilească; pierdut într-o existență anostă n-ar mai fi trezit morții nici un interes.

Pentru o asemenea căsătorie se gîndea la Amalia Rozovici, o femeie încă frumoasă, puțin trecută de patruzeci de ani, actriță fără prea mult talent, însă inteligentă, cultă; foarte utilă tocmai din pricina talentului ei mijlociu și a conștiințiozității ei. N-avea o vocație prea pronunțată, nici pentru dramă, nici pentru comic și această infirmitate se dovedi mai tirziu o calitate. Era folosită în ambele genuri, oriunde era nevoie. Amalia Rozovici nu făcea, de fapt, decît să țină locul, ori al interpretei ideale, care încă nu se născuse, ori al actriței inițial distribuite, care se îmbolnăvise brusc sau plecase în concediu. Lucrase o vreme la Teatrul X, își dădu demisia și rămase să lucreze pe cont propriu punîndu-se la dispoziția televiziunii și cinematografilor; socoteală care se dovedi destul de avantajoasă. Scutită de obligația de a juca permanent la un teatru, fiind tot timpul liberă, ea avea asupra colegilor de breaslă, o superioritate care se dovedi, practic, mai importantă decît vocația artistică. Amalia Rozovici era încîntată de toate rolurile care i se încredințau, ea juca cu egală plăcere în Ibsen, ca și în Sebastian, ea nu se îmbolnăvise, ea nu se certa cu regizorii, toți erau băieși admirabili și foarte talentați, nu pleca în concediu vara, în timpul căldurilor înăbușitoare, ea rămînea în București, la datorie, așteptînd îmbolnăviri, crize de isterie, sau de vanitate care făceau utilă participarea ei. Roluri pe care alte actrițe le refuzau din felurite considerente — unele chiar artistice, Amalia le prelua imediat și înainte de a le cunoaște textul cu pricina, declara „că-i vin mînușă”. Cînd de asemeni, tentativele îndrăznețe de a lansa debutante nu reușeau și regizorul intra în panică, apărea Amalia Rozovici și salva situația printr-o conștiințiozitate indiscutabilă. Regizorii își aduceau aminte de ea, în caz de forță majoră, toți sperau să nu ajungă la Amalia Rozovici, dar, împrejurările erau întotdeauna de partea conștiințioasei actrițe, pînă la urmă toți ajungeau la Amalia Rozovici. Profitînd, fără să facă vreun efort, cînd de vanitatea nesatisfăcută a colegilor de breaslă, cînd de panica regizorului cînd de greșelile de organizare, Amalia Rozovici reușise să fie actrița cu prezența cea mai activă în cinematografie. Numărul de telefon al Amaliei Rozovici era cunoscut de tehnicienii care munceau la Bufta, la fel de bine ca telefoanele salvării, a pompierilor și tuturor instituțiilor de urgență. Fără să întrebe despre ce e vorba, se îmbrăca în grabă, strecura în buzunarul pantalonului ei bărbătesc o sticlă de coniac și pleca la locul dezastrelor.

— Amalia dragă, salvează-ne...

În relațiile cu bărbații, ca și în cele artistice, Amalia nu dădea nimănui bătăie de cap, nu credea nimănui nici un fel de obligații, nici morale, nici materiale... Era căutată de bărbați, tot în lipsă de ceva mai bun, în lipsa femeii ideale, cînd bărbații doreau să se vindece de o iubire romantică și neîmpărtășită sau voiau să uite o trădare. Ea înlocuia cu destul succes prezența unei femei ideale — dar bărbații, deși se simțeau bine, deși nu mai tinjeau atît de aprig după o asemenea femeie, șiau că Amalia nu e o femeie ideală. Ea îi primea pe toți, înțelegea că ea nu înseamnă pentru bărbați decît un scurt popas, în drumul lor iluzoriu spre o iubire perfectă care nu există. Indivizi zbuciumați, neîncrezători în ei și în rosturile acestei lumi deschideau și ei în clipele de omenească relativitate ușa binecuvîntatei femei... Veneau și un fel de profeți, oameni care își stăpîniseră spiritul vreme îndelungată, dar în drumul lor spre desăvîrșire, obosiseră, sau aveau nevoie de căldură animalică și atunci o căutau pe Amalia, pe care n-o socoteau demnă de-o înțelegere metafizică. Mai veneau la ea și poeți — ajunși la o înțelegere absolută a lumii, dar care găseau cam plicticoși și cam rece acel absolut și veneau să se închine în fața materiei; cu trupul ei înalt, puternic, cu forme blînde, generoase, Amalia era ideală pentru o asemenea sănătoasă umilintă. Oamenii mai mult proști decît întunecați, îi dădeau

porecle care se voiau disprețuitoare, numiseră locuința ei „La hanul Amaliei”. Ea nu se supăra pentru asemenea glume cînd le găsea bune — ceea ce nu din vina ei nu se întîmpla prea des, ea le prelua și le răspindea mai departe. Expresia „La hanul Amaliei” cu care unii voiau s-o așeze la stîlpul infamiei, o găsisse destul de nimență și, cînd avea prilejul, o folosea. Amalia știa că bărbații pe care-i adăpostea voiau doar să tragă aer în piept, să se înzdrăvenescă și să plece în lumea largă. Bună și înțeleghătoare îi lăsa să plece. De fapt, Amalia Rozovici, era mai mult mamă decît amantă, îi hrănea, îi îngrijea, le asculta suferințele și aspirațiile, îi spăla, îi cirpea și le dădea drumul în lume. Ea nu se simțea atrasă de bărbații siguri pe ei, gîndea că acolo n-are ce drege, n-are ce suferințe să vindece, treaba ei era să iubească pe cei obosiți, bolnavi și neîncrezători.

De Valentin nu-i plăcea; îl socotea un bărbat așezat, puțin uscat, și el n-avea acea naivă și fermecătoare încredere în puterea miraculoasă a femeilor, încredere în care Amalia Rozovici vedea răsplata și justificarea strădaniilor ei. Ea aștepta ca bărbații să-i povestească viața lor, să-l facă mărturisiri, era în stare să stea zile și nopți în șir și să asculte istorisirea unor prăbușiri sau înălțări. Mărturisirile, chiar cele mai îngrozitoare o ispiteau, cu cît mărturisirile erau mai teribile, cu atît se dăruia mai pătimaș; trupul ei masiv și generos, le acoperea ca o lespede de piatră. Amalia Rozovici era destul de neînduplecată în ceea ce privește mărturisirile, chiar și de la profeții obosiți, atît de închiși în ei, tot se alegea cu interpretarea personală a unei legende budiste.

Cînd îl văzu apărînd în pragul ușii, înalt, slab, nebarbierit, se arătă foarte mirată. Valentin n-o căutase niciodată, nici cînd jucase într-o piesă de-a lui la televiziune nu-l telefonase așa cum se obișnuiește între artiști. Dar bineînțeles, Amalia nu era femeia pe care prezența unui bărbat în camera ei s-o nedumerească multă vreme. Știa, din experiență, că numai nenorocirile îi sileau pe bărbați să bată la ușa ei, așa că trase concluzia, că și scriitorului i se întîmplase ceva rău. „Du-te, domnule, la Amalia, ea o să te pună pe picioare” l-o fi sfătuit vreun coleg de breaslă, așa cum se obișnuiește între bărbați.

De cîte ori o nenorocire îi aducea un bărbat în casă, Amalia Rozovici, încerca, în adîncul sufletului, un sentiment de satisfacție: „cînd e greu, toți trag la hanul Amaliei, degeaba mă critică ei și mă blesteamă”.

— Mă duc să fac o cafea și pe urmă îmi spui că nu poți trăi fără mine... E bine așa!

## CONSTANȚA BUZEA SISIF

Sisif, echilibrul, orice aș face,  
Numele tău ca nisipul, ca boala există.  
Nu te iubesc, sînt umbra la blestemată,  
Sînt lanțul tău negru,  
Sînt singele tău încheat care sare pe platră.  
Nu te iubesc și nimic din flința-mi  
De tine nu se imbată.  
Scheletul se umple cu carnea urîță  
Pe care-ai pierdut-o de sute de ori,  
Sisif, nu te iubesc,  
Deși plîng în priveleșteea oaselor tale,  
Și iarăși nu te iubesc.  
Și iarăși nu te iubesc.

## PÁSKÁNDI GÉZA SA VONAROLA

Pictor al meu, mi-e ochiul foc, și para  
din ei pictura ta va mistui —  
mi-e ochiul foc incins și vilvătaia  
mi-o naltă însuși jarul meu din rug.  
Mi-e ochiul foc, și dacă se va stinge  
pe rug se stinge însuși Dumnezeu.

În românește de  
Constantin OLARIU

În ciuda atitudinii ei atît de libere și de degajate, Amalia Rozovici, avea, pentru cine o examina cu luare aminte, o expresie dintre cele mai stranii, de parcă toate tainele pe care le ascultase, în atîtea nopți de dragoste, i se întipăriseră definitiv pe chipul ei, puțin obosit, însă destul de tînăr. Ea nu căuta desăvîrșirea, absolutul, așa cum se lăudau mulți bărbați, care se bucuraseră de farmecele ei — și din această pricină, avea convingerea că-l găsise... A căuta cu orice preț adevărul i se părea cea mai bună metodă de a nu-l găsi niciodată.

Valentin zîmbi; orice s-ar spune, lipsa de prejudecăți e un lucru odihnitor... Camera Amaliei era ordonată, curată, odihnitoare, semăna cu încăperea pentru oaspeți a unei vechi case țărănești.

Se gîndea că în această încăpere liniștită, unde domnea bunătatea și indiferența Amaliei Rozovici, moartea îi va fi greu să pătrundă. Nu se vedea murind în această încăpere și nici pe Amalia Rozovici n-o vedea în postură de văduvă nefericită a unui apreciat scriitor. Se simțea, mai ales, atît de străin în postura de bărbat care vinează o partidă strălucită, încît boala și moartea se dăduseră la o parte. Credea că va împărtași și el soarta tuturor bărbaților pe care Amalia îi găzduise și ei apăruse, va sta aici cît timp va fi bolnav, și, înzdrăvenit, va pleca mai departe. Însănătoșit n-avea nici un rost să rămînă, trebuia să respecte și el legea, legea aceea simplă care era totuna cu destinul ciudat al Amaliei Rozovici. De altfel toată

viața lui Valentin, dacă această glumă spînoasă, această trecere iresponsabilă, se poate numi viață, fusese alcătuită din călătorii în teritoriile existenței. El ședea închis și izolat și din cînd în cînd, mai mult constrîns de felurite împrejurări, el pleca în călătorie cînd în țara fericirii, cînd în țara vanității, cînd în țara iubirii și sexualității. Erau însă numai simple călătorii și el privea toate aceste sentimente ca un turist dornic de noutăți. Dar nu putea uita frica de moarte care-l adusese în brațele Amaliei Rozovici, trebuia să țină seama de asta; călătoria pe care o făcea nu era deloc o călătorie de plăcere.

Amalia Rozovici aduse cafelele și se așeză în fața lui, gata să-l asculte, să-l lerte și să-l înzdrăvenescă. Amalia știa din experiență că unii bărbați născoceau tot felul de dezastre sufletești, numai ca — prin intermediul dezastrelor — să se culce cu ea. Detesta această categorie de bărbați, dar, bineînțeles, nu se supăra pe ei, socotea această tactică tot ca pe c infirmitate și, dacă n-avea atunci un suflet rănit care trebuia alintat, nu-și refuza farmecele. O asemenea bănuială avea și în legătură cu Valentin.

— Ce te-a adus pe la mine? Ești în criză de creație? sau te pomeniști că ți-i greu să-ți duci singur crucea care ți-a fost hărăzită...

Puse pe masă o sticlă de coniac, bău dintr-o înghițitură un pahar, și se întoarse apoi spre Valentin.

— Sau te pomeniști că e ceva mult mai simplu... Te pomeniști că vrei să te culci cu mine. Un zîmbet plin de blîndețe îi lumina fața... Se poate și asta. N-o să refuzăm noi un intelectual atît de distins... Amalia folosea în mod conștient pluralul „n-o să refuzăm”, îi făcea plăcere să se înțeleagă că nu vorbește în numele ei, ci în numele întregii categorii de femei.

Precizia Amaliei Rozovici în asemenea împrejurări, precizia care atîngea uneori pedanteria și insuportabilul, uimiseră pe mulți bărbați, iar unii chiar se simțiseră nedreptățiți. Era însă atît de firească această nevoie de exactitate, avea o atît de firească oroare de jurăminte eterne, lipsite de orice acoperire și perspectivă, încît Amalia nu renunța la diavoleasca ei precizie nici în clipele de euforie... „Aș vrea să fiu cu tine trei luni de zile, să te îngrijesc, să te iubesc, să fii numai al meu”. Desigur, aceste fraze pot părea ridicole, și poate, din punct de vedere estetic și muzical chiar sînt ridicole; dar sensibilitatea noastră artistică vine în acest caz din obișnuința și familiaritatea cu minciuna și extazul. Noi nu judecăm cuvintele altora, după ce sîntem noi cu adevărat, ci după ceea ce am vrea să fim și-atunci adevărul temperat care ne confirmă mediocritatea și ne infirmă grandoearea, ne apare ridicol.

— De fapt, viața e destul de amară — trase concluzia Amalia Rozovici și se întoarse brusc spre Valentin. Fiecare femeie își caută fericirea cum poate, unele căutînd absolutul, altele o mincare caldă, sau cearceaful proaspăt spălat. Dar mi-e teamă că e mai ușor să oferi absolutul... am eu o presimțire. De altfel, eu nici nu cred în altceva decît în mine... și în ceva ce descopăr eu... de aia am oroare de mituri, de religii, de capodopere ale literaturii universale, dacă nu-mi fac eu propriul meu mit, degeaba mă inspir din mitologia greacă, dacă n-am eu propria mea religie, degeaba-l iubesc pe Hristos... Dar oamenii caută idealuri, nu se caută pe ei. Citeodată ei nici nu există, există numai în raport cu idealul lor, ca fumul care încercă să se urce spre cer. Mindria Amaliei Rozovici venea tocmai din conștiința exactă a limitelor ei, din dorința de a nu se depăși, de a rămîne ceea ce este.

— Toți oamenii vor să zboare mai sus, și, tu, de asemeni, de-aia mi-e milă de ei... și tu, probabil ești la fel, care scriitor e mulțimit de ceea ce face? Nemulțumirea veșnic creatoare, cînd aud asta mă prăpădesc de rîs. Nici unul nu e mulțumit cu ceea ce este, toți vor să fie altceva, mai buni, sau mai răi, dar să fie altceva... N-am auzit pe unul care să fie mulțumit cu ceea ce este, s-aud și eu pe unul: eu așa vreau să rămîn. Nu — toți vor să ajungă mai departe; alții vor să fie nemuritori, alții vor să se îmbogățească, alții vor să uimească lumea prin strălucirea spiritului... Nici unul nu vrea să mai stea pe-acasă... Dar eu sînt mulțumită de mine... Nu mă supără că mulți mă socotesc o actriță mediocră — nu, nu, nu mă supără, fiindcă sînt și eu de aceeași părere. Oamenii zic că sînt rea de muscă... Și aici e un dram de adevăr, cînd au atîtea necazuri nu le poți pretinde oamenilor să spună adevărul... Tu, ce taci? De ce mă lași pe mine să pălăvrăgesc într-una?... Încă unul obosit de sublim, rîse actrița cu bunătate... Doamne, că mulți mai sînteți, continuă Amalia să se amuze... Desăvîrșirea îi obosește pe oameni mai mult decît mizeria, toți caută să se întoarcă la sănătoasa mediocritate... Fii atunci, bine venit — îi spuse Amalia, încercînd să ia un ton mai grav... Atunci ești omul pe care-l căutam... Tocmai mă uitam prin jurul meu și căutam un suflet pe care să-l țesă... Cu tine am să am mult de lucru... asta-mi place.

Amalia Rozovici îi și luase în primire; Valentin devenise deja obiectul generozității ei; de aceea îl examina foarte critic. „Îi plăcea să repare bărbații” cum avea ea obiceiul să se laude... ceea ce alte femei stricau sau întunecau, ea voia să pună la loc... Avea orgoliul de a-și duce munca pînă la sfîrșit; admitea trădarea în amor numai cînd bărbatul se punea pe picioare... Infidelitatea în timpul tratamentului, cînd bărbatul nu se înzdrăvenise — o necăjea ca pe o mamă poznele unui copil iresponsabil care se vrea prea repede matur și sigur de sine. Nici în acele cazuri nu se supăra, ci numai îl stătuia cu blîndețe: „Ai răbdare să te înzdrăvenesti... Nu vezi cum arăți? Absolutul îți trebuie cînd ești slab de ți se vîd oasele?”

— Nu-mi place cum arăți — constată Amalia Rozovici după ce-l examină încă o dată, cu mai multă atenție. Trebuie să te îngrași, un kilogram de lapte pe zi, am eu grijă de asta. Lasă, lasă, la hanul Amaliei, printre altele, se mîncîncă și bine...

★  
— De ce te prefaci? — se supără brusc Amalia. Valentin înțelese că Amalia Rozovici îi cerea în schimbul găzduirii — sufletul pe care atît de amarnic și atît de metodic reușise să-și ascundă. Înțelese că Amalia era moartea de care fugise, că fără voia lui, se înapoiasse; era o senzație blîndă, liniștitoare, de parcă, după o lungă pribegie, s-ar fi întors la casa părintească. Voia ca Amalia să-l iubească și pentru această amăgire își recăpătase personalitatea, eliberînd-o din tirania eternității.

Afară era frig, aici era plăcut, era hotărît să rămînă și s-o mîngîie pe Amalia.



## și ideea de „basm“

Recent a apărut la noi traducerea *Ramayanei* (B.P.T., 1968) repovestită în limba engleză de către C. Rajagopalachari. Traducătorul, unul din foarte rari hinduști ai noștri, ni s-a făcut cunoscut încă mai-nainte prin acuratețea cu care a reeditat *Antologia sanscrită* a lui Coșbuc. Lucrarea de față îi sporește și mai mult prestigiul de erudit în această vastă și importantă specialitate.

Pe lângă explicațiile din cuvîntul introductiv, el a mai dat la urmă și un scurt „glosar“, extrem de prețios pentru oricare din cititorii noștri. În sfîrșit, doctorul Demetrian a știut să alterneze fericit „repovestirea“ lui Rajagopalachari cu fragmente chiar din textul epopeii, fie în versurile cunoscute ale lui Coșbuc, fie în noile și remarcabile interpretări versificate ale lui C. D. Zeletin.

Este inutil a mai insista asupra însemnătății — fie și numai ca simplă idee — pe care o aduce această tălmăcire în cultura noastră. *Ramayana* va rămîne mereu, chiar și pentru nespecialiști, un uriaș izvor de reflecție. Ca atare, ne vom permite și noi să o luăm ca pretext sau ca punct de plecare pentru cele ce urmează.

S-a spus, pe bună dreptate, că India este patria basmului. Am dori, însă, să dăm acestei idei interpretarea cea mai strictă, în sensul după care, bunăoară, s-a stabilit Roma veche ca patrie a satirei. Ne referim, de aceea, la înțelesul cel mai circumscris al noțiunii. Trebuie precizat, în consecință, că numai categoria fabulosului, dar nu și genul special al basmului, există, la origine, pretutindeni. Acesta din urmă se va face cunoscut doar ca efect al unei difuzări ulterioare, plecînd de la un anumit punct geografic. Grecii și latinii, bunăoară, cunoșteau mitul și legenda dar ignorau basmul, introdus la ei tardiv, prin influență asiatică. S-a greșit adesea, confundîndu-se elementul fabulos cu însuși fundamentul acestui gen, cînd el, de fapt, se reduce doar la un simplu vehicul al desfășurării sale. Adevărata esență a basmului se descoperă într-o anumită concepție etico-juridică, bazată pe puterea dreptății imanente.

Aci, însă, ideea de justiție are un alt sens, mai salutar și mai eficace, decît acela al popoarelor europene. La acestea din urmă, conceptul dreptății se simte pe deplin satisfăcut numai dacă a fost sancționat acela care a nimicit abuziv viața unui om nevinovat. În basm, justiția nu deține numai o putere vindictivă, ci și una vigilentă. Ea nu se va mulțumi doar să-și repare propria incurie, sancționînd prea tardiv pe făptaș, ci va și veghea să împiedice distrugerea unei vieți eroice, oricîte tentative s-ar coaliza împotriva ei. Ațiția eroi epici europeni, fie războinici, ca Hercule, Ahile, Siegfried sau Roland, fie numai de o înaltă ținută morală, ca Icar sau Meșterul Manole, își află invariabil sfîrșitul într-o moarte violentă și nedreaptă. În epopeile indiene, dimpotrivă, nedreptatea își istovește forțele în clipa de a lua viața eroului. Atît frații Pandava din *Maha-Bharata* cît și Rama și Lakshmana din *Ramayana* se salvează, prin vigilența justiției, din cele mai ucigătoare primejdii. Din Europa derivă spiritul tragic, de la Homer și Eschile pînă la principiile „absurdului“ de astăzi. Din India derivă basmul, cu etica sa immanent justițiară, care nu lasă nici un moment nedreptate să depășească limitele ireparabilului.

Acest gen se va întemeia în toate regiunile unde se difuzează, inclusiv la noi, pe o energie spirituală echivalentă indienei *dharma*, legea datoriei morale și a virtuții, care, prin focul ei pur, conjură primejdia anihilării totale. Privit, deci, în aspectul său fundamental, basmul în India nu este o țesătură fabuloasă — aceasta constituie un simplu mijloc — ci o nesfîrșită aplicare artistică a străvechilor culegeri de natură etico-juridică din *Dharmaștra*. De la aceste cărți se autorizează nu numai genul ca atare în proză, ci și întregul patrimoniu valoros al fabulației indiene: *Maha-Bharata*, *Ramayana*, *Sakuntala*, lui Calidasa. Asemenea opere se atasează, în sens larg, tot la categoria basmului, întemeindu-se pe neliplisul resort moral, cunoscut nouă din folclorul mai multor ținuturi, folclor ce înglobează, în variante contaminate, localizate sau simplificate, același fond primordial din *Dharmaștra*.

Vorbim, natural, numai de ținuturile unde apare basmul fiindcă în cele mai multe locuri de pe fața pămîntului el nu există. Să facem un mic sondaj în literatura populară cu caracter fabulos



SCENĂ DIN

„RAMAYANA“

a citorva departate cercuri de cultura. Să luăm, bunăoară, povestea japoneză din culegerea lui Lafcadio Hearn (*Kwaidan, Stories and studies of strange things*) aceea a popoarelor negre din Africa, aalese cu atîta pricepere în cartea lui C. I. Gulian, *Omul în folclorul african*, sau epica indigenă *guarani* a Americii de Sud, așa cum se află prezentată de J. Villafañe (din care am dat și noi o selecție de traduceri acum cîțiva ani). Pretutindeni constatăm că este vorba numai despre mit și legendă. Toate aceste închipuiri fabuloase se atasează, mai mult sau mai puțin, la familia *Metamorfazelor* lui Ovidiu. Basmul propriu-zis este un produs național indian, fundat pe *dharma* al cărui puternic mesaj moral a avut o bogată forță de radiație. El s-a răspîndit în Europa pe cale alexandrină, bizantină, arabă și persană. Asimilat în Evul Mediu, și încă de pe la finele antichității, acest gen, după cum se știe, reocupă primul plan al interesului în secolul al XVIII-lea și îndeosebi al XIX-lea. La cele două mari surse recunoscute, din care s-a hrănit cultura europeană modernă, adică moștenirea umanistă greco-latină și cea de tradiție biblică, noi am adăuga și o terță sursă. Aceasta din urmă, mai indirectă decît celelalte și, deci, mai greu de identificat, ar fi tocmai contribuția indiană, obținută pe calea basmului. O situăm alături de primele două, fiindcă ea n-a fost o simplă influență literară, ci o circumstanță de *paideia*, de formare a omului, cu adînci rădăcini pedagogice și etice.

Făt-Frumos al nostru, pe lângă calitățile proprii oricărui erou, curajul și vitejia, înțîlnite bunăoară, și la Ahile, mai posedă bunătatea, neprihănirea, o roarea de minciună, modestia, puterea de jertfă și de renunțare, dăruirea de sine pentru dreptate, observarea datoriei morale, calități postulate de *dharma*, și desigur, interferate cu unele trăsături ale eticii trace sau creștine.

