

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 11  
joi 19 decembrie 1968  
32 pagini  
2 lei

11

MIȘCAREA LITERARĂ 1968

## Romanul total

Există un sentiment general, foarte îndreptățit și reconfortant, că anul literar 1968 a consolidat pozițiile încă nesigure pînă în vremea din urmă ale prozei și cu o strălucire deosebită pe cele ale romanului, situat astăzi prin îndrăzneala proiectelor și puterea încorporării lor într-o viziune artistică ireductibilă, la stadiul unei noi și viguroase maturități. Criticul nu mai este în situația de a îngroșa el însuși pe nesimțite, prin considerații de tot felul, relieful incerte, de a acoperi sau a evita strategic unele prea vizibile goluri, spre a obține la sfîrșit de an un tablou colorat; nu e necesară exaltarea de circumstanță; operele substanțiale cheamă de la sine atenția și interesul, promovind interpretări dintre cele mai seducătoare și, este drept să recunoaștem, critica noastră răspunde cu eleganță și generozitate acestei obiective solicitări, dovădindu-se, credem noi, la înălțimea momentului. Nu totdeauna s-a întimplat așa; procesul de interferență de conjugare a creației cu critica sa constituie un fenomen rar, caracteristic numai epocilor literare constructive, fecunde, de mare animație. Se poate spune că astăzi literatura respiră larg și abundent în spațiul unei critici atente, receptive, încrezătoare în viitorul creației. Climatul liberei competiții favorizează declanșarea tuturor inițiativelor. Într-un moment în care, din fericire, se și traduce mult din marea literatură a secolului XX, cînd Proust și Kafka și Thomas Mann și Faulkner și Virginia Woolf apar în tiraje considerabile, imediat epuizate, este o surpriză să constăți că ivirea noilor romancieri români nu este primită cu indiferență și răceală nici de critică și nici de publicul numeros, că „lansările” inițiate de revistele literare prind, că fiecare carte importantă produce oarecare senzație și nu una trecătoare, că numele noi se impun repede iar calificativele de loc mediocre ce li se acordă nu sună deplasat, strivite de context.

Dimpotrivă, contextul scinteietor le sporește rezonanța, integrîndu-le unui circuit în care ele merită să se afle, la un nivel perfect sincronic sensibilității moderne de o acuitate, desigur, ieșită din comun.

Romane foarte bune s-au mai scris la noi în ultimii douăzeci și cinci de ani, asupra valorii lor consensul este unanim. Ceea ce caracterizează pe cele de astăzi este, înainte de toate, și dincolo de uimitoarele diferențe între ele, convergența tentativelor, solidaritatea efortului și a ambiției creatoare într-o unică direcție, obsedantă (aceea a literaturii veacului) spre un miez esențial, iradiant, al condiției umane, al naturii umane. Curajul de a duce pînă la capăt, fără timiditate și exagerat simț al relativității lucrurilor, o viziune personală, singulară, de a o plonja în adîncimea și în infinitul ficțiunii cu certitudinea de a găsi dincolo de suprafețele plat verosimile un adevăr posibil, oricît de neașteptat și de buimăcitor, definește vocația de romancier a lui Nicolae Breban, admirabil confirmată de „Animale bolnave”. Un roman ca „Îngerul a strigat” de Fănuș Neagu implică o depășire spectaculoasă a „misticei evenimentului” (deplinsă de G. Călinescu în cunoscutul curs din 1946 — **Sensul clasicismului**) în direcția tabulosului, a neliniștitoarelor generalizări cosmice, fără, totuși, vreo abdicare de la necrutătorul principiu „realist”.

Mari prozatori, cu situație literară de mult consolidată, ca Marin Preda și Zaharia Stancu, tind în cărțile lor mai recente la o reevaluare a înțelesurilor primordial-existențiale. „Ce mult te-am iubit” este o meditație pură, elementară în sensul grav, în fața iremediabilului și a zădărniceii eclesiastice. „Intrusul” fascinează prin așteptarea descoperirii unui secret decisiv, ținînd de rostul existenței înseși, prin bănuiala că dostoevskianul său personaj trăiește undeva în intimitatea acestui secret nerevelat.

Nu un eveniment sau o stare de criză efemeră consumă aceste romane, ci o substanță adîncă, o „întrebare” privind **totalitatea** vieții, ele nu tratează o „temă” anume, nu-și propun să elucideze cutare „aspect” al raporturilor tipice unui mediu sau cine știe ce „problemă” încă insuficient dezbătută! Sînt cărți averse de un miez esențial al lucrurilor, sugerînd o „metafizică”, o viziune centrală, coerentă, capabilă să integreze și pînă la un punct să explice derutantă diversitate a experienței umane. În orice punct al lecturii ne-am situa, perspectiva ce ni se deschide include o **totalitate** omogen orientată. Romancierul ne ademenește în căutarea patetică a unei „chei” universale, care să-i îngăduie accesul liber pretutindeni unde este viață.

Lucian RAICU

NUMĂRUL SPECIAL  
DE ANUL NOU

al revistei noastre apare

joi 26 decembrie 1968

## Brâncuși inedit



„PORTRET DE BĂRBAT” — Muzeul de Artă Modernă din Paris  
(Fotografie comunicată de BARBU BREZIANU)

## Perpessicius

### Cine, ce știe?

Lui Geo Bogza

Cine, ce știe de ultimul drum,  
Pe care-l vom face în veșnicie?

Va fi el, oare, o călătorie  
Jur-împrejurul pămîntului,  
Cu lungi escale încîntătoare  
Și adieri de zefir, ale vîntului,  
Printre ostrovuri bătute de soare?

Va fi el, oare, o dulce zăbavă  
Lîngă o Calypso greacă,  
De care muștrat de scumpa-i Ithacă,

De Penelopă, zîmbind, din portal ca o  
sfîntă,  
Odiseu cată să scape în grabă?

Sau, poate, va fi un naufragiu sinistru,  
Asemenea unui seism de apocalipsă,  
brusc-impietrit,  
Însoțit de murmurul fluviului,  
Ca de o stanță șoptită pe albia Istrului,  
Ca de o lunguroasă canțonă napoletană  
Pierzîndu-se în craterul Vezuviului?

Cine, ce știe?



## Școala și literatura curentă

În coloanele *României literare* au apărut două articole semnate de doi colegi profesori, care semnalează și deplâng faptul că „elevilor le lipsesc cunoștințele cele mai sumare despre literatura română contemporană”. Afirmatia este numai în parte întemeiată, fiindcă manualul de clasa XII cuprinde prezentarea (cu exemplificări) a 35 de prozatori, dramaturgi, poeți și critici contemporani și actuali, din care peste 20 figurează pentru prima oară în manuale. Un profesor avizat și societățile literare ale elevilor pot complini lipsa semnalată. Dar problema, în esența ei, nu este nici exclusiv una de cantitate și proporții (cită literatura actuală ar urma să intre în compoziția manualelor) și nici una de informație și actualizare (contactul viu cu literatura momentului). Problema trebuie privită sub un alt unghi și ținând seama de principiul „primum non nocere”. Este bine oare să introducem pe elevi în extrema diversitate de teme și stiluri, de concepții și teorii estetice, de „căutări” — formulă prin care vor să se legitimizeze și cele mai discutabile „creații”?

Nu riscăm astfel să-i dezorientăm, înainte de a-și fi însușit în mod organic și sistematic o cultură și o educație literară? Aici stă miezul problemei, care este una și de ordin psihologic și de ordin pedagogic. Școala este chemată să dea cunoștințe consolidate și coordonate, verificate și consfințite prin consensul competențelor și prin tradiție. Ea trebuie să evite angajarea în relativ și labil și nu poate fi teren pentru experiențe de avangardă ale unei literaturi în efervescență. Învățămîntul nu exclude noul, dar și-l asimilează și îl comunică cu o înțeleaptă prudență, după ce un proces de decantare a făcut selecția valorilor. Elevii să-și însușească mai întâi, temeinic și prin lectură directă, operele marilor clasici, să cunoască succesiunea școlilor și curentelor literare, să-și formeze gustul și simțul de apreciere critică și numai după aceea pot aborda, fără risc de rătăcire și pierdere de timp, literatura curentă. Stăpîni pe această pre-

gătire prealabilă, ei pot avea capacitatea de a distinge originalitatea adevărată de ceea ce este doar poză, pastişă sau modă efemeră. Altfel, luate de curent și amăgite de facilitatea multora din fabricatele poetice curente, ar îngroșa și ei numărul celor care hălăduiesc prin hățișurile obscure ale oniricului și ermetismului, făcînd atîta zgomot încît aproape aco-peră glasul talentelor adevărate, care nu lipsesc în domeniul literaturii de azi. Opiniile exprimate mai sus nu exclud, firește, alcătuirea unei antologii a poeziei actuale, sub garanția unei riguroase selecții și avînd ca scop să ajute în chip real pe acei tineri înzestrați care simt cu adevărat chemarea poeziei.

N. N. CREȚU  
(profesor — București)

## Teatru numai pentru oameni mici?

Știam că faptul de a avea 1,87 m. înălțime constituie un inconvenient în război, unde devii din cauza înălțimii o bună țintă pentru inamic. Mai știam că statura peste normă are dezavantajul de a trebui să cauți luni de zile o pereche de haine pe măsură, sau chiar o pijama.

Dar de-abia acum am aflat că cei care au ghinionul de a depăși o anumită înălțime stas mai au de suferit și dacă au proasta inspirație de a asista la un spectacol al teatrului Național „I. L. Caragiale” (Sala Comedia).