Fundamentul se află inclus în triumfătoare justiție immanentă, ce ajută virtutea să înfrîngă orice obstacol, chiar și pe acela al destinului, care, la indieni, este mobil, reversibil, supus metamorfazelor, fără să dețină implacabila fixitate greacă. El poate fi învins de om atunci cînd *karma* sa, adică efectul acțiunilor sale, atinge cea mai înaltă desăvîrșire morală. Aceasta constituie scheletul conceptual al basmului, care a izbucnit luxuriant pe pămîntul Indiei. Se știe, în această privință, că nu numai cele *O mie și una de nopți* sînt de origine indiană. Tot acolo a apărut o culegere mai veche, astăzi pierdută, *Brihatkathā* (Marea poveste), atribuită poetului Gunadhya. O parte din conținutul ei s-a transmis în *Kathāsāresīgara* (Oceanul rîului de povești) datorită lui Somadeva. La aceasta putem adăuga *Cele douăzeci și cinci de basme*

de vampirului, *Cele treizeci și două de povești ale tronului*, *Cele șaptezeci de povești ale papagalului*, unde, peste tot, împlinirea neabătută a datoriei și calea perfecțiunii, slujită de voință și de răbdare, ies biruitoare.

Lectura versiunii lui Rajagopalachari în traducerea românească ne-a reconfirmat că orice expresie epică reprezentativă a Indiei ține de concepția, de dinamică și de atmosfera basmului, în aceeași măsură în care *Iliada* sau *Cîntul Nibelungilor* țin de esența tragediei. În această privință, cu tot decaiajul dintre factura și tratarea lor, *Maha-Bharata* și *Ramayana* nu se deosebesc în fond. Intrînsule ne izbesc deopotrivă aceeași nedreptate pe care trebuie să o îndure niște nevinovați prin surghiunul în mediul invariabil al pădurii, același interval de patrușprezece ani al exilului, același război pustitor care se încheie prin triumful virtuții, prigonite dar nevătămate. Fără episodul final războinic, însă cu neliplisul motiv al surghiunului în pădure, suferit de o ființă inocentă, pe care adevărul o va scoate la lumină, se dezvoltă și *Sakuntala*. Viziunea indiană despre lume se cuprinde în faptul 1) că nedreptatea există pe pămînt, 2) că ea e slujită de mari forțe devoratoare, uneori în închipiri monstruoase, 3) că pradă ei cad tocmai cei buni, 4) că, în sfîrșit, perseverența în virtute și respectarea *dharma* vor face ca dreptatea să învingă. De aceea, expresia „ca în basme“ drept termen de comparație al belșugului și fericirii, exprimă numai o vedere deviată și superficială edulcorată asupra acestui gen. În fond climatul basmului este cutreierat de asperități, de flageluri, de asupriri. Iar victoria asupra acestor rele se obține numai în mod foarte trudnic. Valoarea genului nu se raportează la fantezia dorințelor imediat îndeplinite, care de fapt este o iluzie atribuită basmului, ci la încrederea răbdătoare și plină de voință în forța morală a binelui prigonit.

Observațiile noastre au urmărit să desprindă însemnătatea unei traduceri actuale, în românește, a *Ramayanei* cu toate coordonatele ei de basm. Un asemenea act cultural înseamnă pentru noi o necesară extindere de orizont, o ieșire din prejudecata europocentristă, pe care au știut totuși să o depășească tocmai unele din cele mai strălucite spirite ale noastre, un Eminescu, un Coșbuc, un Lucian Blaga, un Mircea Eliade. Dar el mai înseamnă totodată și un ferment de proprie cunoaștere, și de cunoaștere a Europei însăși. Alături de aria umanistă greco-latină și de aceea a tradiției biblice, India, prin etica basmului, a contribuit, într-o măsură aproape egală, la formarea și la înnobilarea lui *homo europaeus*.

Edgar PAPU

## Fișier

● **PROUST**, transmis prin admirabila, monumentală versiune realizată temeinic și laborios de Radu Cioculescu. (Primele două volume SWANN următoarele două LA UMBRA FETELOR ÎN FLOARE. cuvînt înainte de Tudor Vianu. prefață de Ov. S. Crohmălniceanu). (BPT).

● **ORLANDO** de Virginia Woolf, altă operă a marelui scriitor, umbră atît de enigmatică a unei femei sensibile așezată delicat pe lumea de oameni și de obiecte; pagini în fine la îndemîna oricui și în librăriile noastre, prin efortul traducătoarei Vera Călin, și atenția tot mai largă a Editurii pentru Literatură Universală.

● **CEI PATRUZECI ȘI CINCI** ai lui Dumas-tatăl, încă un roman al genului eroic-grafios, lume de cuvînte frumoase și gesturi elegante, filtru de galanterie verbală prin care francezii altui secol considerau sportul existenței; plăcut deconectant chiar și atunci cînd subiectul cade în gravități și drame.

Apărut în traducerea lui Ovidiu Constantinescu, la Editura Tineretului.

● În Editura politică MOARTEA UNUI PRESEDINTE de William Manchester tradusă de Anda Boldur, zguduitoare mărturie despre luptele intestine care sfîșie America modernă, despre cauzele care provoacă aceste lupte, și despre conștiința tulbură ce le dirijează.

● **DISPERAȚII**, șocantul roman al lui Henry Jaeger, tînar romancier vest-german, considerat unul dintre „furioșii“ literaturii post-belice, vibrant de probleme ale unui tineret care respinge un trecut mizerabil și luptă pentru apărarea moralei într-un prezent confuz. Traducere și prefață de Ion Roman. (E.L.U.).

● Tot la E.L.U. CALUL ALB, CALĂREȚULE PALID, de Katharine Anne Porter. una din cele mai dotate prozatoare din Anglia acestor ani, sensibilă și excelentă evocatoare de oameni, dar în același timp păcătînd printr-o anumită confuzie a problemelor; în transpunerea Verei Berceanu și a lui Cezar Radu.

● **MÎNILE ȘI ALTE POVESTIRI**, ale virtuozului în umor și psihologie Ranko Marinković, cunoscut nuvelist și romancier croat. Traducere de Remus Luca și Voislava Stoianovici. (E.L.U.).

● **QUO VADIS** de Henryk Sienkiewicz, (în românește de Remus Luca) — reîntîlnire cu una din marile cărți ale ilustrului romancier polonez, prea cunoscut de publicul nostru numai în latura pitoresc-istorică, și mai puțin în cea mediativă și poetică. (ELU).

● **CUIBUL DRAGOSTEI** de Ring Lardner (cuvînt înainte de Dan Grigorescu, traducere de Manole Măscu), pagini ale unui dintre întemeietorii nuveliste moderne americane, strălucitoare în caracterizări și cu un umor implicit. (ELU).



## CURZIO MALAPARTE

### DIN „JURNALUL UNUI STRĂIN LA PARIS“



Fragmentele pe care le publicăm, fac parte din volumul *Journal d'un étranger à Paris*, apărut, anul trecut, la editura franceză Denoël. În el sînt grupate paginile unui jurnal inedit al lui Malaparte, scris în anii 1947—1948, la Paris, în limba franceză.

30 iunie 1947

Mă întorc în sfîrșit la Paris după paisprezece ani de exil în Italia. Acești paisprezece ani au fost cei mai triști, cei mai primejdioși din viața mea. În 1933, părăsesc Parisul, mă întorc în Italia, unde fui arestat, închis timp de luni îndelungate în închisoarea romană de la Regina Coeli, apoi condamnat la cinci ani de deportare în insula Lipari. În această tristă perioadă, dintre numeroșii prieteni pe care-i aveam în străinătate, în Anglia, în America, în Elveția, singuri prietenii mei din Paris, cel puțin unii din ei, nu m-au uitat niciodată, au fost alături de mine, m-au apărut prin jurnale, reviste, saloane.

Cît de bună e Franța, cînd e nobilă! Ce prevenitori și credincioși francezii, cînd iubesc pe cineva! Am față de prietenii din Paris o recunoștință, o afecțiune profundă, pe care n-aș putea să li le spun niciodată. Mă întorc în sfîrșit la Paris, în Franța, în această țară în care am drept de cetățenie. În clipa cînd trecem la mare înălțime peste Avignon, recunoșc Durance-a după albia ei galbenă, după prundișurile strălucind în soare, recunoșc Ronul, după culoarea verde-albastră a apelor lui. Îi spun lui Rossellini care e cu mine:

— Uite, acolo e Avignon. În 1914, eram soldat la Palatul Papilor. Aveam pantalonii stacojii, marea centură azurie a Legiunii străine, tunica scurtă, albastră, cu nasturi de aur, micul chipiu roșu. Fugisem de la colegiul Cicognini din Prato, orașul meu natal, trecusem pe jos frontiera de la Ventimille, în timpul nopții, prin munți, ca să mă înrolez în armata franceză, ca să apăr Franța invadată. Aveam șaisprezece ani. Italia era încă neutră. Iubesc orașul ăsta, Avignon, ca și cum ar fi orașul meu, îi iubesc toate pietrele, toți arborii, toate străzile. Nu sînt străin în Franța.

Rossellini mi-a spus:

— Ești străin. Sint, desigur, în Franța, oameni care nu-ți iartă că ești un străin. Chiar dacă te-ai bătut pentru Franța, la șaisprezece ani.

Apoi a-nchis ochii și a adormit. Mi-e foarte drag, Rossellini. Face filme. El nu se simte nicăieri străin. Cinematograful e patria străinilor...

13 noiembrie 1947

Cinat în seara asta cu Jean Cocteau, la restaurantul Taillevert, rue Saint-Georges.

Cocteau coboară din mașină, se urcă la el să-și schimbe pantofii. Se întoarce cîteva minute mai tîrziu, încălțat cu mocasini. „I-am pus în cînstea duminică, îmi spune, sînt mocasini italieni”. Îi răspund că sînt de Franceschini, via

Condotti, la Roma. „Îi recunoști?” îmi spune el, puțin, surprins, puțin flatat. Franceschini e cel mai mare cizmar, care încălță regii și prinții în exil.

Ne îndreptăm spre Saint-Georges. Cocteau e îmbrăcat în gri, un pull-over îi acoperă pe jumătate cravata albastră cu dungi. Poartă o manta de croială arăbească — sau monahală — cu o mică glugă care-i coboară pe spate. E prima oară cînd îl întîlnesc. Mă cucerește mai întîi prin simplitatea sa. Maniere foarte simple, vocea discretă. Nici un gest făcut, nici o notă falsă.

Acest veșnic tînr a îmbătrînit. Obraji-i sînt trași, pielea feții îi e ușor sbîrcită, părul cărunț. Acest om uimitor are aerul mirat. Îi înțeleg farmecul — acel farmec despre care s-a creat o legendă. Are aerul mirat al călugărilor cînd ies din minăstire ca să umble după milostenii. Ne vorbește de noul lui film, de *Veneția*, de Paris, discret, cu absolută simplitate.

E ciudat: francezii nu știu — sau nu mai știu — să facă deosebire între ce e francez și ce nu-i. Fac cel mai mare caz de oameni și de lucruri, de pildă Sartre și existențialismul, și cer ca străinii să vadă aici o latură franceză, pe care oamenii aceștia n-o au. Sartre e fără îndoială un om foarte interesant, un om de o inteligență remarcabilă. Dar ar putea să fie tot așa de bine, un francez din Elveția, din Geneva, un Giraudoux, un Cocteau răspund la o exigență foarte precisă și eternă a spiritului francez. La o exigență a fanteziei, a barocului, a rococo-ului, fără de care Franța ar fi o neolucibilă țară carteziană.

Giraudoux, Cocteau corijează ceea ce e prea cartezian în spiritul francez. Ei nu aduc, în literatură, emoția — acest alt mare corectiv al spiritului cartezian — ci imaginația, grația, nebunia fără pasiune a secolului al optzecelea. Această nebunie rece, clară (dacă poate avea o culoare), subțire, albastră și albă, uscată și sîfuită ca un os, ca un os de sepia, care e spiritul secret, animator al întregii mașini a civilizației franceze. Cea mai fragilă din lume, decum înainte, căci ea nu mai e decît amintire, decît regret, decît îndelungă deprindere, ea nu mai e iubire ci amintire a iubirii, etc. Ea nu mai e ură, ci, etc.

Observ masca tristă și mirată a lui Jean Cocteau. În a sa *Dificulté d'être*, el vorbește blind, cu o detașare afectuoasă de fața lui, de ridul, de cuta din mijlocul frunții. Nu vîd riduri pe masca lui cenușie și palidă, ci doar ceva argintiu, impalpabil, fremătător ca și cum ar fi străbătut o pădure și ar fi păstrat pe fața lui niște impalpabile pinze de păianjen.

Ajungem la Taillevert. Lumina e caldă și roză. Jean Cocteau, așezat în fața mea, îmi vorbește de marchiza Luisa Casati; dă ultimele trăsături de pană portretului pe care i-l face în *la Dificulté d'être*. Enormul prost gust al marchizei Casati, al epocii sale, al generației sale, împrumută în gura lui Cocteau o mișcare de grație, de afectare.

Mă gîndesc la tot ceea ce e decorul, corul, aceste acțiune fără teatru, fără piesă: la Fallières, la Poincaré, la Parisul proustian, la războiul din 1914, la acea Franță care nu mai există, nici chiar în paginile lui Proust. Căci Proust scria pe hîrtie sugătoare; scrisul, încetul cu încetul, s-a întins, a intrat în hîrtie, nu mai e de-acum înainte decît o palidă pată de cerulea de China, un fel de palimpsest pe care suprapun impresiile, portretele, amintirile, se împletesc într-o broderie de umbră de crengi, ca o pădure în brume.

Cocteau scrie pe hîrtie fină, strălucitoare, răsărind cu sticla. Îmi vorbește de tigrii și boia orăpădiți și oficioși ai marchizei Casati, de excentricitățile ei, de nebuniile ei, de generozitatea ei, de mizeria ei actuală în care atîtea splendori se îmbină cu imaginile resfrînte de o oglindă spartă. Îmi vorbește de Veneția, acest oraș al îmbogățirilor, în care palatele construite de negustorii venețieni se întrec, se întrec unu pe altul. Îi spun că n-am fost niciodată la Veneția. Îmi propune să mă ia cu el, în anul viitor, în septembrie, să-mi arate frumusețile acestui oraș fără seamăn. Vorbim de Italia și de simplitatea surizătoare a poporului. „Francezii, spune el, sînt italieni prost dispuși, italienii sînt francezi bine dispuși”.

Nu povestește, desenează portretele lucrurilor, ale oamenilor, ale piesajelor, ale evenimentelor.

În românește de Tașcu GHEORGHIU

# LA BIBLIOTECĂ

jurnal londonez

Zilnic între nouă și nouă și jumătate dimineața — altfel risc să nu mai găsesc loc — mă duc la B.M. (cum este numit în limbajul colocvial al universitarilor sau cercetătorilor British Museum) și-mi ocup masa de lectură în celebrul Reading Room, a cărui vastă cupolă a fost considerată o soluție arhitectonică plină de îndrăzneală la jumătatea secolului trecut. Peste patru sute de cititori populează imensa sală: unii imobiliză dînciți în lectură pînă la totală absență, alții circulînd grăbiți, căutînd vreo lucrare de referință, răsfoind tomurile gigantice ale catalogului general, ieșînd sau intrînd. Atîta mișcare ar trebui, în principiu, să facă imposibilă concentrarea atenției, cupola, însă, are o capacitate aproape neverosimilă de a absorbi zgomotul: astfel încît, cu excepția sunetelor mai apropiate, vătuite parcă, în sală domnește o liniște care contrastează cu neîntrerupta, multiplă agitație pe care o percepe ochiul. Exagerînd puțin, efectul e comparabil cu acela produs de un film mut; lipsite de un suport sonor, imaginiile succesive ale mișcării tind să apară mai repezi decît sint, capătă un fel de „nervozitate”, un dinamism aproape vertiginos: faptul că-n vechile filme mute gesturile sînt atît de izbitor de bruște și personajele sînt, în tot ceea ce fac, posedate parcă de o infinită grabă, nu cred că provine dintr-o deficiență tehnică, explicația mi se pare una pur psihologică. Îmi verific această ipoteză la British Museum: cînd îmi ridic privirea de pe pagina „saturată de semn” (cum ar spune Ion Barbu) și încerc să împrățesc cu ea marea sală rotundă, am senzația că oamenii așezate aleargă printre pupitre, că o grabă abstractă îi împinge încoace și-ncolo într-un univers ușor comic (e evident, spre a relua comparația propusă adineaori, că filmul mut e ideal pentru comedie și că nimic din ce a dat filmul sonor în acest gen nu poate rivaliza cu amefitoarele realizări ale lui Charlot, Buster Keaton, etc.). Iată una dintre micile petreceri pe care mi le oferă, cînd vreau să mă odihnesc o clipă, sala de lectură a acestei admirabile biblioteci. O altă o constituie marea varietate a cititorilor, dintre care cîteva figuri pi-

toarești mi-au devenit familiare. E, de pildă, un bătrîn înalt, cu părul alb curgîndu-i pe ceafă în plete dezordonate, cu fruntea largă sub care visează doi ochi albaștri încețoșați. Vestimentar vorbind, acest personaj foarte romantic ilustrează o condiție întristătoare de decăzut: hainele îi sînt imbecile, pătate, deși mizeria pe care o sugerează, aici în bibliotecă, are un caracter inofensiv literar. Nu-și scoale niciodată un soi de pardesiu vechi și murdar (dar a cărui murdărie, iarăși, nu îngăduie asociații într-o ordine practică, impresia pe care o transmite fiind, paradoxal, una de inocență și chiar de suavitate), — și, ceea ce e și mai curios, nu pare a cîti niciodată nimic, așezat cu cîteva tomuri în față dar privînd în gol, cu un aer profund meditativ. Mai sînt, apoi, alți bătrîni — individualitatea fizică și fiziognomică e de obicei mult mai bine marcată la bătrîni, uneori pînă la caricatural, un caricatural patetic însă — fiecare cu ticurile și cu particularitățile lui, dar, oricum, mai activi decît acel straniu și blind contemplativ care ocupă zilnic același loc în Reading Room: îmi atrage atenția, dintre ceilalți, o doamnă de vreo șaptezeci de ani, sîrăcăcios îmbrăcată, care copiază cu asiduitate neabătută cite o carte cu file îngălbenite, de prin secolul al XVIII-lea (operație total inutilă de vreme ce, pentru o sumă modestă, oricine poate obține o copie a textului care-l interesează, absolut identic originalului, prin mijlocirea aparatelor XEROX de care dispune Rapid Copy Service). Fără îndoială, toate acestea sînt aspecte marginale: pentru mine, cel puțin, ele „umanizează” însă atmosfera asupra intelectuală a mării biblioteci, aduc o adiere de viață, de concret, de variație în aerul acela dens, saturat de gînduri. Și sînt sigur că astfel de detalii neesențiale, irelevante, foarte particulare și ca atare greu de evocat, au prin ele însele, în procesele alt de capricioase ale memoriei, o forță evocatoare de un ordin special: astfel încît ele, deși n-au nici o legătură aparentă nici cu altceva, nici între ele însele, îmi vor păstra amintirea acestor dimineți petrecute în anonimatul înalt și curat al lecturii, atît de transparent încît în cuprinsul lui nu există nici un punct de reper omenesc.

Matei CALINESCU

## cadran

### ÎN SATUL DOSTOEVO

La 4 noiembrie 1897, văduva lui Dostoevski îi scria preotului din satul Dostoevo, gubernia Minsk: „Defunctul meu soț mi-a vorbit deseori despre faptul că neamul lui se trage din Lituania, de la Piotr Dostoevski. marșalk (grad nobiliar local — n.n.), din Pinsk, ales în Seim în 1598, Piotr Dostoevski și descendenții lui au locuit în satul Dostoevo”.

Astăzi la Dostoevo este deschis un Muzeu închinat scriitorului, cu documente privind istoria așezării, istoria familiei Dostoevski, viața și opera marelui romancier. La deschiderea noului așezămînt cultural au contribuit și colaboratorii Casei-Muzeu din Moscova, care au împrumutat entuziaștilor organizatori locali facsimile din colecția Dostoevski.

### SCENARIUL UNUI ROMAN

Proza de știință-ficțiune capătă tot mai mult în ultimul timp o dimensiune profetic-filozofică, copleșind publicul care citește din simplă curiozitate și dînd de gînd lecturilor cu preocupări mai profunde. E și cazul viu-dezbătutului roman 2001: A Space Odyssey (2001: o odisee spațială), al lui Arthor Clarke, publicat recent la New York în editura New American Library. Modul în care a fost conceput romanul e mai puțin obișnuit: Arthor Clarke e autorul unei nuvele mai vechi, intitulată *Sentinela*, pe a cărei schemă a fost bazat filmul lui

Stanley Kubrick intitulat ca și romanul de care am pomenit. Scenariul a fost scris în colaborare de Kubrick și Clarke. Clarke a reluat apoi scenariul filmului, îmbogățindu-l în romanul 2001: O odisee spațială. În roman sînt cuprinse o serie de teme contemporane ale „filozofiei științei”, sau, poate, mai exact, ale „filozofiei mecanicii”, cuprinzînd mai ales avertismentele împotriva distrugerii „științifice”.

### TALENTUL CONTEAZĂ

La prima dintre sedințele din această toamnă ale juriului Goncourt — adunări care au loc în jurul meselor unor tradiționale dejunuri — s-a fixat o primă listă a candidaților la premiul anului 1968. Printre favoriți se află: Bernard Clavel, cu volumul *Les Fruits de l'hiver*; Grégoire Pessaret: *Les Temps révolus*; Michel Pédouze: *Le Front Silencieux*; Dominique Prouy: *L'Envahie*; François Nourissier: *Le maître de maison*.

Este de asemeni în discuție cazul Albert Cohen autorul unei cărți care a produs o puternică impresie asupra cititorilor membri ai juriului: *Belle du seigneur*. — „Din păcate autorul ei nu are mai puțin de șaptezeci și trei de ani” — a remarcat unul dintre academicieni. — „Virsta nu intră la socoteală. Numai talentul contează” — i-a replicat Roland Dorgeles, președintele juriului și unul dintre susținătorii fervenți ai scriitorului discutat.



## atlas liric

VITEZSLAV NEZVAL



## Adio și batista

Adio deci ! De nu ne-om mai vedea  
Frumos a fost, destul pentru-amîndoi.  
Adio, deci ! De ne-om vedea cîndva.  
Atuncea poate n-o să mai fim nîcî.

Frumos a fost. Păcat că s-a sfîrșit.  
Taci, clopot ! Taci ! Cunosc acest amar.  
Sărut, batistă, șuer prelungit,  
Un zimbet, două, — și-apoi singur iar.

Adio, deci ! Și despărțirea tristă  
Rămînă-n noi ca un crimpei de drum, —  
Aeriană umbră de batistă,  
Amăgitoare diră de parfum.

Frumos a fîst, — și dacă-a fost prea crud  
Spre alte streșini zboară, rîndunea !  
Spre cuibul tău m-ai dus, m-ai dus spre sud.  
Ți-e zborul soarta. Cîntul soarta mea.

Adio ! S-a sfîrșit. Nimica bun  
N-aștept, decît lungi ore de urit.  
De ne-om vedea, adio n-am să-ți spun.  
Adio și batista ! Destinu-a hotărît.

VLADIMIR HOLAN

## Departa în noapte

Lui Jaroslav Seifert

„Cum să nu fii !“ — te miri (și pînă la urmă  
chiar rostești cuvîntul)  
Însă cîmpacul, piatra, nu îl rostesc deși  
sînt zămislîți de vorbă și prin urmare muți  
pînă în clipa cînd cuvîntul se sperie de ce  
s-a-ntimplat.

Dar numele și-l mai păstrează încă.  
Răspund la numele de brad, arțar sau plop  
tremurător.  
Răspund la numele de felspat, de fonolit,  
bazalt, iubire,  
Frumoase nume speriate de ceea ce li  
s-a-ntimplat.

VOITECH MIHALIK

## Deșteptare

— La cine te gîndești, fetițe ?  
— Adeseori la dumneata.  
— Maică-ta știe ?  
— Da  
— Și cîți ani ai ?  
— Vreo doisprezece.  
— Nu vrei să mă săruți ?  
— Neni.  
— De ce nu vrei ?  
— Sînt încă mică.  
— Nu-i nimenea pe-aici.  
— Nu, zău !  
— Nu mă iubești ?  
— Ba te ador.  
— Atunci sărută-mă.  
— Neni.

VILEM ZAVADA

## Trandafirii

Amara-mi strofă, asprul vers, ades  
cu singe roș stropite sînt puțin,  
parcă-n grădină roze ți-am cules  
și m-a împuns în degete un spin.

Tăcerea ta cu gingașu-i reproș,  
cînd pe-nserat asupra mea te-nclini,  
stropită e ades cu singe roș,  
căci am și eu, ca trandafirii, spini.

FRANTISEK HALAS

## Amundsen

Roza metalică a hidroavionului se scufundă  
tîrîtă de mare  
Ursul o luă la fugă ștergînd cu blana urmele  
morții

Și aurora boreală agitînd evantaiul tăcutei  
splendori de gheață  
Mină stelele către unicul punct de convergență :  
această roză în pericol  
Chipul sublim al mortului respinge imobilitatea  
morții

Orchestra răsună traversată de ciudata liniște  
Steluțe de zăpadă țeș lințoliul  
La cașalotul roza-n spate și către pol îndată în  
cercuri de ulei

Trupul acesta nu va fi supus asaltului  
verminei

Puterea celui fără viață devine-acum  
nemărginită el stăpînește veșnicia  
De ochii lui albaștri subjugată  
Și nu-l mai tulbură nimic

Aicea lingă talpa lui sfîrșesc meridianele  
planetei  
Mai blindă pare nepăsarea acestor astre  
înghețate

Și într-ascuns s-au înțeles vînturile să  
amuțească

Da brațele sînt risipite  
Și sus pe coperișul lumii lucește încă mucigaiul  
uitat acolo de potop  
Conturul vinelor umflate ascund în scrisul lor  
misterul

A cărui chee s-a pierdut  
Și fabrică într-una gerul imense jerbe funerare  
Tăcere.

JIRI WOLKER

Se prăbușește lumea  
pe patul de spital

Se prăbușește lumea pe patul de spital,  
chemarea ei ajunge la mine prin bandaje,  
tovarășii mei luptă pentru o lume dreaptă,  
duc lupta laolaltă, nici unul nu lipsește.

Se prăbușește lumea pe patul de spital,  
și mă pîndește moartea din vizuina-i neagră,  
De ce nu pot să fiu cu voi, tovarăși ?  
De ce să mor cînd lupta e în toi ?

## Epitaf

Aicea zace Wolker, poet, îndrăgostit  
De lume și dreptății viteaz fără prihană.  
Abia-și scosese inima din teacă,  
S-a stîns la douăzeci și patru ani.

JAN KOSTRA

## Eu nu sînt om

Eu nu sînt om, sînt un arbust,  
vreau să-nflorească dar apă n-am.  
Eu nu sînt om, sînt vietatea  
ce-ar vrea să iasă din bîrlag,  
dar primăvara întîrzie.

Eu nu sînt om, sînt zburătoare  
ce n-are loc pentru aripi  
Eu nu sînt om, eu sînt vederea  
și nu lumina care curge  
să risipească bezna nopții.

Căci omul se hrănește din propria-i putere  
pe care o sporește înverșunat, meru,  
Eu nu sînt om, ci sînt o plantă  
ce vrea să-și potolească setea  
nestînsă în deșertul Gobi.

JAROSLAV SEIFERT



## 30. IX. 1938

Adio voi izvoare din care am sorbit  
de-atîtea ori prelung și fără cupă,  
plecat de-asupra voastră am sorbit  
din apa cu mireasmă de pădure,  
de neastîmpăr plină, în vreme ce-atingeam  
cu pragul frunții fragedele ierburi  
și palidele flori ale-amintirii.

Adio voi izvoare, iar cascada  
va răsuna-n tăcerea altei nopți,  
pe stîncile de mușchi acoperite,  
și zgomotul fidel al apei reci,  
eterna-i prăbușire, mișcarea-i necurmată, —  
vor izgoni din inimi amorțala

Oricit de vitreg ne-ar părea destinul  
el n-d să sape brazde pe fruntea noastră, nici  
n-o să ne-aducă-n ochi amare lacrimi  
De-asupra drumurilor noastre și a cîmpiei,  
ciocîrlia

roști-va că aceste înverșunate vremi,  
lipsindu-ne de toate-n afară de durere,  
cu-n vis ne-mbogățește neconținut aprins,  
în timp ce visul ne-mplinit își pierde flacăra  
și piere.

PETR BEZRUC

## Floarea roșie

Într-un ghiveci albastru, la geamul fără soare,  
creștea un cactus aspru, posac și plin de spini.  
Dar într-o dimineață,  
fișnit-a din tulpină caliciul stacojiu  
cu purpurie floare.

Trecu pe-acolo un poet care privea cu alți  
ochi lumea,  
îndrăgostit de trandafirii cei mindri și  
înmiresmați

Într-un melodios distih  
urcă în slavă trandafirul și dojeni cu  
ne-ndurare  
roșia floare.

Sînt suflete-necercate, însingurate-n viață :  
dezamăgirea le-a umplut de spini.  
Ce se petrece în străfundul lor ?  
Dacă-nflorește vreodată, în taină, pe-ntuneric,  
atunci dau roșii flori.

În românește de  
Virgil TEODORESCU



# Nu Homer, Nausicaa a scris Odiseea

Doi specialiști englezi au lucrat timp de doi ani la codificarea unei întrebări pe care, recent, un calculator electronic a prelucrat-o și a rezolvat-o în treizeci de secunde. În limbajul obișnuit, întrebarea ar putea fi tradusă: un singur autor a compus Iliada și Odiseea?

Făcînd o analiză stilistică, ordinatorul a răspuns afirmativ. S-ar fi părut că această rezolvare matematică a problemei a închis o discuție care s-a întins în ultima jumătate de secol, dar care s-a deschis încă din antichitate: nu susțineau acei choriizontes („despărțitori”) ideea că cele două mari epopei sînt opera unor autori diferiți? Numai autoritatea lui Aristach din Samothrake (sec. II î.e.n.), strămoș al criticii literare, a reușit să pună stavilă ereziei. Ea a răbufnit însă cu putere și strălucire, mult mai tîrziu, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, odată cu apariția lucrărilor lui Friedrich August Wolf.

Un recent și senzațional interviu acordat de eruditul italian Vittorio Barrabini — a cărui carieră însăși este senzațională: a început-o ca militar — publicat în revistele L'Europeo și Figaro littéraire (nr. 1171, 14 20 oct. 1968), reia unele idei pe care savantul le-a susținut și în ultima sa carte: L'Odiseea Rivelata. El nu numai că susține ipoteza „separatistă” a genezei celor două cărți ale antichității, dar avansează și susține opinii bulversante cu privire la geografia Odiseei și la identificarea autorului ei.

Redăm parțial din această dezbatere care arată că pe acest teren lupia de idei continuă:

**Guido Gerosa:** — După dumneavoastră, Domnule Colonel Barrabini, care este adevăratul itinerariu al lui Ulise?

**Vittorio Barrabini:** — După reconstituirea mea, Ulise — părăsind Troia — a mers, rînd pe rînd, la ciconi, în Promontoriul Malean, la lotofagii de pe coastele Africe, după toate probabilitățile în Libia și, în sfîrșit, în Insula cu Capre, care se află în arhipelagul Egadelor.

— Pînă aici „reconstrucția” Dumneavoastră, coincide cu interpretarea tradițională.

— Exact. Dar începînd de la Insula cu Capre, sau Favignana, — ca să-i spunem așa cum se numește astăzi —,

cești din Marea Ionică, ci aici, în Sicilia. După părerea mea, pe de altă parte, pot fi remarcate în poem două descrieri diferite ale Ithacai, avîndu-se în vedere două localități învecinate, distincte însă: insula Marettimo și actualul oraș Trapani.

— Înțelegeți prin aceasta că autorul Odiseei ar fi „contopit”, dacă mă pot exprima astfel, două localități, ca să-și alcătuiască descrierea Ithacai?

— Nu. Vreau să spun că, într-o anumită porțiune a Odiseei, Ithaca este Marettimo și, într-o altă porțiune, e vorba de Trapani. Acest poem al Odiseei, socotit de noi drept un tot, de fapt este rezultatul fuziunii a două poeme dife-



mine surprinși de numeroase pasagii, bunăoară acelea în care autorul descrie casa, obiectele domestice și întreaga viață de familie, pasagii tratate cu sensibilitate tipic feminină. După opinia mea, perspectiva întregii povestiri este punctul de vedere feminin. În argumentare, am să mă întemeiez doar pe felul în care sînt descrise întîlnirile de dragoste. Spre deosebire de Iliada, în Odiseea momentele acestea sînt învăluite în pudoare. Și sfiala... se vedește în limbaj.

— Ce s-ar putea ști despre această poezie?

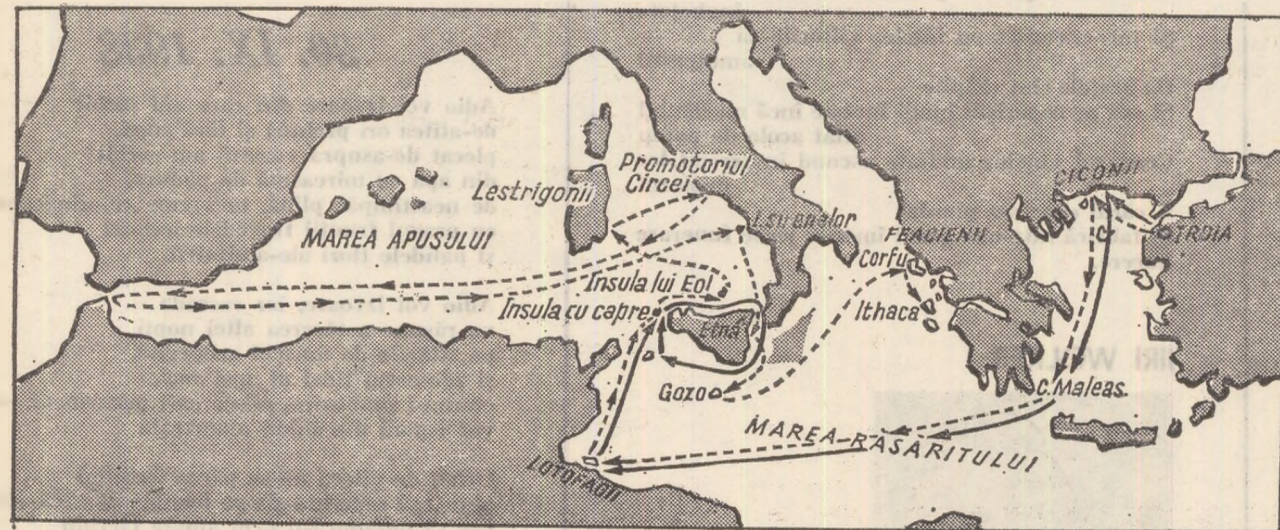
— Nimic precis. În mod indirect, poeta este prezentă în poem, identificîndu-se cu unul din personajele cele mai tulburătoare. Mă gîndesc la Nausicaa, odraslă a regelui feacienilor. Poeta anonimă s-a descris pe sine, sub înfățișarea fetei lui Alkinoos. Simțim o sensibilitate — o simpatie — profundă, aș spune o violentă participare emotivă în descrierea Nausicai.

— Cartea Dumneavoastră Dezvăluirea Odiseei, obține un anumit succes.

școală. Pentru ceea ce îmi pusesem în gînd, am retrădus — mai apoi — întreaga Odisee. Tălmăcirile ce stau la îndemînă nu redau toate nuanțele de și mai ales de la Pocock, vă revine meritul de „a fi recunoscut terenul la fața locului” și de a fi identificat astfel punctele geografice ale Odiseei. Cum ați aș fi fost în situația să recunosc „de visu” locurile. Doar după aceea am întreprins verificările „la fața locului”. Și am constatat că locurile, ele înșile, îmi sugerau cuvintele poemului... Mi-am dat atunci seama că autorul descriese „pe viu”, avînd — cu alte cuvinte — ochii impregnați de peisaj. Procedase cu precizia unui topograf. Nu vă puteți imagina, în diferitele tălmăciri, numărul de aproximații vagi, pe care le-am putut aduce la precizie, prin acele verificări făcute de mine la fața locului. Poeta anonimă a folosit întotdeauna termenul cel mai corect, pentru descrierea vreunui loc oarecare. Mai tîrziu, traducătorii sînt cei care au dat un caracter vag vocabularului ei.

— Cu alte cuvinte, această primejdioasă călătorie a lui Ulise a fost realizată într-o porțiune a mării tot atît de întinsă cît o batistă, între Trapani și Pantelleria. În zilele noastre, am putea refăce în trei zile doar, sau încă într-un timp și mai scurt drumul care i-a cerut eroului străduințele atîtor ani. Dar, oare, legenda lui Ulise n-a fost intrucitva sărăcită de „reconstrucția” Dumneavoastră?

— Acum un veac, lumea credea că Troia a fost doar o născocire. Un diletant de geniu, Schliemann, ajunge în Asia Mică, la 1870. Merge la Hissarlik, unde începe săpăturile. A fost crezut un nebun, un vizionar. Iar Schliemann descoperă ruinele Troiei, demonstrînd că — fără doar și poate — orașul fusese supus atacurilor, că vrăjmașii l-au incendiat. În zilele noastre, nimeni nu se mai îndoiește cu Iliada are un excelent temel istoric. Cît despre mine, încerc să aduc o firavă contribuție la înțelegerea exactă a Odiseei. Rezultatul muncii mele nu este numai de ordin „geografic”, ci interesează întreaga interpretare a poemului și originea lui. Dacă este adevărat că escalele lui Ulise sînt acelea de care am putut lua cunoștință în Sicilia, de pe înălțimile muntelui Eryx, înseamnă că Odiseea s-a născut aici, la Trapani, operă a unui poet sau a unei poete din Trapani...



Odiseul meu întreprinde un nou itinerar, care se deosebește cu totul de cel anterior. Prin urmare, eroul nostru ajunge în corabie pe pămîntul ciclopilor. Acesta, după opinia mea, nu se află la poalele Etnai, ci în locul denumit Pizzolungo, la Eryx, în apropiere de Trapani. Scăpînd din mîinile lui Polifem, Ulise sosește în insula lui Eol care, pentru mine, nu este altceva decît Ustica. De acolo el își îndreaptă nava spre ținutul lestrigonilor, ținut pe care eu nu-l situez în Sardinia: socotesc că se află la Calabianca, în apropierea lui Castellammare del Golfo, între Trapani și Palermo. În schimb, sînt de acord să situez Carybda și Scylla în atrimtoarea Messinei. Nu mă împotrivesc, de asemenea, că pășunile vacilor Soarelui să se afle cam prin vecinătatea Taorminei. Cred că Ogygia — insula zeiței Calypso — nu poate fi luată drept Gozo, una din insulele ce se află la oarecare depărtare de Malta. De fapt, este vorba de Pantelleria. Nu Scheria este insula lui Calypso, ci Trapani. Bună parte din greșelile încercări ale lui Ulise, care au ținut douăzeci de ani, s-au desfășurat în interiorul unui perimetru restrîns, în jurul Siciliei.

— Dar mi se pare că multe identificări geografice rămîn în suspensie. Și, atunci, unde așezați Ithaca?

— Cît despre Ithaca, trebuie să precizez că autorul Odiseei nu așează de loc patria lui Odiseu în insulele gre-

rite, pe care le datorăm aceluiași autor, dar compuse în epoci distincte. În primul din aceste două poeme, cel în care sînt înfățișate — prin povestirea acestuia — peregrinările eroului la feacieni, descrierea Ithacai corespunde celei a insulei Marettimo. În cel de-al doilea poem, acela unde întîlnim povestea întoarcerii lui Ulise în palatul său, năpădit de pețitori, autorul — înfățișînd Ithaca — s-a gîndit la Trapani.

— Dacă susțineți o ipoteză valabilă, va trebui să presupunem că Homer cunoștea și Trapani și Egadele.

— Pretind ceva mai mult, afirmînd că autorul Odiseei trăia în această insulă și că nu poate fi vorba de Homer. Gîndiți-vă că Homer era un poet din Asia Minoră, mai precis din Anatolia. Poetul acesta, în jurul anului 1050 î.e.n. a scris Iliada ca să preamărească un război cu întîmplări uimitoare, ce se desfășurase cu două veacuri înainte, dar a cărui amintire se păstra încă vie. La un veac după Homer, alt poet — un sicilian — a compus două poeme privind călătoria lui Ulise. Tocmai aceste texte le numim Odiseea. De altfel, limba Odiseei este simțitor diferită de aceea a Iliadei. În poveștile lui Odiseu sînt folosite din plin vocabule feniciene, pe care zadarnic le-am căutat în Iliada.

— Vă declarați convingerea că o femeie ar fi autorul Iliadei, în cazul acesta, care poate fi temelul convingerii?

— Dacă străbatem Odiseea, vom ră-

Dar dacă, în deplasările pe care le-ați făcut, ați pornit de la puncte de plecare pe care le-ați împrumutat de la Butler care aveam nevoie și mulțumită cărora procedat?

— M-am apucat iarăși de greaca veche, limbă pe care o învățasem în

Ne-am adresat elenistului Radu Hincu pentru a ne comunica în legătură cu acest text câteva observații și precizări:

În ciuda unor rezerve — legitime pentru o primă luare de contact, ipotezele avansate dau mult de gînd...

Cu vreo 15 ani în urmă, Simone Weil — în La Source grecque — intuia, cu multă pătrundere, fundamentala deosebire dintre poemul eroic al Iliadei și romanul de aventuri care este Odiseea, de unde se putea deduce implicit, dar și decisiv, paternitatea diferită a celor două opere — de bună seamă — un apreciazabil interval de timp care le desparte. Sîntem convinși astăzi că nu mai poate fi obiect al discuției faptul că autorul Iliadei nu este și autorul Odiseei. Pentru informarea cititorilor, vom trimite doar la recenta traducere română a cărții profesorului american, de renume mondial, M. I. Finley, The World of Odysseus, (în special pag. 49—51, din versiunea publicată în Editura Științifică, 1968). Cititorul considerațiilor lui Vittorio Barrabini va trebui să știe că încă din deceniul al treilea al secolului nostru, celebrul specialist în problemele Odiseei Victor Bérard precizase indubitabil, geograficește, unele popasuri ale lui Odiseu și nu numai contactul cu populația tracă a ciconilor din Hellest — cf. cîntul IX al Odiseei! — sau insula Citera de lîngă extremitatea sudică a Greciei, dar și „fara lotofagilor” (în sudul Tunisiei de astăzi, în străvechea Libie), teritoriul geografic al lestrigonilor de pe coasta nordică a Sardiniei, cu „Portul Fintinii”, („Ponto Pozzo” — cf. Les Navigations d'Ulysse), vol. IV. 1929, Muntele Circei din Italia sau, în sfîrșit, făcuse identificarea Siciliei, în celebrul discurs al lui Tiresias din cîntul al XI-lea al Odiseei.

Ținem, în încheiere, să precizăm că noile conjecturi au un caracter foarte seducător.



## Din debaterile de la Conferința națională de psihologie

Săptămîna aceasta a avut loc Conferința Națională de psihologie, organizată de Asociația psihologilor din R. S. România, sub egida Academiei Române și a Ministerului Învățămîntului.

Ne-am adresat citorva dintre participanții la Conferință, solicitîndu-le păreri asupra relațiilor dintre psihologie, procesele creației artistice și cultură.

### Spre psihologism artistic și literar ?

Iată ce ne răspunde lector universitar doctor Gheorghe Achiței :

«Indiscutabil, „psihologizarea” artei reprezintă un fenomen pozitiv, ale cărui începuturi ar putea fi date spre sfîrșitul secolului trecut. Apoi, o anumită tendință de „speculare” a „efectului” psihologic, proprie timpurilor mai recente, a făcut să se discute insistent despre psihologismul artistic și literar. A existat și mai există și astăzi tentația de a transforma întreg domeniul artisticului într-un domeniu al „psihologicului”. Literatura și arta de conspectare și introspectare psihologică, marcînd desigur experiențe estetice interesante, pare a avea partizani pretutindeni. A reduce însă arta nu-

mai la psihologie mi se pare rîscant, deoarece psihologicul însuși se dovedește în ultimă instanță condiționat de o serie de alți factori importanți, dintre care socialul va trebui menționat în primul rînd. Ignorarea ostentativă a acestor factori în literatura contemporană de o anumită orientare, are drept consecință o îndepărtare vizibilă a creației de viață, o „livrescizare”, dacă se poate spune așa, a creației. Pentru esteticianul de astăzi, problema nu se mai pune în sensul unei opțiuni între filozofia, teoria, sociologia ori psihologia artei, ci a recunoașterii rolului fiecăreia dintre aceste discipline în studiul fenomenelor estetice».

### Structurile factoriale ale aptitudinilor

În cadrul Conferinței, citeva referate ni s-au impus ca valoare și importanță. De pildă, cel privind Structura factorială a aptitudinilor pentru matematică și literatură a unor elevi între 14 și 17 ani, prezentat de M. Bejat și A. Perju-Liceanu de la Institutul de Psihologie al Academiei, demonstrează, pentru aptitudinile literare, următorii factori, în ordinea descrescîndă a contribuțiilor la variația

totală: aptitudine verbală (64%), gîndire concretă în imagini (26%) cu saturațiile cele mai puternice la frecvența figurilor de stil și transpunere afectivă, și, în sfîrșit, creativitate (10%), sesizabilă îndeosebi în flexibilitatea asociativă. Rezultatele obținute pot constitui premiza unor cercetări cu caracter aplicativ în domeniul orientării elevilor.

### Transpunere, expresie scenică și performanță artistică

S. Marcus, de la același Institut, s-a preocupat de rolul imaginației creatoare în structura talentului scenic, punînd în evidență concluzii cu caracter aplicativ care vizează îndeosebi îmbunătățirea modalităților de selecție științifică a candidaților pentru arta dramatică, iar împreună cu colegul său de la Institutul de Psihologie — tov. I. Ciofu — au urmărit implicațiile psihofiziologice ale transpunerii mintale la actori pentru îmbunătățirea muncii acestora. Iar G. Neacșu a prezentat un studiu psihologic al capacității de expresie ca in-

dicator al talentului scenic prin cercetarea expresivității mimice la actori, plecînd de la premiza că expresia scenică este manifestarea unui proces de elaborare internă care prezintă diferențe individuale și tipologice. Rezultatele unor asemenea cercetări au relevat corelațiile semnificative între transpunerea scenică (creativitate, afectivitate și prefigurarea scenică) și expresia scenică (originalitatea realizării expresive a trăsăturilor caracteristice), pe deoparte, și performanțele artistice ale subiecților, pe de altă parte.

### Psihologia cotidianului

Lector universitar doctor Pantelimon Golu ne-a exprimat cîteva aspecte privind prezența psihologiei în cotidian.

«Intervențiile în practică ale psihologiei științifice sînt de dată relativ recentă și ele au coexistat, în timp, cu aplicarea metodelor obiective (observație, experiment, interviu, text, apreciere obiectivă) la studiul fenomenelor psihice în stare normală sau patologică, în stare de activitate sau de repaos, în condiții individuale și de grup. S-a deschis, astfel, era unor „forări” psiholo-

gice adînci în terenuri „nedeșelene” ale învățămîntului și ale muncii, ale clinicii și ale activității de grup. Astăzi, în mai toate țările lumii, nevoia de psihologie și de psihologi se amplifică și însoțește pas cu pas procesul de cunoaștere a valorilor culturii în viață și activitatea oamenilor.

În școală, de pildă, introducerea metodei programării și a tehnicilor audeo-vizuale — ca soluții de modernizare a învățămîntului — este fundamentată de cercetările experimentale ale psihologiei pe-

dagogice, care furnizează o imagine tot mai exactă asupra legilor interne ale învățării. Procesul instructiv-educativ — chiar și cel foarte bine dotat tehnic — nu poate fi eficient dacă nu se cunosc și nu se controlează însăși mecanismele psihologice ale actului de învățare, legile organizării activității perceptive și de gîndire a elevului sub influența stimulilor direcți și verbali, căile transformării informativului în formativ și ale apariției motivației interne a învățării, relațiile dintre vîrstă și posibilitățile intelectuale ale copilului. De pildă, în legătură cu acest din urmă aspect, introducerea școlarizării la șase ani reprezintă un experiment pedagogic la baza căruia stau datele cercetării psihologice care pun în evidență relația independentă a dezvoltării psihice față de vîrstă și rolul determinant al activității în formarea copilului.

Pătrunderea psihologiei în viață și participarea ei la opera de civilizație și cultură o vedem ca neavînd limită, deoarece, pretutindeni unde există oameni și manifestări umane, există și realități psihologice (stări psihice, relații, preferințe, aspirații). Iar acestea nu sînt niste simple epifenomene, un acompaniament „gratuit” al conduitei omului. Ele devin la rîndul lor cauză, sursă a unor impulsuri inverse care influențează profund asupra personalității omului și asupra relațiilor lui. Altceva este cînd în diferite împrejurări unii se folosesc de psihologie pentru a-și satisface anumite interese și ambiții, sau pentru a obține unele efecte și succese ușoare. Este cazul producătorului de film care „bombardează” spectatorul cu scene „tari”, menite să dezlănțuie stări psihice primare, ori să „uluiască” prin tonalitatea cromatică a decorului și a costumelor, prin „risipa” de imagine și sunet, făcînd de prisos orice efort de gîndire din partea spectatorului. Este cazul celor ce se folosesc conștient, în scopuri „psihologice”, să zicem, de „tehnica” lingșirii pentru a învinge rezistența altor persoane, sau de metode autori-

tare pentru a-și impune dominația într-un colectiv. Este cazul vânzătorului care prin gesturile și replicile sale verificate dinainte își derutează „clientul”.

Toate aceste metode de exploatare abuzivă a unor mecanisme psihologice — cum ar

fi, de pildă, legea sugestiei, în exemplele date — trebuiesc neutralizate tot cu ajutorul psihologiei, prin potențarea, pe căi educative, a factorilor psihici cu funcții de control și echilibru în structura personalității și a grupurilor umane».

### Cultura estetică și receptarea artei

În cadrul aceleiași secții am reținut și comunicarea tov. C. Popescu-Neveanu de la Universitatea București și C. Nicolau de la Institutul de științe pedagogice din București, despre rolul sinesteziei în aptitudinea pentru plastică. S-a procedat prin următoarea probă: la două grupe de elevi — una de la Liceul de artă plastică iar alta de la o școală de cultură generală — s-a dat să se deseneze: 1 — impresia unei bucăți muzicale necunoscute și necomentată elevilor; 2 — impresia creată de un cuvînt abstract; 3 — impresia creată de un tablou necunoscut și avînd un caracter echivoc.

Rezultatele au dovedit că sinteza este un factor esențial al aptitudinii, al talentului. Toți subiecții pictorii au concretizat bogat și sugestiv abstracțiunile și au interpretat verbal imaginile, dovedind dezvoltarea specifică a gîndirii.

De la această idee am pornit cînd i-am solicitat doctorului George Văideanu, autor al unei cărți recente de cultură estetică, directorul Institutului de științe pedagogice, să ne vorbească despre Psihologia receptării artistice.

„Cercetările esteticienilor și ale psihologilor și pedagogilor artei demonstrează existența unei întinse game de tipuri și modele ale receptării estetice, subliniind totodată imposibilitatea unei alinieri a gusturilor și reacțiilor, deci ineficiența unor norme unice în domeniul percepției estetice. Atît varietatea tipurilor temperamentale și a experiențelor de viață, cît și neistovita polivalență a capodoperelor exclud posibilitatea unei emoții estetice standard.

Și totuși, aceleași cercetări evidențiază legătura nemijlocită între cultura estetică subiectivă a persoanei și valoarea artelor spirituale prin care

ea percepe o operă sau alta. Emoția estetică poate fi dominată de factori intelectuali sau de factori afectivi; ea se poate organiza fie sub forma unei concentrări externe, în funcție de structura și viața operei, fie sub forma unei concentrări interne, ca proces de savurare a stărilor sufletești declanșate de perceperea operei. Indiferent de configurația și de coloratura dobîndită de emoția estetică în funcție de experiența subiecților, se pot însă distinge fără greș percepări profunde și intense, sau percepări superficiale și slabe, percepări adecvate în raport cu opera și percepări inadecvate. La anumiți subiecți: o simfonie, lectura unei poezii sau contemplarea unui tablou declanșează o anumită stare euforică, dar între desfășurarea acesteia și opera receptată nu există decît o slabă corespondență.

Sperăm că se întrevăde în ce sens și cu ce efecte intervine cultura estetică a subiectului în procesul receptării operei de artă. Ea asigură amploarea și intensitatea emoției estetice, concentrînd în direcția operei o mare bogăție de elemente spirituale; ea prilejuiește satisfacții estetice de durată și îndeamnă la afirmarea personalității „subjugate” de farmecul operei; ea stimulează discernămintul estetic și spiritul critic, permițînd subiectului să treacă de la percepere spre apreciere, de la judecări constatative spre judecări apreciative”.

Lucrările Conferinței naționale de psihologie, chiar dacă nu s-au bucurat și de prezența scriitorilor, au arătat pregnant că ideile vehiculate acolo, mai ales în legătură cu arta și cultura, constituie documente fundamentale, fără de care creatorii de artă nu pot construi lucruri temeinice.

Liliana PETRE

RADAR

RADAR

RADAR

ȚIGĂRI NECANCERIGENE ?

S-a dovedit de mult că produsele cancerigene sînt cu atît mai nocive cu cît temperatura lor de ardere este mai ridicată. Țigara obișnuită se consumă la o temperatură mai mare decît pipa sau țigara de foi, ceea ce o face mai periculoasă pentru sănătatea fumătorului. Pornind de la acest considerent, în Statele Unite s-au fabricat recent țigări... aerisite, prevăzute de-a lungul lor cu un canal prin care circulă aer și astfel con-

bustia este moderată. Încă nu se știe dacă țigările acestea sînt mai puțin cancerigene, dar medicii ostili tutunului susțin în continuare că țigara cea mai puțin primejdioasă rămîne cea neaprinșă.

RADARUL ȘI MEDICINA

În cazurile în care radiologia se dovedește ineficace, radarul pare a da rezultate spectaculoase. Un asemenea tip de radar pus la punct de către Institutul de biofizică al Academiei de Științe a U.R.S.S., folosește proprietatea tuturor țesuturilor de a emite ultrasunete. Caracterul undelor care revin în aparatul înregistrator permite depistarea tuturor anomaliilor organice. Grație acestui aparat, fragmente de lemn sau sticlă au fost descoperite în țesuturi musculare, osoase sau adiposae. S-a reușit chiar semnalarea unor tumori ale globului ocular.

ANUL 4000 — SFÎRȘITUL LUMII...

De la Nostradamus încoace, toți profeții demni de acest nume s-au întrecut în a prevesti sfîrșitul lumii. Toate termenele

posibile au fost pronunțate, mai ales cele cu cifre fatidice sau rotunde. Slavă Domnului, Pămîntul continuă să se învîrtească, și noi cu el, dar fizica face acum o serioasă concurență profeților. Ultimul termen fatal ar fi anul 3991. Se afirmă că în acel an cîmpul magnetic terestru va fi dispărut complet, ceea ce va provoca schimbări climatice fundamentale și mutații animale în stare să distrugă întreaga viață de pe suprafața globului. Fizicienii care au ajuns la această concluzie și-au bazat studiile pe faptul că în trei secole cîmpul magnetic a scăzut cu 15 la sută. Dacă această descreștere se menține, înseamnă că peste 2023 ani acele busolele vor rămîne neclintite, iar particulele de energie uriașă pe care soarele le aruncă asupra noastră nu vor mai întîlni nici o piedică. În loc să fie captate de liniile de forță, protonii și electronii vor cădea pe pămînt ca o adevărată ploaie ucigătoare. Mă sperăm însă că numele lui Mc. Donald și Qunst, profeți sumbri ai zilelor noastre, se vor bucura de o glorie asemănătoare celei a lui Nostradamus.



## Festivalul filmului englez



### FILME pe care le așteptăm

#### CUȚITUL ÎN APA

Realizat în 1962 filmul lui Roman Polanski (o profundă dramă psihologică, având ca eroi oameni din zilele noastre), rămâne pentru marele public încă inedit, după ce cu șase ani în urmă a intrunit stima și interesul presei și publicului din lumea întreagă, fiind considerat ca una din operele capitale ale acestui deceniu, cucerind numeroase și importante premii internaționale.

„Redusă la decorul aproape unic al unui yacht și în spațiul de timp limitat, am spune chiar clasic, povestea ce se desfășoară în trei personaje, izolate de restul lumii, ar fi putut părea neinteresantă. Dar Polanski plin de iscusință, a știut să se servească cu inteligență de toate incidentele care puteau surveni pe bordul vasului...” (Cinematographie française).

Căutând a descifra filosofia filmului și a-i fixa coordonatele spirituale, criticul François Wergans de la „Cahiers du cinema”, spune: „Socotind aria ca o expresie a vieții, sintem obligați să ne recunoaștem în operele care ne plac... Este, desigur ispititor să cauți în cinematograful lecții de morală, deghizate sau nu... Vorbind despre Cuțitul în apă, aș vrea pur și simplu să aduc laude unui cinematograful care se acomodează doar cu certitudinile sensibile, în care opera este un refugiu propus adevărului, asumându-și sarcina de a înregistra timpul, picătură cu picătură. Pe scurt, un cinematograful al cunoașterii nemijlocite, în care fericirea și destinul oscilează către permanenta lor nestatornicie...”

Despre maniera în care a fost realizat filmul vorbește în termeni elogioși și cronicarul de la Fiches du cinema, revistă a Oficiului catolic: „Polanski, cu toate că e la primul lung metraj, are într-adevăr stil. Gustul său pentru profunzimea cimpului, pentru grupările insolite și proiectarea la infinit a peisajului este manifest exprimând de minune acest univers îngrădit a trei ființe singure pe un vas. Groplanurile chipurilor umane punctează des scenele de confruntări. Jocul actorilor este ireproșabil și desigur constituie o performanță menținând ei singuri interesul publicului timp de o oră și jumătate, în cadrul unei povești intenționat banale”.

### SCRIITORII despre cinematograful

ERSKINE CALDWELL: „Va veni timpul când fabricanții de filme vor recunoaște și vor solicita pe scriitorii creatori, altfel se vor vedea forțați să se retragă din meserie. Cinematograful nu înseamnă nimic dacă nu se bazează pe o poveste, și singuri romancierii știu să scrie așa ceva”.

ROMAIN GARY: „Romanul va redeveni într-o zi o artă vizuală. Pentru moment, cu toată facilitatea lui, cinematograful satisface mai bine această nevoie eternă a omului. „A crea imagini” aceasta e mistică secretă a oricărei opere de imaginație.

GEORGES SIMENON: „S-a încercat să se scrie filme fără subiect. Ele își au, deja, sustinătorii. Deocamdată, puțin la număr. Nu știu dacă și marele public va sfîrși prin a se interesa de ele. În ce mă privește, continui să cred că elementul de bază al oricărei opere artistice este OMUL și că lucrul cel mai important pentru un film este de a pleca de la personaje adevărate”.

Filme englezești? Aceste cuvinte înseamnă două lucruri. Înseamnă filme făcute în Anglia, și, câteodată, înseamnă și filme care exprimă specificul național englez; adică povești care oglindesc aspecte sufletești, atitudini proprii acestei țări. Din șapte opere alese pentru săptămîna filmului britanic de la București, trei aparțin acestei categorii.

Ca și Hamlet, ca și celălalt strămoș al său din veacul al XVII-lea Tom Jones, Jimmy Porter predică și poruncește. Nimeni nu-l ascultă. Nu-l ascultă în sensul că îl aud, dar nu-l urmează. Totuși el va porunci mai departe. *Vox clamantis in deserto*, el va predica totuși toată viața. Fără strălucirea lui Jimmy Porter, fără biro, dar egal de nemulțumit, de supărat, îl regăsim pe acest răsculat în filmul lui Losey prezentat în acest festival *Pentru țară și rege* („For King and Country”). Este povestea unui soldat din timpul războiului din 1914—18 (Tom Courtney), care dezertează, este judecat și executat. Dar el nu trădase — cum îl acuză Curtea marțială, și nici „bolnav mental” nu era (cum invocă totdeauna toți delicvenții din lume), ci era un biet băiat de treabă, inimos, sincer cu el însuși, angajat ca voluntar în război, în care de altfel la început luptase ca un leu. Iată însă că, la un moment dat, comite „crima”, oribila crimă de a înțelege. Stupiditatea criminală a războiului îl face pe soldatul nostru să întreprindă o acțiune tot atât de stupidă. Pleacă. Pur și simplu. Așa, prosteste, absurd. O sumbră formă a supărării de „young angry man”. Dar, grandilocventă sau modestă, logică sau donchișotescă, această supărare este tipic britanică.

O minie coerentă fiindcă e consecventă, și în același timp incoerentă fiindcă e făcută din izbucniri. Furiosul britanic are întotdeauna o cauză, din care și pentru care combate chiar în ipoteza paradoxală când se silește să nu aibă niciuna. Demonstrația strălucită a acestei caricaturale situațiuni a făcut-o Michelangelo Antonioni.

Filmul se numește *Blow Up*, și a reputat multe premii. „Blow Up” înseamnă în englezește explozie, și mai înseamnă și fotografie mărită (Eroul este fotograf). Autorul e italian, dar opera este mie la sută engleză. Se întâmplă câteodată ca un străin să vadă mai bine figura proprie, originală, a unei țări.

Tînărul furios amenințat să cadă în „rebeliunea fără cauză” suferă de un întreit complex, compus din lene, grabă și înfumurare. Iată de ce are el necaz pe realități. Căci realitatea îți cere să aștepți; realitatea îți cere să cauți. Să

lucrezi, să te ostenești; apoi realitatea îți cere să renunți la fudulia de a porunci, căci aici, ea, realitatea, ea poruncește. Și anume poruncește supunerea la obiect. Războiul împotriva realității îl găsim zugrăvit în filmul *Blow Up*. Eroul este un fotograf pasionat, celebru. Grație șmecheriei electronice a aparatului fotografic el își zice mereu așa: „Realitatea? Da. Perfect. Dar realitatea o fac eu. Pun degetul pe un buton și clic! Am băgat realitatea în buzunar. Eu o fabric, eu o aleg”. Dacă eroul nostru vede un bărbat și o femeie sărutîndu-se într-un parc, nu catadicește să strice bunătatea de peliculă pe o asemenea banală realitate. Amorul da: îl va compune el. Aceasta e dezangajarea devenită concepție filozofică și program sistematic. Realitatea la acești oameni se fabrică mimînd

Acest film demonstrează, simbolic și caricatural, că rebelul de tip britanic, chiar cînd se silește să „hlerze” de orice slujire la o „cauză”, cade peste o cauză cu atât mai acaparantă, cu cît are frenezia ideii fixe. Refuzul de a lua realitatea în serios îl duce pe erou la o bizară, caraghioasă formă de seriozitate, care însă în fond tot seriozitate este. Homo britanicus, chiar, cînd se vrea trăznit, rămîne „condamnat” la seriozitate perpetuă.

O altă demonstrație de acest fel o găsim și în alt film: *Stranger in the house* (Un străin în casă) de Pierre Rouve. Cei doi rebeli (interpretați de Paul Berttya și de fermecătoarea Geraldine Chaplin) își petrec viața într-un mediu de juni „moderni”. Dar în ciuda acestor proaste frecvențări, îi vedem aspirînd la o viață gravă, la o dragoste adevărată și durabilă, la o existență de muncă și frumusețe. Și cel care-i îndeamnă și într-un fel îi obligă este personajul interpretat de James Masson.

DAVID HEMMINGS ȘI VERUSHKA  
ÎN FILMUL „BLOW-UP” AL LUI ANTONIONI



## STRUCTURILE NARATIVE ȘI NOUL CINEMATOGRAF

### LIMITELE INFLUENȚEI

Interesul pe care îl suscită, astăzi mai mult ca oricînd, analiza raporturilor dintre cinematograful și literatură pare să fie pe deplin justificat, cel puțin, în măsura în care rezultatele acestei analize tind în cele din urmă să clarifice într-un mod suficient de aproximativ pentru a fi operant, acele limite între care influențele reciproce sînt și rămîn cu adevărat creatoare. Limite deci pînă la care, așa cum sublinia Gillo Dorfles în al său *Discurs tehnic despre arte*: „Limbaajul nu-și trădează încă mijlocul de expresie”. Pentru cinematograful însă o asemenea definiție nu mai este suficientă, căci, în măsura în care limbaajul cinematografic este rezultatul unei sinteze între imaginea în esențial și sunet-cuvînt în secundar, va exista întotdeauna o trădare a acestui limbaaj față de mijlocul său de expresie primordial și anume imaginea vizuală.

Pe de altă parte, ca o urmare firească a unor mișcări caracteristice pentru secolul al XIX-lea, așa cum a fost de pildă romantismul, în prima jumătate a secolului nostru, ansamblul artelor înregistra a-și eforturile sistematice de a-și rennoi vechile mijloace de expresie devenite tradiționale, imprimîndu-și ca o tendință generală poetică comune care, fie că s-au numit cu-

bism, expresionism sau suprarealism, nu au făcut în cele din urmă decît să sublinieze pentru încă o dată semnele crizei reprezentării. Și anume, prin aceea că au împins negarea naturalismului pînă la a considera detașarea de aparențele obișnuite ca o posibilă găsire a unui raport deosebit cu lumea fenomenelor. Așa cum de altfel sublinia Antonio Petrucci într-unul din articolele sale din *Bianco e nero*: „Faptul că artele începeau să opereze acum într-o sferă care nu mai era cea a naturii, a însemnat nu numai o ruptură totală cu caracterul figurativ, dar a pregătit însăși criza reprezentării”. Criteriul solidarității stilistice între limbaaj și noile sale mijloace de expresie a ridicat însă și această dificultate prin aceea că a păstrat intactă cel puțin substanța și conținutul specific al artelor.

Între tehnicile de instaurare ale noilor mijloace de expresie și forma operelor de artă, acordurile nu au fost și nu puteau fi întotdeauna perfecte. Și nici identificările, totale. A trebuit deci să se accepte, ca un criteriu în progresul limbajelor artistice, capacitatea de adaptare a modalităților

de expresie, cerinței de comunicare ale unor noi experiențe. Să luăm de pildă cazul filmului *Duminică la ora 6* al lui Lucian Pintilie, în care transtravurile repetate căutînd să introducă noi mijloace de expresie nu s-au identificat absolut cu forma lirică a conținutului, dar această tehnică și-a verificat valabilitatea în măsura în care a reușit să comunice un nou mod al experienței și anume, suspendarea personajului într-o realitate fizică de care se distanțează tot mai mult și o prezență psihică mereu constantă.

Tot așa, jocul profund tragic din *Răscoala* lui Mircea Mureșanu care folosește ca mijloc de expresie un montaj dinamic, alternativ, de substanță epică și care, deși nu se acordă decît într-un mod destul de relativ cu forma lirică a filmului (pe care în afara cîtorva momente, îl considerăm mai degrabă ca un film despre dragostea mistuitoare și imposibilă a lui Petre pentru Nadina) se verifică totuși prin aceea că reușește să comunice un mod nou al experienței și anume revolta ascunsă încă, dar care nu va întîrzi să izbucnească răscolitoare și definitivă.

Din momentul în care mijlocul de expresie este justifi-

Celelalte patru filme au teme variate. *Moll Flanders* este un cineroman aventuros după Daniel de Foe; *Casa mamei noastre* este o tragedie foarte bizară, foarte specială a vieții de familie, caz unic fără să fie patologic, caz unic, dar care, totuși, se poate întîmpla în multe familii. Filmul *Becket*, de Glenville, este luat după piesa lui Anouilh dar depărtîndu-se în mod foarte interesant de ea. În loc de a pune accentul pe caracterul capricios incoerent al regelui Henric, al doilea Plantagenet, personajul (magistral interpretat de Peter O'Toole) ne zugrăvește tragedia singurătății. Regele dorește nebunește să nu fie singur, să aibă un prieten, îl caută, îl găsește în persoana lui Thomas Becket, (jucat fără cusur de Richard Burton), și acesta tocmai fiindcă e un adevărat prieten, îl dezaprobă ori de cîte ori greșește, ceea ce regele, în orgoliul lui nu poate suporta. De aci iritarea, apoi ostilitatea, apoi ura, iar pînă la urmă, uciderea acestui unic prieten, pe care însă va continua să-l adore, zicînd, disperat: „acum o să trebuiască să învăț să fiu singur”. Filmul lui Zineman: *A man of all season* (tradus corect: Un om pentru toate vremile) este povestea lui Thomas Morus, sfetnicul lui Henric al VIII-lea care dezaprobă faptele regelui și, pentru intransigență, onestitatea, fidelitatea sa față de propriile sale opinii, merge la eșafod. Într-un fel cam aceeași poveste ca în *Becket*.

După cum vedem, colecția de filme engleze unde temele sînt interesante variate, și unde interpretii precum și regizorii sînt străluciți, au marcat seriozitatea și bunul gust care, de totdeauna, a caracterizat cinematograful englezesc.

D. I. SUCHIANU

cat ca purtătorul unui nou mod de experiențe pe care vrea să-l comunice opera de artă, el își realizează funcția sa specifică față de limbaajul respectiv. Și, chiar dacă solidaritatea stilistică nu se realizează perfect prin lipsa acordului cu forma operei de artă, acel limbaaj își păstrează specificitatea, iar creația se situează în limitele artei ei proprii. Și dacă e într-adevăr așa, atunci analiza raporturilor de influențe dintre cinematograful și literatură o vom discuta între acele limite între care adoptarea unor mijloace de expresie străine cinematografului, mijloace preluate din bagajul literaturii, și reciproc, se justifică prin nevoia de a comunica noi moduri de trăire ale experienței, fără a ne situa, de această dată, în afara cinematografului sau, respectiv, în afara literaturii. Vom admite atunci că simpla utilizare a tehnicii flash-back-ului în literatură nu este dovada unei influențe excesive, și prin aceasta dăunătoare, a cinematografului — tot așa cum tehnica antitezei și a repetiției, preluate de cinematograful din poetică, nu înseamnă literaturizarea abuzivă a filmului. Rămîne însă ca odată definit punctul de plecare să împingem totuși lucrurile mai departe.

Eduard CONSTANTINESCU



## Teatrul Național „I. L. Caragiale“:

BECKET de Jean Anouilh

## Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“:

MELODIE VARȘOVIANĂ de L. Zorin

Istoria este pentru Jean Anouilh un pretext, dar un pretext savuros, pe care directorul de scenă al Naționalului l-a folosit în avantajul nostru — al spectatorilor. Piesa s-a mai reprezentat acum doi ani la Iași, în regia Soranei Coroamă, cu Teofil Vilcu și Ion Omescu în rolurile principale. Vom încerca poate, într-un articol deosebit, o comparație; pină atunci să mărturisim deschis satisfacția pe care am avut-o asistând la spectacolul Naționalului, spectacol în care stilul tradițional al montărilor Paul Gusty-Traian Cornescu renăște (în „semicapitonaj”), datorită echipei Horea Popescu (regie), Florica Mălureanu (decoruri și costume), Ing. Dorin Manolescu (scenotehnică), Ing. Oscar Coman (ilustrația muzicală).

Tradiția era respectată în singurul mod posibil — al violului artistic sistematic și deliberat; copilul care a rezultat merită admirația întreagă a publicului și a criticii de față.

Viziunea generală are grandoare. Un monumental de bună calitate susține jocurile de masă și interpretările individuale. Defectele de detaliu dispar în succesul ansamblului. Actorii ar trebui citați la rând, fiindcă și-au îndeplinit cu toții misiunile. Ne rezumăm însă, din lipsă de spațiu, la rolurile proeminente. **Damian Crișmaru** și **Gh. Cozorici** au jucat cu mare vibrație dramatică rolurile principale din această dramă a prieteniei și a onoarei. Actorii de calitate, ei pot suporta și unele observații. Așa, de exemplu, **Damian Crișmaru** n-ar strica să-și supravegheze dicțiunea, mai ales în posagiile pe tonuri joase, iar **Gh. Cozorici** — admirabil ca dicțiune — n-ar strica să câștige ca spiritualitate și noblete în partea a doua a spectacolului când nu apără exclusiv onoarea sa personală.

Dar obiecțiile noastre vin după feliicitări; ambii interpreți au servit cu dăruire textul, instituția și arta în genere.

În roluri secundare au strălucit cît trebuie: **Alfred Demetriu**, **Gh. Popovici-Poenaru**, **Mihai Fotino** și ceva mai mult decît este necesar **Dem. Rădulescu**. În „fata saxonă”, **Ana Maria Oțetea** a avut un debut promițător, iar în rolul tinerei franțuzoaice, **Rodica Popescu** ni s-a arătat în așa măsură, încît n-a mai fost nevoie s-o auzim. **Gwendolina Ilincăi Tomoroveanu** a avut grație și distincție — dar nimic din jocul ei final nu anunța sinuciderea. Cele două regine au fost fără cusur: **Mijura Argehezi** în rol antisexy a fost tot atît de remarcabilă cît în cel foarte sexy din „Seringa”, iar **Ileana Stana Ionescu** a demonstrat că poate juca Reginele marelui repertoriu, dacă rolurile vîrstei nu le poate obține (de altfel, nu numai Teatrul Național se află în situația de a întrebuința — în parte și din cauza lipsei generațiilor intermediare — actori tineri în roluri de bătrîni. Este o nenorocire mai mare decît aceea de pe vremuri, cînd Juliette și Hermionele aveau cincizeci de ani impliniți !)

În alte roluri, **C. Bărbulescu**, **Al. Alexandrescu Vrancea**, **Marian Hndac**, **Cosma Brașoveanu**, **Costache Diamandi** și alții au jucat în „stilul casei”. Un tînăr, **Ovidiu Moldovan**, a scripit ca interpret al călugărului, într-un fel care să justifice speranțele și să legitimeze ulterioarele întrebunări.

Nu știm dacă **Becket** a servit „onoarea lui Dumnezeu”. Spectacolul **Horea Popescu-Florica Mălureanu** servește însă onoarea Teatrului Național.

Dintre toate piesele lui Leonid Zorin, autor fecund și deseori jucat, **Melodia varșoviană** s-a bucurat de cele mai aprinse comentarii. Cauza trebuie aflată în primul rînd în spectacolul de la Vahtangov, în care, atît regia lui Simonov, cît mai ales interpretarea Borisovei și a lui Ulianov, au servit admirabil textul. Tematica, aparent liric-sentimentală, dar în fond, marcat social-politică, a reținut la rîndul ei atenția și aplauzele spectatorului mediu. Un student rus iubește o colegă poloneză. Tinerii nu se pot căsători. Se opune legea.

În actele ulterioare ale piesei tinerii se revăd după zece și douăzeci de ani. Destinile lor au evoluat divergent. Deși amîndoi au făcut ceea ce se numește carieră, rămînem cu impresia de viață frustrată, cu regretul melodiei care s-a stins. Piesa are „poezie” în tot ceea ce spune, în tot ceea ce sugerează și în tot ceea ce refuză să exprime; această „poezie” poate ușor aluneca spre sentimentalismul dulceag sau spre melodrama patetică. Direcției de scenă, **Ivan Helmer**, îi revine meritul de a nu fi depășit limitele bunului gust și de a fi evitat ca o poveste de dragoste între două personaje să nu degenereze într-o înseilare de banalități. Ocazia ar fi fost, pentru un regizor mediocru, destul de tentantă. Decorurile arhitecturii **Dan Jitianu**, costumele lui **Ovidiu Bubulac** au permis curgătoare traducerii semnate **Alexandra Constantinov** să-și păstreze firescul în rostirea personajelor. Fiindcă, oricare ar fi calitățile textului, spectacolul trăiește prin expresia lui actoricească. Excelent în rol,



DAMIAN CRIȘMARU

GH. COZORICI

desene de SILVAN

**Aurel Cioranu** a fost, succesiv sau simultan, la chemarea textului, butucănos, sensibil, apatic, absent... Dar **Melodia varșoviană** a oferit, în primul rînd, un deosebit prilej de strălucire actriței **Rodica Tapalagă**. Adevărat recital de teatru, ceea ce a izbutit să realizeze de la prima replică și pînă la ultima depășește nivelul succeselor curente. Jucînd cu accent polonez și evitînd de justete melo-ul, interpreta a cheltuit fantezia și dragă-lășenia cu instinct și cu inteligență scenică. S-a jucat pe ea firește, dar cu exuberanță, cu virtuozitate, cu fascinantă putere de comunicare. Personajul așa cum l-a construit nu era ușor de realizat. Amestecînd farmec, umor și lirism discret, **Rodica Tapalagă** a dominat scena și publicul la nivelul unei mari stеле.

Mergeți la **Melodie varșoviană** — ca să vă dați seama odată mai mult de prețul talentului și de vanitatea falselor ierarhii actoricești.

N. CARANDINO

## TEATRUL OLIMPIC DIN VICENZA

De la Gino Nogara aflăm: **La Teatrul Olimpic din Vicenza a început cel de al 23-lea ciclu de spectacole tradiționale de teatru clasic din Italia. Și în această toamnă programul spectacolelor conține patru lucrări dramatice în tradiția scenei palatiale: Ifigenia în Taurida de Goethe; O datorie plătită de John Osborne, Ruzante al l'Olimpico de Angelo Beolco, Muștele de Jean Paul Sartre.**

Inaugurat în 1585 Teatrul Olimpic din Vicenza și-a reînnoit marea reputație de Academie Olimpică, introducînd pe scheletul clasic experimental în cadrul spectacolelor de toamnă în aer liber. Motivul sentimental care a dus la includerea în repertoriu a Ifigeniei în Taurida este legat de prezența lui Goethe în septembrie 1786 la Vicenza, la premiera piesei pe aceeași scenă.

Muștele de Sartre și O datorie plătită de Osborne, sînt două reluări în spirit modern a subiectelor clasice: Sartre recompune existențialist Orestia eschiliană, Osborne reproduce cu furie pasionată întâmplările din La fianza satisfaca de Lope de Vega, încercîndu-și eroul cu contradicțiile epocii contemporane. Teatrul lui Angelo Beolco este pentru prima oară reprezentat pe scena palatiale, ca omagiu unui mare venet din secolul XVI-lea. Ruzante al l'Olimpico este reconstrucția liberă a epocii în care a trăit și a jucat actorul-autor Angelo Beolco, zis Ruzante. Spectacolul rustic, improvizat în spiritul lui Ruzante se desfășoară concomitent cu biografia acestuia. Deci spectacolul unei personalități și spectacolul unui spectacol. Regia este semnată în ordine prezentării pieselor de: Nello Rossati, Franco Enriquez, Luigi Durissi, Gianfranco de Bosio.

## TEATRUL MONTPARNASSE DIN PARIS

În noua sa stagiune Théâtre Montparnasse a montat cu toate șansele succesului Cele patru anotimpuri de Arnold Wesker sub direcția lui Claude Régy. Personajele acestei piese simple și excesiv nostalgice sînt în același timp simbolice și concrete, abstracte și foarte posibile. Este un poem dramatic despre anotimpurile iubirii, iar despre eroii ei, Alain și Catherine, nu se dau detalii decît cu mare zgîrcenie, pentru că, de fapt, majoritatea spectatorilor îi cunosc. El și Ea nu mai sînt în primăvara vieții, au fost fiecare la rîndul lui căsătorit și au mai trăit odată ciclul celor patru anotimpuri. Pe măsură ce timpul trece, povestea lor reface vechile tipare și fiecare revine la ceea ce este cu adevărat; toamna se întoarce din nou pentru a marca despărțirea în ciuda sentimentului romantic ce-i leagă.

Parisul rămîne, se pare, și în acest început de stagiune, departe de piesele sociale, aspre, ale lui Arnold Wesker, dar spectacolul de la Montparnasse aduce o consolare. Doi actori foarte apreciați ai scenei franceze îi dau concursul la desenarea lui mobilă; Nicole Courcel și Claude Rich (a căror calitate dramatică ni s-a afirmat prin cîteva filme mai mult sau mai puțin reprezentative).

## Un greu „sfert de oră“...

Dacă aduc un omagiu admirabilului progres în care se află, de mai mulți ani încoace, teatrele din provincie, n-o fac deloc de conveniență. Cei care le știm cum erau înainte — cînd spectacolele bune constituiau excepții — ne dăm seama de saltul care s-a realizat acum. Vorbesc deci și din experiența pe care mi-o dă prezentul. M-am bucurat de reprezentării de primul rang la Iași, la Timișoara, Oradea, Galați, Arad, Petroșeni, Bîrlad — și acum, la Brașov, de cînd destinele teatrului de acolo au intrat în mîinile unui nou director. Și, mai recent, am fost foarte mulțumit de modul cum mi s-a jucat o comedie la teatrele din Pitești și Bacău. Om cunoscut, cu toate aceste cazuri, regizori și actori care ar face oricînd cîinste celor mai bune teatre din capitală. Folosesc asemenea unitate de măsură, pentru că este cea obișnuită. Și mă bucur că generația nouă de regizori și artiști formează o pleiadă care va duce mai departe toate străduințele de propășire ale teatrului nostru, pentru care s-au făcut atîtea sacrificii în trecut.

Din păcate, însă, am avut parte și de reversul medaliei. Chiar de foarte curînd. Am văzut la Sinaia un turneu cu o comedie a mea, care obținuse adeziunea publicului la Pitești și Bacău și care nu i-a provocat decît o răceală

ostilă în interpretarea Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Am fost cu atît mai surprins, cu cît teatrul din acest colț pitoresc al Moldovei se bucură de o bună reputație. Dar, ce se petrecea pe scenă era intolerabil și nimeni nu putea pricepe de ce, într-o piesă care e în fond o pledoarie caldă pentru căsnicie, un cămin conjugal este arătat ca un cuib de fiere brăzdat de urlete infernale. Cît mă privește, nu-mi recunoșteam piesa; dar, nu numai din pricina interpretării, ci mai ales din aceea a multiplelor adaosuri, cu totul arbitrare și grosolane, care-mi transformau și-mi denaturau textul.

La ridicarea cortinei, pe o masă sta cocoțat un manechin îmbrăcat într-o rochie. Mi-am spus, răbdător: „Vreau ingeniozitate regizorală. Să aștept”. Am aflat repede rostul manechinului: pe cînd două personaje discută, ele trebuie să se împiedice mereu de manechin și să-l dea la o parte. Probabil că s-a urmărit un mare efect comic. Mai e nevoie să spun că efectul este contrar, indispuînd publicul chiar de la prima scenă a piesei? Cînd acest „număr comic” este epuizat, interpreții dau cu piciorul manechinului, aruncîndu-l în culise. Nu pot să înșir toate invențiile regizorale și anecdotele de bodegă cu care mi-a fost mobilată pieasa; ar trebui să acopăr trei

coloane de gazetă. Mai dau doar un exemplu: tot atît de neprevăzut în text ca și manechinul, se află în scenă un papagal. Dar nici el nu e pus fără rost! Dimpotrivă, are un dialog cu un personaj și bănuiesc că papagalul îl înjură, fiindcă cel apostrofă și răspunde la înjurături. Și momentul acesta se repetă... și durează...

Multiplele intervenții în text ale regizorului și ale actorilor sînt de aceeași calitate. Pentru ca niște actori să-și permită asemenea libertăți, înseamnă că li s-a dat voie. De cine, decît de către regizor? Dar ca un regizor să-și îngăduie așa ceva, cine i-a dat voie? Nu s-ar putea înființa (fac o simplă sugestie) un fel de comitet care să se ocupe puțin, în lipsă de altceva, și de moravurile teatrale?

În asemenea condiții, aflîndu-mă în sală (invitat!), am trecut printr-un moment mai greu decît celebrul „sfert de oră” al lui Rabelais, în hanul de la Lyon. Dacă marele umanist nu știa cu ce să-și achite masa, eu n-am știut cum să mă achit de felul în care mi-a fost „deservită” piesa. M-a scos din încurcătură un spectator, care mi-a șoptit: „Regizorul piesei dumitale a fost balerin”. Atunci, m-am lămurit și, folosind și eu resursele pedestre, am fugit din sală...

Mircea ȘTEFANESCU



# Între obiect artistic și artă obiectuală

Cel mai consistent obstacol care stă în calea receptării artei cinetice este unul instrumental: faptul că limbajul ei nu-i reductibil nici la pictură, nici la sculptură, nici la grafică. Cinetismul ca ansamblu de procedee ale unei arte pentru care mișcarea e modul de existență estetică, implică participarea spectatorului așezat într-o ipostază de consumator platonice: el e invitat să minuiască umbra funcționalului, să facă gesturi practice (schimbarea unghiului optic, atingerea, deschiderea, contemplarea de tip cinematografic etc), dintr-o categorie a practicii sterilizate, conectate la gratuitate. „A privi” devine un ritual esoteric, prin care și se revelează mecanismele unor raporturi spațial-temporale, sau mai exact: capacitatea ta de a le resimți, care în cotidian e absorbită de uzual. Artă cinetică are antecedente vechi, și dinamismul desenelor rupestre îi poate fi cinstit strămoș. Dar ea se cristalizază în veacul nostru ca un salt al imaginației tehnologice. Limbaj direct, creând obiecte (spațiale sau proiectate în plan) cu priză senzorială acută, lucrul cinetic se reprezintă pe sine, concretizează a unei motricități sensibile. Asimbolicitatea, an-expresivitatea stărnesc însă la mulți privitori o suspiciune rezervată fenomenelor de artă alienată, dezumanizată (și detractorul cel mai eficient e însuși cinetismul vulgarizat, de scandal). În realitate, considerat nu numai sub unghiul viitorului, ci și sub cel al continuității cu trecutul, cinetismul aduce o șansă tehnică nouă a celei mai vechi pasiuni de artist: a-și instala opera în intimitatea cotidiană a oamenilor.

Dacă „omul tehnologic” în prelungirea lui homo faber e o realitate cristalizată de civilizație, umanismul artistic are de ales între o conduită compensatoare, conservând valori pe care un lung trecut le autorizează a se chema eterne, și o conduită omologatoare, confirmând valori specific contemporane. Avangarda are de mult caracterul unui tehnologism care, privit de aproape, nu-i decît posesiunea lucidă a procedeele artistice. Deși sub unghiul experiențelor consumate de la constructivism

încoace arta pare subjugată de duhul mecanic (și ca atare „alienată” de spirit) ea tatonează, uneori cu disperare, transcendența. Dacă ne gândim că la debutul său dinaintea primului război mondial constructivismul de diverse școli (Stijl, Bauhaus, Tatlin) propovăduia uniunea artelor sub hegemonia funcționalului și mima estetică în obiectele utilului, noul constructivism (dominat de curentele cinetice), fabricând obiecte de tip ingineresc cu adresă artistică, mimează utilul în obiecte de uz estetic și se întoarce, pe această cale, în matca tradiției estetice a artei. Aparatul metaforic care manevrează similitudină continuă aparatul metaforic care manevra similitudină, tradiția cinetică are faza ei de *trompe l'oeil*, vizând impresia cenestezică de „natură fabricată”.

În arta nouă românească sînt curenți de constructivism cinetic și „obiectualist” apărute nu prin import ci prin simțul actualității. Nota lor originală vine dintr-o anume referință intimă la sincretismul arhaic și folcloric. În „obiectivismul” romănesc, ca la Ticu Arănescu, Horia Damian, de ex., e o tensiune de recuperare a mitului. Spațiul și timpul (raportul lor fizic e un instrument cinetic de bază) capătă aici valori simbolice, funcții inițiatice, deduse dintr-o străveche metafizică. În săși factura artizanală (și nu industrială) a acestui „obiectivism” indică dimensiunea memoriei, intenția continuității. „Poarta” lui Horia Damian (expoziția de Artă Franceză de la Dalles) era obiect mitic, loc de intrare într-un timp indeterminat. Simbolistica, intuiția mitică, par a produce trăsături estetice particulare într-un curent mondial, altminteri aflat la limita dintre artă și activitate tehnică, și a cărui răspundere pledează pentru necesitatea lui istorică. —ne place sau nu. Iată de ce o conversație iscată înțiplător într-un grup de tineri artiști mi s-a părut destul de importantă pentru a o comunica drept prezentare a unor obiectualități și cineticieni tineri.

Artist plastic, se recomandă unul dintre ei. Pictură? Sculptură?

se ceru precizat. Specializările sînt false, au răspuns.

—Nu corespund actului real de creație, explică François Pamfil. Tehnica plastică are un caracter complex. Pictorul, sculptorul, graficianul, chiar și arhitectul, se implică reciproc. Nu enciclopedic, prin cunoștințe în domenii adiacente, ci funcțional. Sculptorul manevrează pictural lumina în suprafețele corpului, pictorul caută sculptural prezentarea spațiului, amîndoi fac gesturi grafice atunci cînd consideră hotarele volumelor, cînd sgrafitează pasta.

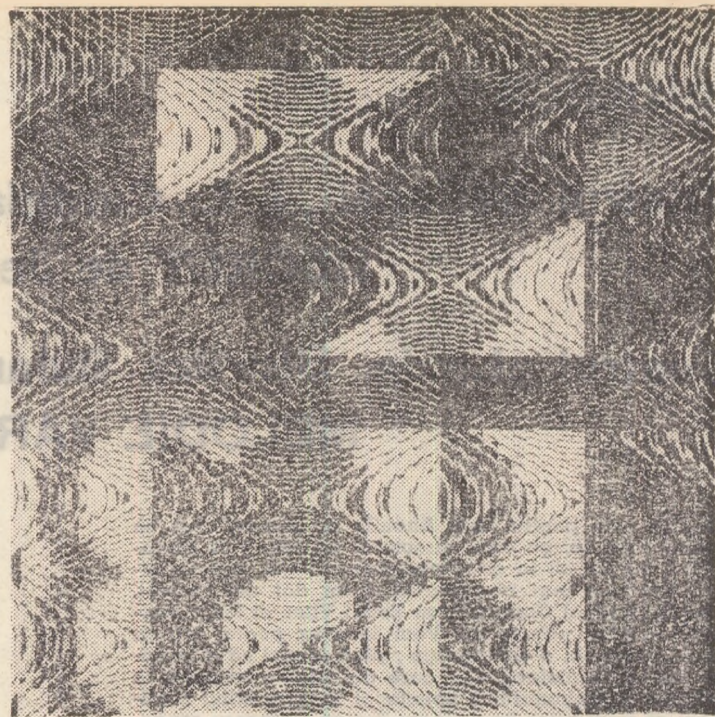
**Paul Neagu:** Trebuie să concretizăm în operă această complexitate, să-i acordăm forma plenară, explicită, francă.

**Fr. Pamfil:** Să ne gândim la formele arhaice tehnico-sincretice. O coloană oceanică de cult e o sinteză arhitectonică de sculptură, pictură, grafică. Troița românească e sculptură prin volum, grafică prin scriitura creștăturii, pictură prin raportul suprafețelor zgiriate.

**Criticul:** Dar faptul că ramurile adiacente sînt corelate, oare nu acuză tocmai diferențele funcționale dintre specializări? Ele nu sînt convocate pentru aportul specific?

**Paul Neagu:** Fără îndoială, dar colaborarea lor e organic cuprinsă în gestul plastic, producător de obiecte „totale”. Obiectul total reflectă un principiu al organicului, corespunde în proporții și funcțiuni cu măsura umană. Lucrul artistic trebuie să-l așeze pe om în situația lui organică față de lucru. Omul e, în univers, factorul mobil, parcurge timp și spațiu, descoperă straturile profunde. Unele lui sînt plastic reductibile la un raport exterior-interior. Simbolul acestei relații mi se pare a fi paralelipedul, forma cutie, funcția de a conține conjugată cu funcția de a descoperi. Pot lua paralelipedul ca formă-cheie, matrice a naturii industriale, așa cum Brâncuși considera oul ca formă-cheie a naturii cosmice. Construiesc, cu acest instrument, paralelipedul, entități plastice, simple sau multiple, asemenea unui poliptic, care cer să fie privite, apoi deschise și cercetate pe dinăuntru, ca sarcofagele.

**Criticul:** Presupun un specta-



C. FLONDOR — STRĂINU — „JOCUL UNDELOR”

tor nu numai act-iv, ci de-a dreptul act-or, fără gestul lui opera d-tale nu se realizează. Deci faci o operă de reprezentare, apelînd chiar la mijloace de teatru pirandellian. Și anume opera d-tale va reprezenta verist relația omului cu lucrul, exact cum opera unui pictor naturalist reprezintă verist obiectele vizuale.

**Fr. Pamfil:** Nu cred, ca Neagu, că mișcarea obiectului sau a spectatorului trebuie considerată fizic. Cred că e o mișcare imaginară. Eu fac obiecte statice, nu pretind să fie manevrate de privitor, ci să fie activate în imaginația lui. Îi dau cheia poetică: îi arăt de pildă un dreptunghi, tăiat de un arc de cerc în care s-a prins un fald de draperie. E semnul unui eveniment. A trecut pe-aici un cavaler, un saltimbanc, s-a înclăustrat o iubită? Îi pun problema și dispar ca artist. Factura personală vine din tehnica de a te prezenta și a dispărea. Personalitatea autorului va fi ca o mască, trădînd faptul că ascunde. Raportul meu cu spectatorul e abstract și static. El implică însă elanul către straturile profunde ale materiei pe care o explorăm. Imaginea vizibilă figurează un mister, o imagine necunoscută, a cărei apariție depinde de spectator.

**Criticul:** În acest fel, oricît vrei să scapi de imaginea finită, de reprezentare, nu faci decît să reprezînți, să statuezi plastic însăși plurivocitatea semnului vizual. Fiindcă nici nu cred că se poate scăpa de reprezentare și de figurare în plastică; poți cel mult reprezenta nimicul, figura absența.

**Fr. Pamfil:** Nici nu mă sus-

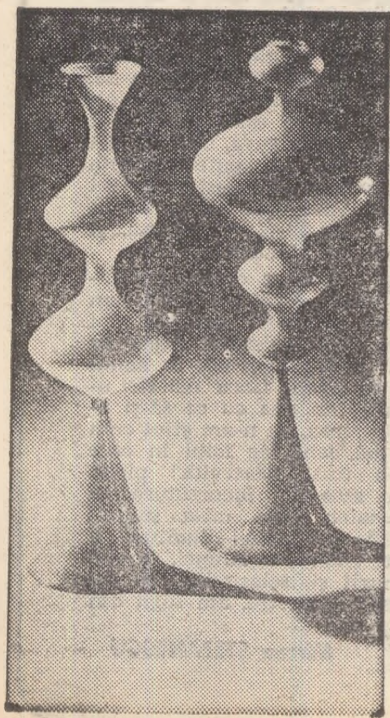
trag de la o artă care reprezintă, și anume reprezintă profunzimea, plasticizează această categorie a materiei virtuale concrete. Ca în icoanele poleite care lasă numai mina și capul să se vadă pictate. Restul se știe, nu se vede, comunică în absență, afirmă existența de dincolo de percepție.

**Flondor-Străinu:** Eu însă cred că există o imagine care nu reprezintă și nu figurează, un obiect fără mit și simbol. Cinetismul e un limbaj care nu exprimă, ci construiește, cum face și muzica lui Bach. Construiește parametri ai sensibilității. Datul uman, al autorului, e aici nu mina artizanală ci programarea, în sensul lucrului cibernetic. În cod cinetic pot produce datele unor stări afective, solicitate optic: bucuria, spaima, tristețea, sentimentul vitalității. Programul meu e ambiguitatea. Forma cinetică e un instrument de realizare a propriilor virtualități imaginative ale privitorului.

Profesiunile de credință ale celor trei artiști se vor fi înscris în categoriile cinetismului stabilite de Franck Popper („Naissance de l'art cinétique”). Dar participarea personală și racordarea la matca autohtonă produce obiecte cu o pecete particulară, care iscă presupunerea că limbajele cinetice sînt în sine apte pentru o expresivitate care depășește intenția autorilor și întinde spre trecut puncte de continuitate estetică. Fără inconclastie, nici mesianism, în spiritul coexistenței tradițiilor.

Anca ARGHIR

## Arta decorativă germană



În ampla grupare de obiecte de artă decorativă, provenind din R.D. Germană, arătată publicului nostru în sala Dalles, se deslușește cu ușurință modernitatea atît a concepțiilor, cît și a tehnicilor folosite. Este o colecție unitară mărturisind dubla preocupare a realizării unor obiecte simple și eficiente în ce privește integrarea lor în interioare moderne și, în același timp, a plăsmuirii unor forme organice îndelung gîndite. Poate că de aceea onora din ele le lipsește adierea neliniștitoare a neprevăzutului și deci a poeziei. Iar cînd aceasta apare, cu surprindere o aflăm într-unele din obiectele și materialele ce la prima vedere ne-ar părea cu totul depărtate de asemenea zvonuri ale neliniștii. Așa cum sînt tolele de mari dimensiuni ale lui Fritz Kühn în care metalul tratat în tonalități albastre sugerează adîncimile cerului străbătut sub lumina lunii de nori dramatice sau, dimpotrivă, în varianta galben-aurie, luminate de razele unui soare

ascuns de pinza involburată a ceturilor. Într-o altă suită de piese metalice, același artist, prezent aproape cu o expoziție personală, obține apreciable efecte cu mijloace aparent extrem de simple, dînd naștere unor structuri viguroase și elegante în care ornamentul este redus cel mult la succesiunea de striăți. Seria de sfesnice, ingenioase ca alcătuire, panourile originale, și chiar bijuteriile, — evident la altă scară — sînt înrudite prin același aer de apartenență la un anume gen de prelucrări mecanice, gîndul oprindu-se la tradiționalele ateliere de fierărie, azi devenite piese de muzeu și încărcate deci cu nostalgia unui trecut ce-și prelungește doar din ce în ce mai stîmbe ecouri.

Rigurozitatea uneltelor mecanice se transmite și seriei de țesături elaborate de Fritz Kühn și așezate, potrivit, lângă exponatele metalice mari. Desene aproape rigide, dar perfect armonizate și rimate, sînt colorate în roșu, negru și albastru, cu o vizibilă reținere

cromatică. Poate că pentru noi, coloritul textilelor expuse pare, în comparație cu cel al țesăturilor noastre, prea puțin îndrăzneț, ca să nu spunem tern. Ceva mai vii sînt covoarele groase și unele tapiserii. În același capitol al textilelor se cuvin a fi remarcate diafanele împletituri de sfori amintind străvechiul prototip al năvoadelor de prins pește. Emailurile colorate ale celor doi Kleemann sînt piese de virtuozitate tehnică în care farmecul unei vizuini cromatice de largă respirație, exprimată cu o seducătoare precizie, generează un frumos emanamente modern. Este în ele ceva ce ține de vraja transmutației materiei. Dimpotrivă, ceramica expusă apelează mult mai puțin la culoare, decît la formele ce se impun printr-o netăgăduită puritate a liniilor și volumelor. Cîteva servicii, unele inspirate dintr-o ceramică populară, amintind-o pe cea transilvană, sînt reușite valorificări ale tradiției.

Obiectele de sticlă îmbină

desenul sigur și grațios al formelor cu o gamă de culori restrînsă, dar impresionantă prin transluciditatea perfectă și prin omogenitatea tonalităților, dovadă a meșteșugului stăpînit la perfecție. Cioburi masive de sticlă colorată, sugerînd prin consistența rocilor naturale, alcătuiesc simburile de lumină prinși în rețeaua unor zăbrele de fier închiplind moderne grilaje.

Toate obiectele la un loc fac dovada unei griji susținute pentru realizarea unei arte decorative evident funcționale, recurgînd la materii prime nepretențioase, dar prelucrate cu o tehnică ireproșabilă. Simplitatea concepției și precizia tehnicii sînt condițiile esențiale pentru obținerea unor prototipuri gata să fie preluate de industrie, marcînd în acest mod modernismul unei producții care trece de la faza meșteșugărească a unicatului, la cea industrială a seriei destinate satisfacerii nevoii de frumos a maselor.

Paul PETRESCU



## Dan Băjenaru

Membru al „Grupului nostru” timp de 9 ani (din 1930), expozant constant al saloanelor oficiale din țară și al celor din străinătate, câștigător al medaliilor de argint pentru pictură la expoziția internațională de la Paris din 1937, Dan Băjenaru a deschis în aceste zile a cincea expoziție personală (Galeriile de artă Mihai Vodă). Ar fi greu să găsim pentru arta sa cuvinte mai potrivite decât acelea prin care îl caracteriza Tonitza încă din 1935 („Grupul nostru” în A.B.C. din 5 ianuarie): „Viguros fără șubredă ostentație și fără goală afectare”. Căci pictorul pare să-și fi păstrat tinerețea de creație a anilor de atunci, acea vigoare susținută, disimulată cu discreția despre care vorbea Tonitza. Un temperament clasic de tip constatat, o încredere nesancționată, ci, dimpotrivă, întărită de rațiune, în splendoarea vieții, indiferent în care din aspectele ei, sint datele spirituale constante pe care le presupune o astfel de pictură. Natura și omul, prezențe permanente ca neîndoioase aspecte ale unei aceleiași realități, se întreexplică, se susțin reciproc, într-o conviețuire perpetuu armonică. Rare sînt peisajele fără case — semne ale viețuirii umane —, rare sînt interioarele, studiile de nud chiar, care să nu amintească, printr-un detaliu cit de neînsemnat, natura. Liniștii concluzii de viață îi corespunde, în pictura lui Dan Băjenaru, o compoziție atentă la ritmicitatea formelor, la dispunerea suprafețelor colorate, compoziție ce temperează și rarele izbucniri entuziaste, încărcate cu un plus sentimental. Atent la jocul umbrelor, pe care le transcrie prin valori cromatice. la limpiditatea construcțiilor de forme, pictorul recurge la o tușă vioaie, cu aparență de spontaneitate, ce amintește oarecum pe cea impresionistă (vezi „Baia Mare” sau „Spre pod”, cu culorile lor tandre, primăveratice). Mai puțin lirice, compozițiile, naturile moarte și mai ales nudurile, sînt condensări emoționale pentru care pictorul Dan Băjenaru a ales un limbaj plastic mai sobru, mai eliptic chiar, evident în reușitele „Nud culcat” sau în compoziția „Sătence, Cimpulung (Ziua recoltei)”.

## Șerban Rusu Alexandru Trifu

Este frumoasă ideea aceasta a unui debut masiv, și este firească. În primul rînd expresie a seriozității de lucru și a pasiunii, ea situează artistul indiferent de evoluția lui ulterioară, și, desigur, îl obligă. Șerban Rusu, absolvent numai de un an al Institutului de arte plastice, este unul dintre acești debutanți inteligenți. Cele 23 de lucrări cu care se prezintă în cadrul expoziției din sala Kalinderu — mai mult de jumătate în material definitiv — o demonstrează. Indreptat spre o sculptură abstractă, de raporturi volumetrice ce-și închid în sine semnificația, tînărul sculptor, cu un demers mental aproape prea lucid, cultivă totuși formele pline, lipsite de uscăciune.

Planurile geometrice curbe, predicția pentru volumul cilindric sau pentru variantele lui, păstrarea, în general, a aspectului compact, de bloc, al



ȘERBAN RUSU  
„ÎNȚELEPCIUNEA ZBORULUI”

pietrei, în care se intervine în multe cazuri numai prin incizie, caracterizează, în linii mari, sculptura lui Șerban Rusu. Și, deseori, aceste incizii — loc de naștere sau de îmbinare a două forme — amintesc direct semnele picturii lui Klee, la fel cum, la același artist ne îndeamnă să gîndim și cele câteva reliefuri. Raporturile de forme senine, simetrice, slujite de o pricepere artizanală deosebită, sînt totuși nesuținute interior la dimensiunea la care sînt prezentate sculpturile, dînd impresia a fi mai degrabă supradimensionarea unor lucrări pentru care condiția ideală de existență ar fi fost o scară mult redusă. În plus, sculpturi cu viață plastică autonomă sînt brutal deservite de titluri prețioase ca, de exemplu, „Imprudența genezei”, „Fluידul vieții”, „Înțelepciunea zborului” (de altfel, una din cele mai interesante lucrări din întreaga expoziție), etc., etc. Expresie, poate, a unei gîndiri simbolice — foarte directe, de altfel, cu drum scurt între semnificație și semn, ca în cazul „Rodniciei Terrei” — acest tip de titlu dovedește o nemulțumire față de felul în care s-a transmis conținutul de idei și, în ultimă instanță, o insuficiență a acestui conținut. Desigur, însă, un titlu stingaci, pretențios nu prejudiciază valoarea lucrării în sine, care, e limpede, se poate dispensa de el. Totuși, atunci cînd artistul respectiv gîndește îndelung asupra titlului, acesta trebuie să fie perfect consonant lucrării, să devină de neînlucuit, impermeabil interpretărilor adiacente.

Prezent alături de Șerban Rusu în sălile Kalinderu, ALEXANDRU TRIFU, absolvent al Institutului de arte plastice din anul 1966, prezintă o suită de peisaje, portrete și naturi moarte, care, dincolo de o oarecare monotonie, dovedesc opțiunea precisă pentru o artă de impresie, în care primează valorile sentimentale.

Cristina ANASTASIU

## Interviu cu doamna

## GEORGETA ARAMESCU ANDERSON

Expoziția fraților Aramescu — artiști americani de origine română — găzduită în aceste zile de sălile Ateneului român, se bucură de un mare succes de public. Se perindă mulți oameni, majoritatea își înscriu emoția în cartea de impresii.

— *Cazul dvs., al unor artiști care trăiesc la vîrsta maturității două experiențe de viață atît de pline de consecințe pe plan spiritual, care asimilează două fonduri culturale atît de puțin înrudite cum sînt cel american și cel românesc, mi se pare interesant. Dar și mai interesant mi se pare gestul de a refuza, în arta dvs. materialul de viață al tuturor acestor ani, făcînd, — cuvintele nu sînt cele mai nimerite — în toată această perioadă, artă de „amintire”.*

— Adevărul este că am încercat să opunem societății grăbite, agitate, materialiste într-un fel, în care trăiam, imaginile pe care le păstram în sufletul nostru. Căutam liniștea sufletească pentru a ne putea aclimatiza vieții din afară. De fapt acesta a fost și norocul nostru, norocul de a ne trage dintr-o țară cu un fond popular atît de bogat ca România.

— *Am putea spune deci, fără să exagerăm prea mult, că America v-a captat mai mult din punct de vedere formal. Detectez aici, în sală, câteva influențe destul de clare. Dar aș vrea să vă rog pe dvs. să-mi indicați pe acei dintre artiștii americani care v-au impresionat în mod deosebit, fie că v-au fost sau nu profesori.*

— De fapt am fost atrasă și influențată, impresionată cum spuneți dvs., de toți marii pictori americani de acum 15 ani, și în primul rînd de acel gigant al picturii moderne care este Hans Hofman, cu care am avut norocul să studiez în răstimpul unei veri. Toate lucrările mele sînt o aplicare a celor învățate de la el. Apoi, bineînțeles De Kooning, Kline, și mai ales Pollock care ne-a dat libertatea să aruncăm vopseala pe pînză urmînd ritmurile vieții noastre interioare. De 7—8 ani însă, cred că am izbutit să îmi creez un stil personal, să nu mai fiu influențată de nimeni. Sincer vorbind, găsesc azi că stilul meu e foarte românesc, nu cred că aș mai putea să mă îndepărtz de el, ci numai să-l dezvolt în continuare.

— *M-ar interesa acum câteva amănunte cu privire la biografia formației dv. artistice.*

— Am avut norocul să-mi

încep studiile la o școală bună de artă cum este considerată Liga studenților de artă de la New York, o școală de artă abstractă, în care cei intrați cu studii academice anterioare sînt rău priviți.

— *„Și fratele dvs., sculptorul Constantin Ticu Aramescu?”*

— Fratele meu nu a făcut studii artistice propriu-zise. El s-a impus atenției artiștilor din Miami, unde locuim împreună cu soțul meu, printr-o serie de lucrări executate din elemente ale aparatelor de televiziune, intitulate „Electronics”. A cîștigat apoi la un concurs premiul II, lucru care l-a încurajat foarte mult. A continuat să folosească în sculpturile sale diferite obiecte (aici în expoziție puteți observa „Băiatul și floarea”, sau „Lira” care a fost cumpărat împreună cu „Columbus” și „Acrobatul” de Muzeul de artă al R.S.R.), lemne adunate de pe malul mării, căci, așa cum obișnuia fratele meu să spună „natura face totul, artistul nu face decît să pună pecetea inteligenței sale”. De fapt, acesta este și unul din principiile filozofiei Zen, pe care Ticu Aramescu a studiat-o mult timp. Revenind la întrebarea dvs., trebuie să vă spun că îl găsesc pe fratele meu un adevărat geniu fericit. În numai șapte ani el a făcut tot ceea ce se vede aici, și altele, în total 170 de lucrări.

— *A trecut, de cînd ați revenit în vizită în țară, un timp destul de lung, cred că ați vizitat mai multe galerii și expoziții, așa încît ați putea eventual să ne spuneți care dintre artiștii noștri v-a interesat în mod deosebit?*

— Dintre români, deși nu cunosc foarte mulți, îi apreciez în mod special pe Maxy și desigur pe Tuculescu; Apostu este, după părerea mea, un talent deosebit, Bițan de asemenea, și desigur mulți alții.

— *Sințeti mulțumită de felul în care a fost organizată expoziția?*

— Da. Găsesc că expoziția a fost organizată în condiții excelente. Invitația Comitetului de Cultură și Artă a fost pentru mine o surpriză și o mare bucurie. Tîn să mulțumesc în mod special d-lui Comarnescu, pentru articolele pe care le-a scris. Sînt încîntată de asemenea de înțelegerea publicului român, de emoția pe care o dovedesc mulți dintre vizitatori pentru picturile și sculpturile prezentate.

C. A.



COLT DE ATELIER



# STATUI

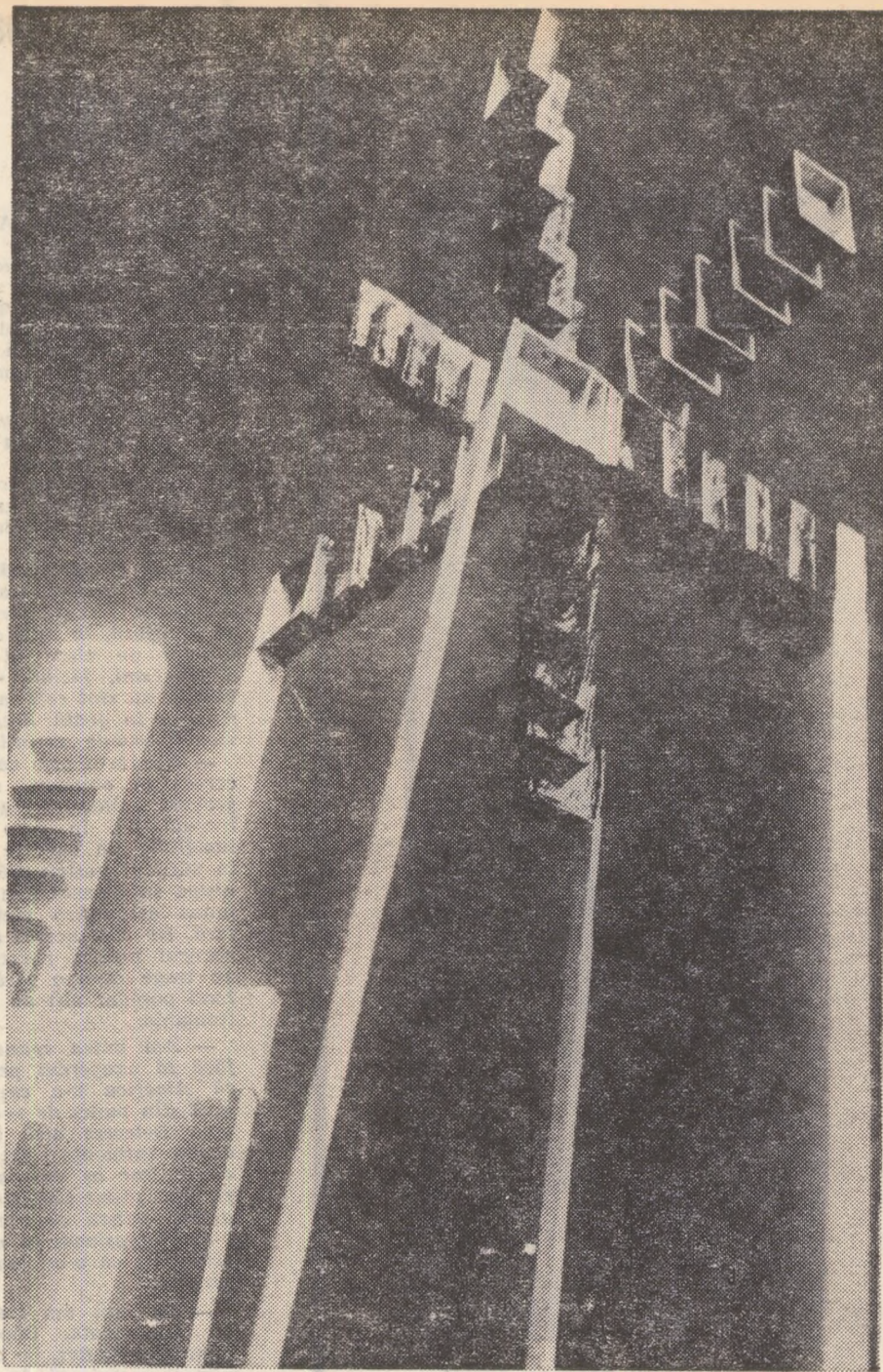
În vara lui 1960 drumul de la Crovu pînă la biserica Sf. Gheorghe, aproape de piața Unirii, se făcea în două etape. Mai întâi cu autobuzul 75 prin Ghimpați, Mihăilești, Budă, Bragadîru (și am uitat Pălăria, nume extraordinar, tot atât de frumos ca Malu cu Flori sau Luna de Sus!), prin cimpuri fin ondulate, pături albastre, sate curate, văruite bine, pînă la Argeșul neverosimil de lat, galben și gros, printr-o pădure și apoi, deodată, în marginea Bucureștilor la capătul tramvaiului 15, într-un spațiu ca și devastat de prezența unei mari fabrici, dar devastat monumental foarte neasemenea și în același timp foarte asemenea cu peisajul străbătut pînă acolo. Discorda parcă un restaurant turistic ascuns pe malul Argeșului, în pădure, la stînga șoselei, dar între țărani uscățivi, smoliți, în cămăși albe, cu trăsături de o expresivitate canonică, de care era plin autobuzul, și muncitorii din jurul marii construcții industriale bucureștene era armonia lucrurilor, care se află fiecare la locul său și tocmai de aceea stau bine împreună.

Însă de aici încolo se întîmplă ceva curios. Urcat în tramvai, călăi, prin lăta ritrind de sticlă în goană, orașul, și înainta de fapt, în ciuda citorva blocuri foarte noi, de o parte și de alta a șinelor, printr-o prelungire în negativ a drumului din autobuz. Așa simțit, efectul nu era demoralizant, ci surprinzător. Erai în oraș și totuși întâlneai adevărată cu acesta întîrzie. Din dreapta și din stînga lungul culoar de umbră se îngusta progresiv, este adevărat, subțindu-se ca virful acului de busolă, pînă ce brusc, în fața statuii lui Constantin Brîncoveanu, orașul, ca entitate spirituală, ca mod specific de organizare a spațiului, se împunea cu desăvîrșire de pretutindeni. La poarta lui, marcînd o cadență ideală, bronzul voevodului, pe înaltul său pedestal, cu cerul vegetal al plutei care-l despart în spate de biserica Sf. Gheorghe, intrupa, viu, un simbol.

Secretul autenticității lucrurilor stă în înfăptuirea sau plasarea lor exact la locul ce li se cuvine. Cei trei alergători în bronz negru, pendulînd pe virful picioarelor, pînă nu de mult înhămați pe pajiște la greul car al Ateneului, respiră acum între blocul imaculat al Comitetului de Stat al planificării și acela în griuri verde-gălbui cu un parter de ochelari și instrumente din arsenalul delicat torționar al medicinii. Spinările prelunșite orizontal de brațe și picioare răspund registrelor orizontale, de sticlă, ce le înconjoară și le comentează cu o semnificație. S-a găsit pentru Gigantul lui Paciurea locul cel mai potrivit?

Bustul poetului Maqheru, pe al cărui gît de bronz cineva leagă primăvara un mărțisor, se înfășoară în umbre propice pe o alee de cimitir și în cealaltă parte a orașului, al tenorului Leonard tremură gracil și etern pe iarbă în cer scăzut. Dar uriașul de piatră, ca să revin la Paciurea, l-aș vedea mai bine între ziduri de piatră. Micul bronz dedicat de Han poetului-erou Săulescu la capătul nordic al acestor adevărate banlieue a Bucureștilor care este Predealul, are în schimb nevoie de tot ecoul văii Timișului. Și nu cunosc mai înalt melancolică apariție decît, văzut de la fereastra ca de minăstire a încăperii unde oficiază culorile marilor francezi contemporani, bustul lui Nicolae Iorga înconjurat de zidurile curții interioare a muzeului Zambaccian, cele stropite toamna cu sînge roșu de frunze.

Radu PETRESCU



PAUL NEAGU — „CADRAN CARDINAL DUBIU”

## ARHITECTURĂ

Secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici și-a început activitatea anuală în fața unei audiențe mai largi, la sala Dalles și la sediul Uniunii. La Dalles a avut loc simpozionul Un secol de la nașterea pictorului Ștefan Luchian, la care au luat cuvîntul Brăduț Covadiu, președintele U.A.P. și criticii Petru Comarnescu, Vasile Drăguț și Theodor Encescu, iar la sediul Uniunii, Ion Frunzetti a vorbit, în fața artiștilor și criticilor, despre **Tradiție și cultură**.

Miercuri 23 octombrie s-a inaugurat ciclul de simpozioane **Tradiție și inovație în arhitectura românească**, ce va continua la sala Dalles timp de șase săptămîni, în fiecare miercuri la ora 19. Primul simpozion al ciclului a tratat tema **Specificul național în arhitectura satească și urbană** dezbătută de arhitecții Adrian Gheorghiu și C. Joja, istoricul Virgil Cîndea și criticul Petru Comarnescu. Miercuri 30 octombrie se va trata tema **Reevaluarea arhitecturii autentice românești — de la casa țărănească la Curtea Veche** și vor lua cuvîntul arhitecții C. Joja și Anghel Marcu, istoricul Dinu Rosetti și arheologul Panait I. Panait.

Vor urma alte teme: **Viitorul arhitecturii satești, Viitorul arhitecturii orășenești, Legătura dintre arhitectură, artele monumentale și decorative**, iar simpozionul de încheiere va discuta relațiile dintre artă, tehnologie și civilizație.

Vom reveni asupra importanței acestor simpozioane menite să stimuleze inovațiile în spiritul specific culturii noastre, să prefigureze dezvoltarea organică a creației arhitecturale și a urbanisticii, să lărgescă cu-nostintele asupra valorilor tradiției noastre și să deschidă orizonturi sociale și estetice pentru viitor. Ciclul urmărește de asemenea formarea unor critici de artă, care să sprijine căutările și realizările arhitecților, frământați de problemele prezentului și ale viitorului. La simpozioane vor lua cuvîntul arhitecți, sociologi, esteticieni, critici de artă, precum și cei preocupați de estetica industrială (Industrial design) și decorația interioară.

P. C.

## Realitatea — una cosa mentale

### II.

În acele țări unde tehnica imaginii (cinema și televiziune) cunoaște o extensiune extraordinară, filozofi și sociologi ai artei au atras atenția asupra „cancerului social” al imaginii, care împinge omul în afara stării de reflexie și control, făcîndu-l să înregistreze într-un fel de „hipnotism larvar”, după expresia admirabilă a lui René Huyghe. Artă însă face ca imaginea să acționeze ca un „antidot providențial” în fața acestei primejdii, spune același gînditor, una din marile conștiințe ale umanismului modern, pentru că imaginea artistică „exprimă puterea artistului de a crea o viziune nouă, care, în loc de a sărăci lumea prin stereotipie, dimpotrivă, o îmbogățește diversificînd-o dincolo de ceea ce omul obișnuit poate să se aștepte...”, „acționează asupra spectatorului invers de cum o fac publicitatea, televiziunea sau cinematograful, care adorm facultatea de control și antrenează docilitatea atenției”.

Prezența elementului artistic, prezența conștiinței estetice, transfigurează tehnica și o spiritualizează, astfel încît imaginea nu mai este pur și simplu o imagine, ci „un șoc care trezește conștiința fiecăruia. Imaginea de artă, departe de a facilita acceptarea pasivă, biciuie, exaltă conștiința pe care omul o poate avea despre puterile sale... asupra lumii exterioare, ca și asupra lumii interioare. Desigur, arta sporește dominația omului asupra naturii și asupra sa însuși”. Datorită artei, forța apolinică a rațiunii umane se ridică la domitoare și integratoare asupra realității materiale și artificiale a tehnicii, depășind sentimentul primitiv al unei oarbe fatalități, ca o trăsătură luminoasă a spiritului. Iată de ce spuneam la începutul acestor note că mijloacele tehnice prin ele însele nu determină în mod exclusiv și nu epuizează definirea conceptului de civilizație și imaginii. În afara elementului artistic, supremația imaginii riscă să se transforme în contrariul său și în loc de luminarea minții să aducă întunecarea ei, în loc de înfrumusețarea vieții să ducă la urîțirea ei. Înlăturarea vestigiilor arhitectonice ale trecutului, oricît de modeste ar fi ele, în numele unor pretinse sistematizări urbanistice moderne, cum ar fi construcția de beton care ascunde sala Dalles, dispariția pur și simplu a

Muzeului Simu, soluțiile arhitecturale neinteligibile sub nici un raport, estetic sau utilitar, care hibridează clădirea Școlii de Arhitectură, ansamblurile de blocuri care sînt gîndite fără monumente (e de mirare că adăugarea lor ulterioară pare de multe ori „nelalocul ei”?), impestrirea statuară a litoralului, sfidarea celor mai elementare norme ale bunului gust în vitrinele unor magazine, pe scurt, strada cu toate componentele ei estetice neglijate, dacă nu prădă unei incompetențe artistice sistematice, toate acestea și altele, despre care presa a scris, nu sînt indicii că avem sentimentul și conștiința că trăim în epoca civilizației imaginii. Faptul pare cu atât mai paradoxal, cu cît toate aceste acte se fac sub oblăduirea atîtor institute de proiectare și sistematizare urbanistică.

Dezvoltarea științei și tehnicii contemporane, „tehnicalizarea” vieții cotidiene, a universului artificial în care insul este plonjat, ridică în fața umanismului modern imperativul categoric, moral, al prezenței artistice în toate domeniile vieții, de la cele mai umile sectoare ale ambianței industriale și domestice pînă la grandioasele edificii ale urbanismului. Dominate de conștiința artistică a vremii noastre, mijloacele tehnice pot să ducă la transformarea estetică a realității obiective, astfel încît, așa cum spuneam într-un alt articol, strada să dea impresia unei galerii, iar vitrinele magazinelor, reclamele, să poată fi privite ca opere de artă. Apariția unor discipline ca **industrial design**, au ca obiectiv principal crearea acelor prototipuri artistice — **puncte de plecare** de serie industrială a obiectelor — prin care să salveze repetarea de la stereotipie, făcînd să coincidă utilul cu frumosul și, poate, implicit, adevărul cu binele, ca în străvechea concepție platoniciană a frumosului. Dacă omul lumii civilizate contemporane are posibilitatea unei inserțiuni active în realitatea obiectivă, el are și obligația de a nu accepta coordonatele tehnice ale universului său ca pe niște date inexorabile ale destinului, ci de a le adapta exigențelor sale spirituale construind realitatea ca pe o operă de artă, făcînd din ea, imi place să repet expresia marelui rinascențist, **una cosa mentale**. Este orgoliul, dar și obligația conștiinței artistice contemporane.

O. BARBOSA



## Galina Ulanova

În sala înfăşată de ziarişti, redactori, critici de artă, fotoreporteri şi operatori cinematografici, convocaţi săptămîna trecută într-o largă conferinţă de presă la Casa Ziariştilor din Bucureşti, cu prilejul deschiderii „Zilelor Culturii Sovietice”, peste via şi agitata rumoare — atît de caracteristică unor astfel de reuniuni — s-a aşternut, o clipă, tăcerea.

Apăruse, îndreptîndu-se cu simplitate şi modestie spre masa oaspeţilor de onoare, Galina Ulanova.

Apoi din nou zumzetul aparatelor de filmat, străfulgerarea flasch-urilor, foşnetul bloc-notes-urilor, avalanşa întrebărilor.

Şi cu aceeaşi simplitate şi modestie, răspunsurile Galinei Ulanova. Confesiuni asupra concepţiei sale artistice, asupra unei vieţi închinată cu abnegaţie Artei. Confesiuni care reaminteau reflexii pe care le făcuse ori de cîte ori i se ivise prilejul, ori de cîte ori fusese solicitată, să explice „misterul” desăvîrşitelor sale creaţii.

„Talentul — spunea Ulanova —, înseamnă muncă. Da, muncă, dar nu numai munca în sine, ci conştiinţa despre ea, dragostea şi nevoia de ea... Înseamnă să fii capabil să simţi, să gîndeşti, să te instruişti cu ajutorul cărţilor, să cunoşti oameni cît mai diverşi şi să descoperi în fiecare dintre ei cea mai preţioasă comoară a individualităţii, ceea ce este mai cordial şi mai generos în el. Înseamnă să fii capabil să observi şi să acunulezi impresii din viaţă, folosindu-le în sprijinul operei tale, a artei tale.”

„Fiecare artist — a adăugat Ulanova — îşi are un „colţ” al lui, un „receptacul” în care adună toate experienţele sale de lucru şi de viaţă. Nevăzutele sublimări şi incandescentele arderi ale procesului de creaţie aici îşi au punctul de pornire.”

O ascultam cu toţii vorbindu-ne şi fantezia noastră, dincolo de mărturisirile ei lipsite de pretenţiozitate, refăcea neuitate şi tulburătoare imagini. Raymondă, Solweig, Maşa din „Spărgătorul de nuci” — Aurora din „Frumoasa din pădurea adormită”, Maria din „Fintina din Backisarai”, Odette-Odile din „Lacul lebedelor”, Giselle, Julieta — ne asaltau amintirea, delicat cortegiu de ficţiuni şi fiinţe aevea, cărora Ulanova, cu un simplu şi unic gest, le-a acordat o viaţă mai adevărată decît viaţa.

S-a spus despre personajele create de Ulanova că reuşese, prin forţa lor expresivă, să-l facă pe spectator să uite însăşi convenţia teatrului. Şi mi-am amintit de o mărturisire mai veche a balerinei; vorbind despre pasionata căutare artistică a



rolului Julietei, spunea că esenţialul era redarea temei eterne şi comune întregii umanităţi şi care-şi găseşte expresia în cuvintele lui Dante: „Iubire, tu care îndrăgostiţilor le porunceşti să iubească...”

O ascultam vorbind şi în fantezia noastră cortegiul plăsmurilor sale dansante se contopea într-o singură şi strălucitoare imagine, imaginea-simbol a dragostei pure, desăvîrşite, mai puternică şi decît duhul tăcut al morţii.

Celebra balerină atît de simplă şi modestă, este una din marile apariţii romantice ale veacului nostru. Un nume intrat în legendă.

Tea PREDA

## CRONICA

## Festivalul clujean

Pînă nu de mult cunoscută în afara urbei doar de oamenii de meserie, viaţa muzicală a Clujului tînde acum adesea să treacă pe primul plan în atenţia melomanilor. Festivalul studentesc de primăvară sau mai recentul Festival internaţional „Toamna muzicală clujeană” sînt de fapt consfinţirea administrativă a unor eforturi şi iniţiative care de cîţva ani încoace fac ca Filarmonica de aici să prezinte mai multe puncte de atracţie, pentru muzicieni sau public, decît oricare din colegile ei din ţară. Ne bucurăm că perseverenţa în propagarea

muzicii româneşti valoroase, a artei contemporane în general, ca şi în eliminarea şabloanelor de repertoriu, strădania de a ţine un contact eficient cu publicul tînăr (un concert săptămînal dat în abonament studenţilor), conştiinţozitatea şi onestitatea interpreţilor de aici faţă de muzică au fost răsplătite prin organizarea acestui festival care a transformat pentru un timp oraşul într-un centru muzical internaţional. Rezultatele unei atitudini ferme în alcătuirea repertoriilor privity nu de puţine ori cu indiferenţă sau ostilitate,

încep acum să se arate: orchestra este în evident progres ca tehnică instrumentală iar în Cluj există un public mult mai matur şi mai perspicace decît abonaţii din capitală. Meritul este, desigur, şi al dirijorilor permanenţi, cîi şi al celor care dirijează foarte des aici: Erich Bergel, Emil Simon, Mircea Cristescu. Printre ei, Antonin Ciolan, decanul de vîrstă al muzicienilor români, conducînd Simfonia a IX-a de Beethoven — în festival.

Apartinînd unei impresionante filiaţiuni prin care a fost transmisă arta autenticilor interpretări — din punct de vedere stilistic — a clasicismului şi romantismului german, Ciolan are serenitatea şi autoritatea vîrstei la fel cu cea a unui sacerdotiu înegalabil. Gesturi largi şi economice, o participare totală, trasa de moment în timpul execuţiei. S-ar părea că nimic neobişnuit nu se întîmplă: este paradoxul marilor artişti, a naturaleţii celor mai de seamă creaţii abstracte de care vorbeşte Proust. Cine ascultă mai atent nu încetează a se uimi în faţa arcurilor expresive de o întindere parcă nesfîrşită, a eleganţei lor, a expresivităţii rare pe care privirea sau mişcările mărunte o pot căpăta în cel mai firesc chip.

Marea majoritate a lucrărilor româneşti produse în ultimul timp au fost cîntate în primă audiere la Filarmonica din Cluj. Printre ele, dovadă a unei selecţii judicioase, multe care nu vor putea lipsi din orice istorie a muzicii româneşti: „Concertul de pian” al lui Aurel Stroe, „Cantata a III-a” de Ştefan Niculescu, „Simfonia de cameră” a lui Vieru, „Concertul de pian” de Micreanu — care a mai putut fi ascultat doar în Olanda. Rămînînd fidelă acestei tradiţii, Filarmonica a inclus în programul Festivalului şi lucrarea „Vitalii” a tînărului Mihai Moldovan: alegerea se dovedeşte perspicace nu numai prin valoarea muzicii în sine — despre care, sperăm, vom mai avea ocazia să vorbim — dar şi pentru că Moldovan este unul din acei foarte înzestraţi compozitori (ca Nemescu, Meţianu), despre care publicul nu a avut ocazia să afle aproape nimic pînă acum. Slujindu-şi totodată propriile interese — propagarea artei de calitate, atragerea publicului, perfecţionarea instrumentiştilor — clujenii au o atitudinea etică pe care trebuie să o omagiem.

Sever TIPEI

## ORCHESTRA DE CAMERĂ DIN KIEV

Concertul extraordinar al săptămînii trecute a aparţinut orchestrei de cameră din Kiev care, dirijată de întemeietorul şi animatorul ei, Anton Şarov, a executat un pretenţios program: G.F. Haendel — Concerto grosso op. 6 nr. 10 în re minor, J.S. Bach — Arta fugii (fugile nr. 11, 12, 14), M. Skorik — Partita nr. 1 şi B. Bartok — Divertisment pentru orchestră de coarde. Deşi este abia la începutul activităţii (a fost înfiinţată în 1964), orchestra a căpătat un renume mondial, explicabil nu numai prin eminenta formă tehnico-muzicală a instrumentiştilor — tineri absolvenţi ai conservatorului din Kiev — dar şi datorită dirijorului, care este în aceeaşi măsură muzician, dirijor şi violonist de valoare. A cunoaşte tehnica instrumentală este, în genere, o condiţie pentru dirijor şi mai ales pentru dirijorul orchestrei de coarde. Dacă între orchestra mare şi orchestra de cameră diferenţele sînt neglijabile, calculul proporţiilor sonore este altul şi, pentru muzician, a dirija o orchestră de efectiv restrîns a fost întotdeauna o probă de fineţe. A. Şarov stăpîneşte în primul rînd această artă dificilă a proporţiilor sonore juste, mai greu de realizat atunci cînd este vorba de muzică preclasică. Concerto-ul de Haendel a sunat perfect echilibrat şi, ca o notă deosebită, se poate cita excep-

ţionala conducere a părţilor armonice puse în relaţie firească cu rigorile polifonice. Însă adevărata măsură a posibilităţilor formaţiei a dat-o execuţia celor trei fugi de Bach, unde procesul de efectivă gîndire muzicală a fiecărei voci a fost evident. A. Şarov posedă rara calitate de a putea gîndi şi exprima orchestral o piesă polifonică complexă, la fel de clar ca şi cum ar executa-o solo, la un instrument. Partita tînărului compozitor rus M. Skorik a beneficiat de aceste însuşi ce i-au pus în valoare structura, mai ales în partea polifonică mediană, care încearcă o revifcare a fugii cu mijloace moderne. Ca un însemn de inteligenţă artistică trebuie menţionată aci impersonalitatea temei centrale, foarte aptă dezvoltării polifonice. În sfîrşit, Divertismento-ul de Bartok a constituit momentul de culme al serii şi, dacă la Bach am admirat ponderea tempo-ului şi gîndirii polifonice, aici formaţia a dezvăluit o uimitor de bogată paletă dinamică şi o suptele ritmică remarcabilă. Bisul acordat — partea finală a Divertismentului în Re major de Mozart a arătat publicului ce mare importanţă are o bună cunoaştere a muzicii preclassice, atunci cînd se trece la execuţia unei piese clasice.

Ştefan BLĂNARU

Olimpiada  
la T. V.

Voci din public

Publicăm astăzi, în locul obişnutei noastre cronici „Ecranul mic”, scrisoarea cititorului Radu Nicolau.

Această scrisoare nu va ataca programele T.V., nici întîrzierile, nici modificările; va trata un caz particular. Îmi voi îngădui să consemnez cîteva fapte şi, pe cale de consecinţă, să pun cîteva întrebări. Iată-le:

Faptul I. Împreună cu cîteva prieteni, am urmărit seară de seară transmisiunile de la Ciudad de Mexico. Înregistrare tehnică: un anarar T.V., un radio „Philips” 1938 şi un altul „Mamaia”, totul într-un spaţiu de 4 x 4.

Faptul II. Pe lîngă comentariul T.V., abundent presărat cu confuzii — fiind de felul nostru pregătiţi în cu totul alte direcţii, reuşisem totuşi să reţinem şi echipamentele şi liniile directoare ale numerelor de concurs; specialiştii noştri (bănuiesc că nu este o exagerare să pretinzi crainicilor să fie calificaţi în bransa lor) nu au făcut-o — mai ascultam şi două transmisii în direct la radio, în engleză, franceză, italiană sau germană, după concordanta dintre ce vedeam şi ce doream să auzim.

Faptul III. Fireşte, am ştiut de la bun început că Viorica Viscopoleanu sârise 6,82 la prima încercare, în timp ce T.V.R. continua să o plaseze, la ultimele încercări, pe Talişeva pe locul I cu 6,66, apoi pe Sherwood cu 6,68... Fireşte, am ştiut că Irena Kirzenstein a cîştigat finala (şi nu... semi-finala!) la 200 m. plat, urmată de Boyle şi Lamy... Etc... etc...

Întrebări: Ceea ce au făcut patru diletanţi, cu echipamentul tehnic descris, într-o gălăgie infernală, mirajul a trei comentarii simultane, exclamaţii, pronosticuri, dispute şi mai cîte altele, era oare IREALIZABIL Pentru T.V.R., care, la prima vedere, este mai bine echipată tehniceste? Nu puteau fi ascultate la cască (deci — în linişte), simultan, aceste transmisii în direct pentru a se evita pericolele din comentariul T.V.R.? Mă întreb: dacă, pentru a fi efectiv la curent cu toate concursurile, patru muritori de rînd au ales, fără nici o bijbitală, soluţia pe care v-am descris-o, ce a făcut management-ul specializat al T.V.R.? Care a fost soluţia imaginată? De ce nu a fost ea modificată „din mers” cînd s-a văzut că imaginea este atît de pîrtinitor — sau nepriceput — distribuită între diferitele probe?

Repet: sînt constatările şi întrebările unui amator, ale unui telespectator lipsit de titlurile de noblete ale cronicarilor de specialitate. Dar ale unui amator care a fost mai repede şi mai exact informat despre desfăşurarea tuturor probelor decît specialiştii care, deşi aveau menirea să informeze o ţară întreagă, s-au dovedit atît de adeseori a nu fi „pe fază”. Cum este posibil ca T.V.R. să se complacă într-o asemenea pasivitate, vîdînd faţă de publicul ei o indiferenţă vecină cu dispreţul? Şi aceasta, cu atît mai mult cu cît întreaga operaţie n-ar fi costat nici un ban în plus...

În sfîrşit, o ultimă remarcă pe tema nivelului calificării profesionale. Un englez, pe nume Oscar Wilde, a spus odată că o înşiruire de epitete sup riative sinonime are următorul efect: primul — frapează; al doilea — miră; al treilea — plictiseşte; al patrulea — împinge la omor. Şi mai spunea că această scară a reacţiilor are o pararelă în literatură: de la opera de artă la afişul de bilci...

Radu NICOLAU  
(Bucureşti)



## POȘTA REDACTIEI

**Em. Bălțianu:** S-au adunat mai multe pagini. Trecerea lor în revistă ne dă mai bine măsura puterilor dvs., a căilor diverse pe care umblați. Meditația calmă, senină (*Domestica* de ex.) ori cea neliniștită, amară, (*August, Cîntec despre cuvinte, Panica, Apel, O să plec*) sau cea cu caracter satiric-social, (*Fără statui, Oameni, Sărbătoare, Simplu, Simple*), pun în mișcare, felurite, idei și imagini interesante, personale, îndrăznețe, profunde, aducându-le uneori la înfruntări demne de interes (le-am numit mai sus pe cele mai reușite). Și, totuși, e undeva o ineficiență, un prag al neîmplinirii, care oprește lucrurile la jumătate (sau trei sferturi) din drum. Și nu e vorba, cum ziceți, de faptul că paginile dvs. „sînt prea clare.” Ci poate de acela că maniera în care scrieți nu suportă în nici o măsură improvizația, dilematismul, șovăielile, umpluturile sau tranzițiile ad-hoc, locurile comune, expresia sumară-convențională, spontaneitatea absolută, dezlănțuită, ci reclamă, dimpotrivă, o suprema, personală, stăpînire a mijloacelor de expresie, o tehnică înaltă, un repetat, stăruitor efort de desăvîșire, de finisare. În ansamblu nu se poate spune că paginile de care vorbim acum nu manifestă un plus, pe acest drum al efortului consecvent concentrat, exigent, pe manuscris, către ieșirea din amatorismul „între picături”. Se poate face însă și mai mult — și nu ne îndoi că veți face. (Scuze pentru întîrziere; pe viitor vom fi mai operativi.)

**M. M. Constanța:** Pagini de album sentimental, al căror preț e mai mult de ordin intim, personal. Pe ici, pe colo, cite un fir de poezie. Mulțumiri pentru vorbele bune și pentru amuzanta *Bahică*.

**Sana Mălureanu:** Versurile, mai ales *Metamorfoză*, reprezintă un început promițător (spre deosebire de proză, care nu spune prea mult). Să vedem ce mai urmează.

**Iancu Popescu:** Mulțumim pentru felicitări și sugestii. Epigrama însă nu e la înălțime. Poate, mai reveniți.

**M. Columb:** Notații sensibile, înfiorate, cu înclinații reflexive (nu-totdeauna revelatoare și profunde în rezultate), „Vitalii sint”, „Pelerinul”, „În galop”, „Arcul”, „Recviem”, sînt paginile cele mai vrednice de interes, neizbutind însă, nici ele, să înlăture cu totul o impresie generală de monotonie, de restrînsă capacitate a expresiei, a nuanțelor. Se pare, totuși, că ne aflăm la începutul unei experiențe lirice, cu șovăielile și insuficiențele inerente, nu fără semne de substanță din cele mai promițătoare. Reveniți.

**T.N. Vasile:** Sînt lucruri net superioare, care marchează noua vîrstă, matură, a poetului, în zona limpezimii, a cristalizării depline. Reținem: „Înger captiv”, „Capul de plin”, „Din prietenie”, „Sub o poșă”, „Copil gigant”, „Copiii giganti”, „Delimitări”. Pe curînd!

**Vasile Instelatu:** Parcă e ceva mai cursiv, mai firesc, mai puțin baroc, dacă e să ținem seamă mai ales de „Zeul din turnul primăriei”, „Clov-nul” și „De colind”. Se pare că ne apropiem de un inevitabil debut. Nu credeți?

**Paul I. București:** Sînt desule elemente pentru identificarea unui talent, dar, deocamdată, lucrurile oscilează, neconvergent, uneori cu stridentă, între o modalitate ostentativ-năstrușnică și una

monoton și insistent discursivă. Cîteva pagini ajung mai aproape de echilibru și poezie: „Eră”, „Sfîrșit”, „Sfîrșit necesar și firesc”. Trebuie să mai vedem, în continuare.

**Gheorghe din Boholt:** Ar putea fi ceva, în ce privește spiritul de observație, dar lucrurile stau rău în privința mijloacelor literare, stilistice, aflate încă la un nivel primitiv.

**I. Pinzaru:** În ciuda unor „modele” cam străvezii, paginile dvs. („Cuvintele”, „Incendiul”) reprezintă niște bune promisiuni ale unui drum literar. Reveniți.

**P. Seculeanu:** Ceea ce ne-ați trimis indică unele posibilități (și oarecare schematism), dar nu ne îngăduie să tragem o concluzie limpede. Reveniți.

**Mihail C.:** Un freamăt real (nițel prea dulce și ușor desuet) în „Litanie” și „Clipa”. Mai trimiteți.

**O. Cristinescu:** Un început cu oarecare făgăduieli (vizibile mai ales în „Oh, pădurea”) dar și cu multe naivități și nesiguranțe. Să mai vedem.

**S. Fumagali:** Desene clare, cu vibrație ușor stinsă, întîrziată, paseistă. Cele mai interesante, „Dar sărac”, „Stație terminus”, „Clipa de singurătate”, „Ireversibil”. Parcă era ceva mai bine data trecută.

**Constantinescu Tosca:** Nu sînt, din păcate, elemente, noi, semne de progres. Poate că scrieți prea mult, prea grăbit. Iar genul comentariului sau contrapunctului livresc nu pare să vă înlesnească desfășurarea aptitudinilor lirice proprii. Reveniți.

**I. Cioancă, Carmen Focea, C. Dabija, O. Sturza, V. Cozan, A. Maria Olteanu, E. Coteanu, St. Jurca:** nimic nou deocamdată.

**Corneliu Radeș, Nicolae Aurora, Mih. Lupașcu, Eugenia Bărbat, C. Voicu, Al. Varlam, Toma Voiculescu, Mihail Platin, G. Șipot, Atanasie Nasta, Alin Adam:** compuneri relativ îngrijite, mărturisind unele îndemînări, dar la un nivel modest, convențional, fără însușiri deosebite. Mai încercați.

**Ion Băbăiceanu, Nicolae Irimia, Ion I. Ion, V. Drumeș:** semne mai mult sau mai puțin clare, mai mult sau mai puțin promițătoare, care justifică încercări și stăruințe viitoare. Reveniți.

**Velceanu Gheorghe, G. Postelnicescu, Ion A. Buzoianu, A. Emis, Curuleț Vasile, Vilcu Gh. Istrate, Val. Hora, Ion Bovacko, Emilian Avrămoiu, Jean Vlad, Gavril Păduroi, I. Vilcu — T.S., Lațcu Nicolae, Dima Ion, Decebal Emilian, E. Bodnar, Ani Leon, Constantinescu Gheorghe, Elvasi Manair, George Teodorescu, L. Deac, E.B. Boșcu, Miron Blaga, T. Cezăreanu, Costin Pilu, Paraschiv Gr. Constantin:** 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, oricăruia 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 cît pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

## Eroilor patriei

Stau printre voi cumpănă  
cu aripile strînse.  
Aerul sună,  
Încă mai e o stea în vîrfurile ploilor  
Și parcă din respirația noastră,  
care-o cunoaște,

dimineța se naște.  
Cerule nu se mai surpă în noi  
Și-n oseminte arde-o flacără  
Venind către oameni.

Iar oamenii pornesc în sus,  
Spre nemurire  
Zidind o amiază.

RADU RIUREANU

## Trepte

Trăiesc în struguri  
— Vin potențial —  
Sub iia mea opacă,  
Stau sevele de deal,  
Sudoarea oamenilor,  
Basmele și Simfonia a IX-a,  
Îmbrățișate, simplu,  
Aspru, bărbătește,  
Așa, ca înainte de moarte...  
...În pahar,  
Nu va rămîne nimic  
Din înclătări,  
Din sînge,  
Ci numai două degete  
De lume limpede...  
...Cine va ști  
Ce frumos am murit?...

CONSTANTIN VOICULESCU

## Zugravii

„...în timp ce bietului Toma din  
Suceava, care a zugrăvit Humo-  
rul și Voronețul, abia i s-a dat  
numele prizărit în josul peretelui  
șters de viscole...”  
(Pictura mănăstirilor bucovinene  
— Vl. Streinu)

Măria-Ta. Ți-am ascultat cuvîntul  
Și-am zugrăvit, cu trudnică zăbavă,  
Acest lăcaș de rugă care-n slavă  
Va dăinui cît cerul și pămîntul.

Cu meșteșug am prins pe boltă cîntul  
Luminilor din tainica dîmbravă:  
Argint de ape, verde de otavă  
Și albul norilor ce-l poartă vîntul.

Din piatră și din iarbă, la iveală  
Am scos culori și vise, cu migală,  
Și-mpodobit-am murul pe vecie;  
Umil zugrav, eu, Toma-nsemn azi slova,

Măria-Ta, ca-n veacuri să se știe  
Cît îndrăgit-am amîndoi Moldova!

AUREL SIN

## Lupii absenței

Mercenari ai iernii — lupii absenței  
înfricoșati de alb cu căluși de ninsoare:  
Urletele lor — sînii de ger  
luncind pe tălpile colților.  
Pușca singurătății le-a trimis  
ultimul glonț și-au dăruit zăpezii  
cei mai străini trandafiri.  
Clopotele iernii au mușcat  
dangătele înghețate și a nins  
pînă-n nordul sufletului —  
cu albastre rugăciuni ce-și afumau  
sfîinții desmorțindu-și  
la luminări aureolele.

SIMION ȘUȘTIC

## „Unu, doi, trageți ușa după voi”

Lui Wiliam Saroyan

Dacă nimeni nu intră  
în această grădină,  
Degeaba-s copaci înfloriți înăuntru,  
degeaba-i lumină.  
Diluvii fără sfîrșit înecă fragile  
buclete.  
Vipere verzi vor colcăi  
prin foste boschete.

Pînă nu-i prea tîrziu. — unu, doi,  
Trageți poarta grădinii după voi.  
Țineți minte cuvîntul:  
dacă n-o-nchideți voi,  
o-nchide vîntul.

MARGA ALBESCU

## Fabulă

Aprinzîndu-se,  
becul se umple de lumină,  
devenind deștept.  
Gînduri electrice  
îi umblă prin minte  
arzîndu-i  
fruntea lui înaltă  
de om frumos.  
Iar în jurul lui,  
mute de admirație,  
se învîrtesc  
cele mai inteligente muște.

SORIN PETRICU

## Liniste

De muchia norului  
s-a știrbit luna.  
Greerele nu-și  
mai întoarce ceasornicul.  
Ciobind liniștea,  
de undeva, de sub lut,  
frunze de sunete,  
grăunțele au gemut.

E. COTEAU



## CENACLU

Mă așezasem lîngă Mi-  
ron Radu Paraschivescu  
și discutam în șoaptă,  
despre nevoia de con-  
fesiune a vorbitorilor din  
cenaclu. Ținea un mo-  
nolog Ion Gheorghe, pre-  
cipitat, convingător și  
prin fumul de țigară  
cîteva voci îl întreru-  
peau, îl completau, îl  
contraziceau. Foarte in-  
teressant fapt, ziceam, că  
acest cenaclu tîină a a-  
juns la o formulă în care  
textele pot deveni lesne  
pretexte pentru teoreti-

zare, pentru comunica-  
rea unor gînduri anteri-  
oare, pentru extragerea  
semnificației și, adese-  
ori, pentru scurte con-  
ferințe despre rolul artei,  
despre șansele și neșan-  
sele ei.

Experiența, asupra că-  
reia insistă cel mai mult  
președintele cenacului,  
este conversația dintre  
tineri și bătrîni, o scenă  
pe care se înfruntă mo-  
dalitățile literare, perso-  
nalitățile de toate nuan-  
țele. De pildă, la ultima  
întîlnire, a citit un poet,  
necunoscut tinerilor, V.  
Cristian. Imediat el s-a  
bucurat (e un fel de a  
zice!) de vehemența fi-  
rească a lui Neacșu și  
Țepeneag, de privirea,  
poate prea blîndă, a u-  
nor confrăți de genera-  
ție, și de avantajul că  
Adrian Păunescu care  
citise în prealabil toate  
poeziile — a semnalat  
sălii două poeme fru-  
moase, necomunicate  
verbal de autor  
Un debut excelent!

Daniel Turcea, poet pu-  
blicat de revista Amfi-  
teatru, și care a impresi-  
onat, evident, pe cei  
prezenți, smulgînd a-  
plauze. O poezie care  
sfidează regulile, muzi-  
cală, produs al unei stări  
poetice de excepție.

Iarăși un moment neo-  
bișnuit: Toma George  
Maiorescu citind frag-  
mente dintr-un roman a-  
leatoric, plin de un umor  
absurd și de conștiința  
îmbolnăvirii limbajului  
zilnic. Dacă n-ar fi fost  
atîtea lecturi — Aurel  
Dragoș Munteanu avea  
dreptate să susțină o pro-  
gramare mai spațiată —  
poate că proza lui T.G.M.  
ar fi avut și mai mult  
succes.

Din nou o ședință bu-  
nă, deci. Mai mult decît  
o ședință excepțională,  
aș zice, o ședință obsi-  
toare. De la 18<sup>00</sup> la 23<sup>00</sup>  
sînt cinci ore. Le-am  
parcurs pe toate, toți cei  
prezenți.

A. P.



## Pescuitorul de perle

Celebră este greșala de tipar din textul unei poezii de Malherbe, poetul francez din secolul al XVI-lea. Poezia, scrisă prin 1599 sau prin 1600, și intitulată *Consolation à Monsieur Duperier sur la mort de sa fille* (Consolare adresată d-lui Duperier, în legătură cu moartea fiicei lui), a devenit celebră datorită versului 3 din strofa a 4-a.

„Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses”.

„Și roză (trandafir) ea a trăit cât trăiesc rozele”.

Se spune însă că inițial, în manuscris, versul arăta: „Et Rosette a vécu...” — „Și Rozeta a trăit...” Rosette (Rozeta) fiind numele fetei. Tipograful a cules Roselle cu doi de l în loc de doi de t.

Cînd a făcut corectura, Malherbe s-a mulțumit să despartă cuvîntul în Rose și elle, dînd naștere — datorită sugestiei tipografului — unui vers admirabil, unei metafore încîntătoare, cu care a înlocuit banala expresie.

Niște editori subtili ai poetului au susținut că Malherbe a scris inițial versul „Et Rose, elle a vécu...” făcînd apel la un echivoc gramatical posibil în epocă, deoarece se obișnuia ca unele substantive comune, cînd personificau ceva, să fie scrise cu majusculă. Că deci diminutivul *Rosette*, numele fetei defuncte, a fost înlocuit de Malherbe cu numele real *Rose* care se preta la echivocul verbal cu trandafirii.

Toate bune și frumoase dar nimeni pînă astăzi n-a băgat de seamă în focul polemicii și-al anecdotei lucrul esențial: pe fata lui Duperier o chema *Marguerite* (Margareta). Tot o floare dar coafată altfel.

★ Regina „perlelor” (pretinde „L'illustration”): Dl. Cutare a scris o lucrare în două volume despre tratamentul alienaților. Volumul al doilea și ultimul se-ncheia cu un citat din doctorul Pinel. Băgînd de seamă încă din șpalt că citatul n-are ghilemele, autorul a scris în josul paginii respective: „*Ghilemetați, alineați!*” După cîteva zile, în lucrarea apărută, ultima recomandare medicală în legătură cu tratamentul alienaților era tipărită în cursive: „*Ghilotinați alienații!*”

★ Din „Universul”: „Ieri, generalul X a trecut în revistă compania de onoare. Călare, ofițerul arăta *jalnic* (falcic)”.

★ În tipografiile ziarelor, la paginație (secția în care textele culese ale diferitelor articole sînt adunate în forma paginii de paginatori), se nasc *interpolările* (amestecarea cîtorva rînduri dintr-un articol într-un alt articol).

„Elocventul predicator smulse la crimile credincioșilor: a coborît în mijlocul lor, și, trecînd printre ei, a cules semnele neîndoelnice, cu toate că tacite, ale unei binemeritate recunoștințe. După ce-a ieșit din biserică, afară, alte mărturii de simpatie evidentă îl așteptau. Trei sau patru sergenți de stradă curajoși începură să-l urmărească, ajutați de cîțiva trecători. Cu toții au înfruntat furia acestui animal primejdios și l-au încolțit într-un gang din strada Maubée nr. 16. În prada turbării maxime, javra s-a năpustit asupra urmăritorilor cu intenția evidentă de a-i mușca. Un sergent însă l-a străpuns cu tesacul și ceilalți l-au ucis cu ce le-a căzuț la-ndemînă”.

POLIP

Ioana MATEI



Desen de FLORIN PUCA

### Cronica rimată

## COLOCVIU NOCTURN

Călimară solitară,  
Fir topit de poezie,  
Dormi albastră și murdară  
Lîngă foaia de hîrtie.

Din adîncul nopții tale  
Fur șiraguri de mărgel  
Și mi le presar în cale  
Și mă-mpodobesc cu ele.

Desenez o stea de aur  
Luminind cărări în crînguri  
Și-un viteaz și un balaur  
Prin pustiu pierduți și singuri.

Și e-așa departe steaua  
Și voinicu-mi spune mie:  
Du-te, caută vilcea  
Cu izvor de apă vie.

Ce să fac? eu viața toată  
Am privit de la fereastră...  
Din penița mea strîcată  
Curge-o lacrimă albastră.

Șterg nervos ce-am scris și iară  
Caut foi imaculate...  
Călimară solitară,  
Șapte lei și jumătate!

## EPIGRAME

Lui Alex. Deal, autorul volumului Nisip

### IN LIBRĂRIE

Nume mari de scriitori  
Stau pe cărți în fel și chip,  
Numai numele lui Deal  
Era scris doar pe... Nisip.

Lui Mihai Bărbulescu, autorul volumului Vocale în vîrfurile piramidei

Piramida dumitale  
S-a născut în zi cu toane,  
Are-n vîrf numai vocale  
Și la bază doar consoane.

Lui Mihail Șerban, autor al romanului Fete bătrîne

Zării Fetele bătrîne  
În vitrină, stînd la rînd,  
Le-am făcut, discret, cu ochiul,  
Dar mi-au spus că nu se vind.

Gh. ZARAFU

### ERRATA:

În legătură cu cele trei catrene de Mircea Pavelescu publicate în această pagină (România literară nr. 1) primim din partea autorului următoarele precizări:

„Adevăratul titlu era „Isteria (nu istoria) calamburului”, care indică o anumită poziție critică împotriva facilității condamnabile a multor dintre contemporanii noștri care își rezolvă poantele epigramelor prin calambur sau omonimie.

M-am gîndit să protestez astfel împotriva acestui procedeu ce poate transforma peste noapte toată populația țării într-o masă de epigramiști „publicabili”. Nu este de mirare că inundată fiind de un asemenea nămol stereotipic, epigrama autohtonă se află într-un regres care o face inoperantă acolo unde ar avea de făcut un gest critic.

Catrenele, fie absurde, fie de exagerată platitudine, care mi le-ați publicat au semnificație protestatară numai sub titlul de „Isteria calamburului”, altminteri ele se întorc împotriva mea ca și cum eu, autorul lor, am comis cu bună știință astfel de insanități”.

Fiind vorba de o eroare de tipar, ne grăbim să restabilim adevărul, (înainte ca specialistul nostru în „pescuirea perlelor” să bage de seamă!).

cuvinte  
incruciate

TUDOR MUȘATESCU:

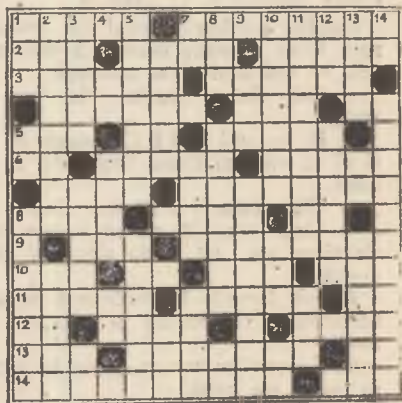
Să privim viața  
în culori

### ORIZONTAL

- 1) Mare. — Un fel de inimă.
- 2) Confetti de timp. — O femeie blondă, brună sau șatenă — Nos tim și cu picățele.
- 3) Numai albe. — Ruș de buze.
- 4) Galbeni. — Tîrîtură. — Consonante terne.
- 5) Lac multicolor. — A bătut la cap antichitatea. — Groasă, în Eminescu.
- 6) Hop și-așa! — Nobil decolorat — Îți servește vinul în toate culorile.
- 7) Combinat cu alb. — Te face să vezi stele verzi
- 8) Retrograzi. — Hai d'a dura-dura — Suliman stricat.
- 9) Picolița Adinei. — Dacă așa e cheamă!
- 10) Culoare franceză. — E cam „tra-la-la!” — Unde unii cred că, totul, se vede în roz. — Arma fecioarei din Orléans.
- 11) A doua oară, nu mai iau. — Colorat, se vede mai bine. — Cînd mîni calul de-a-ndaratele
- 12) Poftim, la „Rebus”. — „Spiri de glumă”. — Verzi, pe fond auriu.
- 13) Trei. — Vinăt. — Decanul cărților.
- 14) Dincolo de mare. — Au pus bazele Ateneului român.

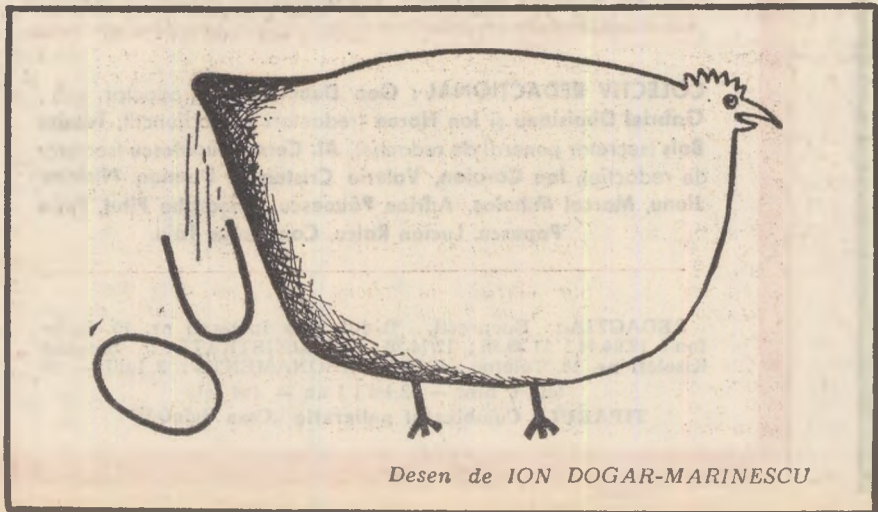
### VERTICAL

- 1) Culoare timidă. — Spiță. — Culoarea vinului din romane.
- 2) Portocalie. — Etalează culorile.
- 3) Culoare criminală. — Culoare de lemn. — Războinic.
- 4) Apare la „Editura pentru literatură”. — Ars în culori. — Cum a început și a sfîrșit Nostradamus
- 5) Cal alb. — Carte cîntată.
- 6) Jucător de minge veche. — Dulce în toate culorile.
- 7) Pe plapuma de zestre a Alexan-



drinei Lupașcu. — Dai cu ochii închiși. — Fără „culoare” precisă

- 8) Lustragiu. — Bice care și-au regulat drepturile la pensie. — Notă proastă.
- 9) Primele din prima lectură. — Licurici.
- 10) La doi pași. — Apă cu numele în culori. — Începe cînd termină.
- 11) Fac cu ochiul, în culori. — Incolor, în ochii soției.
- 12) Nici să ții nu știu. — Dulcinea la saramură.
- 13) Unde adversarii văd roșu înaintea ochilor. — Strănepot de suliță. — Din toate culorile curcubeului.
- 14) Fiul iepei din Adam-Clis. — O vezi în negru.



Desen de ION DOGAR-MARINESCU



## Premiul „Nobel” pentru literatură: YASUNARI KAWABATA

Yasunari Kawabata s-a născut la 11 iunie 1899. A terminat în anul 1924 facultatea de filologie a Universității din Tokio. E vicepreședinte al P.E.N.-clubului.

Romane publicate: *Dansatoarea din Izi, Provincia de zăpadă, Sunete din munte, Băiatul, Dansatoarea, Vals de flori, Cei iubiti, În căutarea mamei, Soare și lună, Lacul, Drum cu vânt.*



## Povestea chipului de moartă

„Privește. Iată-o. Cât de mult ar fi vrut să-ți revadă, o clipă numai!” Astfel vorbea mama femeii lui, îl conducea în cameră cu pași precipitați. Cei care erau la căpătîiul moartei, îl priviră toți în același timp.

„Privește!”

Mama își repetă rugămintea și se pregăti să ridice giulgiul alb care acoperea fața femeii lui moarte.

Atunci dintr-o dată îi veni pe buze cuvinte care-l surprinseseră chiar pe el: „Așteptati. Lăsați-mă singur s-o văd. Lăsați-mă singur în cameră.”

Rudele fratii și surorile moartei simțiră în aceste cuvinte o emoție care îi cutremură. Traseră în tăcere panourile care închideau camera și plecară.

Trase cearșaful alb.

Fata femeii lui moarte era crispată de o încordare dureroasă. Între cei doi o braji uscați, săpați, dinții, a căror culoare se schimbă, ieșeau în afară. Carnea pleoapelor se lăsase și se lipise de globul ochilor. Pe frunte se încrucișau desolite vinele, dureri încremenite.

Își coborî privirea pe această față moartă, aflată acolo înaintea lui, respingătoare, și un moment rămase nemișcat.

Apoi, își duse miinile care tremurau fără încetare la buzele femeii sale, și încercă să-i închidă gura. Îndată ce-și îndepărta miinile, buzele, care se închi-

deau sub apăsare, se deschideau din nou cu o mișcare moale. Le închise din nou. Ele se deschiseră iarăși. În timp ce repeta, fără să se gîndească, același gest, văzu totuși că liniile dure, în jurul gurii cel pușin, se îndulceau. Și el simți atunci, pînă în virful degetelor, fiorul iubirii. Vru să netezească vinele care încrustau acest chip și-i frecă încet frunța. Palmele îi ardeau.

Sub jocul degetelor, fața moartei se înnoie: ea își coborî privirea și rămase a doua oară nemișcat.

„Îți fi obosit de pe drum. Vino și mă-nîncă, odihnește-te puțin.”

Astfel vorbiră mama și sora cea mare a moartei.

„Oh!”

Mama izbucni deodată în lacrimi.

„Cumplit e sufletul omului. Pînă să fi venit dumnezeu, micuța n-a putut să moară de tot. Nu, nu înțeleg. Te-ai aplecat cu o privire spre ea și iată fața i se schimbă, devine calmă, — nu-i mai trebuie nimic. Nu mai vrea nimic.”

În ochii omului creștea umbra rălăcirii, dar sora femeii lui îi răspunse printr-o privire de-o limpezime, de-o frumusețe, fără seamăn. Apoi ea izbucni în suspin și se prăbuși.

În românește de Marcel MIHALAȘ

## Marea

Sus în munți, pe drumul alb de iunie, un grup de coreeni înaintau, plecați să se așeze în altă parte. Cînd marea începu să se vadă, toți erau destul de obosiți.

Construiau drumul care traversa muntele. Erau vreo 70 pe șantier, lucraseră trei ani, și drumul cel nou era în sfîrșit deschis pînă sus pe culme. Pe versantul celălalt lucrarea nu mai aparținea aceluiași antreprenor și ei nu se mai putuseră angaja și la celălalt.

Femeile părăsiră satul de munte în zori. Cînd se văzu marea, o fată de 16 sau 17 ani pări și se prăbuși.

— Mă doare burta. Nu mai pot merge.

— Ei, ce să-i faci? Odihnește-te puțin și ai să vii mai tîrziu, împreună cu bărbajii.

— Oare ceilalți o să mai vină?

— Fără îndoială, au să treacă, la fel de sigur pe cît e de sigur că fluviul curge.

Rîzînd, femeile își încărcară pe umeri baaaiele și boccelele și coborîră spre mare.

Fata puse jos tot ce purta în spate și se așeză pe iarbă.

Vreo zece muncitori trecură prin fața ei.

— Ei, ce-i cu tine?

— Ceilalți vin?

— Sigur că vin.

— Mă doare burta, am să vin mai tîrziu și eu.

Vara, cînd privea marea, simtea că frunța i se învăluie cu umbre. Cîntecul greierilor îi străpungea trupul. Muncitorii năvăliseră satul de munte fiecare ducă cum avuseseră cheț, în grupuri, cîte 4, cîte 7 cîte doi, și de fiecare dată cînd treceau prin fața ei o strigau. Iar ea răspundea de fiecare dată la fel:

— Ei, ce-i cu tine?

— Mă doare burta în urma ta?

— Sigur că da.

Purtînd ne umăr o boccea mare, un muncitor tînăr ieși dintr-o pădure de si-

— Ei ce ti s-a întîmplat de plîngi?

— Mai vine cineva în urma ta?

— Cine să mai vină? Dinadins am rămas cel din urmă, fiindcă am părăsit

acolo în sat o femeie și nu izbuteam să mă hotărîsc.

— Ești sigur că nimeni nu mai vine?

— Cine să mai vină?

— Ești într-adevăr sigur?

— Nu mai plînge, ce ti s-a întîmplat?

Bărbatul se așeză lingă ea.

— Mă doare burta și nu mai pot să merg.

— Ascultă, am să te iau în brațe și am să te duc de aici. Ai să fii nevasta mea.

— Nu vreau. Tata mi-a spus: nu te mărita pe meleagurile astea, pe care am fost eu omorît. Nu te mărita niciodată cu unul de pe aici. Întoarce-te în Coreea dacă vrei să te măriți.

— Bine, dar nu-ți dai seama cum a murit tatăl tău? Uite-te cu ce ești îmbrăcată.

— Știu cu ce sînt îmbrăcată.

Ea își coborî privirea și își privi îmbrăcămintea ușoară, cu motive de flori de toamnă, după moda japoneză.

— Mi-a fost dăruită. Aș vrea să am bani de tren. Aș vrea să am haine coreene.

— Dar în bagajele astea ce ai?

— O cratiță și un vas de fierț ceaiul.

— Fii nevasta mea.

— Ești sigur că nu mai vine nimeni în urma ta?

— Nu. N-ai decît să mai aștepti trei ani. Pe drumul ăsta n-o să mai treacă nici un om din Coreea.

— Ești sigur că n-o să mai treacă nici unul?

— Mai bine fii nevasta mea. Uită-te, nici nu poți să mergi. Iar eu plec.

— Ești absolut sigur că nu mai vine nimeni?

— Doar nu ți-am spus? Sigur că sînt sigur. Ascultă-mă.

— Da. Bine.

— Bine.

Muncitorul o cuprinse după umeri și se ridică. Amîndoi își luară bagajele grele.

— Ești chiar sigur că nu mai vine nimeni?

— N-ai mai terminat odată?

— Du-mă în așa fel încît să nu pot vedea marea.

În românește de Corina CRISTEA

## EXPLOZIA TARTANULUI

Îmi este imposibil să mă apropiu de alt subiect decît cel enunțat în titlu. Ziarele proaspete aduc cifre nesperate în statistici uluitoare, toate recordurile olimpice, toate recordurile mondiale sînt în primejdie. Dacă această Olimpiadă de la Mexic ar ține încă trei săptămîni sau o lună, baza performanțelor umane la atletism și la alte discipline ar trebui revizuită și vechile performanțe ar intra în antichitatea limitelor absolute. Ce se petrece acolo, la Ciudad, este de nedescris. Gazetarii prezenți în tribunele arenelor au epuizat toate adjectivele admirative și gîndirea lor fantezistă este în pană. Dacă unui vitezist i se spunea că este un uragan, acum cuvîntul a trecut asupra unui scriemur român: Drimbă, voină a se arăta la modul plastic că mișcarea lui cu floarea mătură totul în calea-l. Semifondul produce așteptări-rachetă, și Silai (trimisă cu mari sacrificii la Mexic, după cum aflăm, cu opoziții din partea organelor atletice locale) cîștigă un loc secund după o luptă infernală într-un ritm de Caravelle. Dar Lia? Lia Manoliu, 37 de ani, a cincea participare la Olimpiadă? Aici lucrurile sînt extraordinare, cu o voință exemplară, nefiind în plenitudinea forțelor sale fizice, aruncătoare noastra de disc trimite farfuria sa sburătoare peste limita recordului olimpic. E colosal, este de neimaginat. Prima încercare, prima performanță. Zimbete, explicații, totul are un rost, se practică un lirism de cel mai specific gen Montherlant. Coloane întregi transmise prin telefon și ce palidă e proza aceasta față de înălțimea realizărilor de voință ale românilor și româncelor (ah, mai ales fetele!).

Peneș pe locul doi, aici poate am fi dorit mai mult, dar face! Nu-i de colo... Viscopoleanu a fost sărbătorită la satul olimpic, sună știrile reporterilor, asta se petrecea înainte de performanțele celorlalte componente ale lotului nostru. Se pare că succesul atletoi noastre a ambigiuonat și pe ceilalți.

Romanul radio-telegat al Olimpiadei continuă. Asistăm la ritmurile nemaipomenite. Sînt și drame. Abebe, iubitul etiopian al muzelor maratonului, abandonează, cu piciorul fracturat, la kilometrul 16. Cîștigă tot un etiopian, conform declarațiilor anterioare ale marelui campion. La înălțime, se reconsideră saltul mortal, ca la circ. Iată și un stil nou: Fosbury flop — filfirea Fosbury. Despre ce e vorba? Despre atacarea ștachetei cu ceafa, și răsturnarea corpului, mai apoi. Din punctul de vedere al spectatorului, grația este desăvîrșită, stilul cu totul neașteptat, rămîne să vedem dacă se va ajunge și la cifre maxime ale stilurilor clasice pînă la care mai sînt cîțiva centimetri.

Despre cei 8 metri și 90 de centimetri la lungime al lui Bob Beamon se pot scrie poeme. S-a spus: simplonul, gazela, locomotiva — despre acest negru ce putem să mai scriem? Rămîne gestul lui de a săruta podeaua sălii în care se ținea conferința de presă cu ziaristii, ca într-o rugăciune tirzie. Declanș extaze, totul în cel mai autentic și proaspăt al celor ce au sperat și au dobîndit ceea ce au dorit alt de mult.

La Mexic a plouat, au fost nervi, exasperări, mai ales în tribune, favoriți, unii dintre favoriți au pierdut metri, centimetri, secunde, dar cei ce-au cîștigat au recompensat cele mai sceptice așteptări. Se vorbea, mai ales înaintea Olimpiadei, despre sufocarea atleților, despre bariera de văzduh a unei clime inedite. Iată că rezultatele contrazic. Niciodată nu s-au prăbușit atleți cîfire, niciodată nu a fost o explozie de recorduri ca acum. Să fie tartanul de vină, să priască oxigenul mai mult decît se estima? Cine naiba mai știe!

Deocamdată, în ce ne privește, rezultatele sînt excepționale, raportate la cifra participanților tricolori și la clasamentul general, unde sînt foarte bine între țări cu vechedate atletice. Credeți că nu e cazul, cum scria careva, ca și antrenorilor să li se acorde la aceste întreceri cîte o medalie? Nu de altceva, dar parcă o să auzim niscăi discursuri ale nu știu cui ce-și va atribui merite imaginare — și ar fi păcat...

Omagii, deci, numai celor ce merită cu adevărat cununa de lauri, că de chibiji sîntem sătui...

Eugen BARBU

## România literară

3

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. Dăian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalăș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituș, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu.

REDAȚIA: 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 Scintilei”