Deși am avut loc de cea mai bună calitate (fotoliu), mi-am blestemat zilele căci am suferit îngrozitor timp de ore, deoarece spațiul dintre rînduri este așa de redus, încît poziția în care am fost nevoit să stau a fost așa de incomodă, neavînd mijlocul de a-mi putea plasa bielele mele picioare într-un mod confortabil pentru mine și prin care să nu deranjez nici vecinii, care în fond nu aveau nici o vină. Mi-am răscuit gleznele, mi-am strîmbat genunchii, m-am cocoșat ca să nu-l împiedic pe cel din spate să vadă, așa că la sfîrșitul spectacolului, m-am ales cu dureri în glezne și în genunchi, îmi tremurau picioarele și simțeam un junghi serios în șale. Tot timpul

am fost nevoit să suport și genunchii osoși ai condamnărilor din spatele meu, care negăsind nici el mijlocul să și-l plaseze în altă parte, împingea cu ei în fotoliul meu.

Este — credeți-mă — o ispășire a unor păcate nefăptuite, să fii nevoit să stai în modul acesta în sala primului nostru teatru, azi cînd în orice cinematograful de periferie condițiunile de vizionare sînt mult mai confortabile.

Deoarece Teatrul Național se va muta în curînd în alte săli — însă conducerea sa va rămîne aceeași — aș vrea să atrag atențiunea celor în drept că și oamenii înalți au dreptul de a sta comod la teatru și să vă rog — fiind cred în asentimentul celor cu talia mijlocie depășită — să interviți spre a se lua măsurile de rigoare și să aibă în vedere și spațiul de depozitare a picioarelor celor care au nenorocirea de a le avea ceva mai lungi.

CONST. BOTESCU  
(pensionar, București)

P.S. — Dacă plîngerea mea nu se va rezolva în mod favorabil, mă voi vedea obligat să încep să iau lecții de „yoga” pentru a-mi putea răsuși picioarele în așa mod încît să încap și eu în fotoliul Teatrului Național, la rigoare înnodîndu-le în jurul gîtului.

## Mai ales lipsa de timp

Cert este faptul că la ora actuală studiul literaturii române în liceu a devenit o problemă care interesează pe toți cei în cauză — atît pe profesori, cît mai ales pe elevi. Surprinzînd și eu, citeodată, puținele cunoștințe ale elevilor (cu excepții largi) în acest domeniu, dar mai ales în privința literaturii contemporane, care trebuie cunoscută, chiar dacă nu toți cei cuprinși în ea vor deveni clasicii de mîine, cunoașterea ei fiind o participare activă la viața contemporană a societății. Aceste lipsuri se datorează faptului că sînt puțini acei ce citesc o revistă de literatură sau cărți de curînd apărute. Dar cauza nu este atît dezinteresul (sau numai el) cît mai ales lipsa de timp. Introducerea în liceu a literaturii contemporane, în actualul

sistem de predare, ar aduce grave prejudicii studierii întregii literaturi; s-ar ajunge la o concentrare maximă ce nu ar duce la o mai bună cunoaștere, ci la o sărăcire. De asemenea, repartizarea unor ore în plus este practic o specializare, ținîndu-se cont de celelalte materii; s-ar face o specializare în dauna studiului de cultură generală.

De aceea cred că ținînd seama de noua reformă a învățămîntului și de faptul că toți elevii care termină studiul elementar urmează un liceu sau o școală profesională, studiul literaturii române și a teoriei literare se poate începe efectiv din clasa a VII-a, dacă nu chiar mai devreme. Sînt convins că acest lucru este posibil, gîndindu-mă la evoluția surprinzătoare a maturității de gîndire și înțelegere a elevilor de astăzi. În felul



acesta s-ar lărgi considerabil timpul afectat studiului literaturii, renunțîndu-se la acea predare a citorva scriitori în ciclu doi, care nu îmbogățeste prea mult cunoștințele elevilor, mai ales că unii dintre acești autori sînt reluați în anii de liceu pe o scară incomparabil mai largă. Astfel s-ar putea studia teoria literaturii din nou, într-un an întreg și mult mai aprofundat, iar în cel de-al doilea s-ar putea studia începuturile istoriografiei și scriitorii pașoptiști. Rarefierea aceasta ar da posibilitatea aprofundării și îmbogățirii cunoștințelor și a introducerii literaturii contemporane în ultimul an de învățămînt liceal. S-ar face astfel o predare mai rațională și mai profundă, pe perioade și curente cuprinse în același an de studiu, nu cum se face în acest an, în care literatura dintre cele două războaie mondiale este predată atît în clasa a XI-a cît și în a XII-a.

De asemenea s-ar putea introduce și la secția reală studiul literaturii uni-

versale. Studiul ei s-ar putea efectua în ultimii doi ani de liceu cu ajutorul manual. Nu doresc să fac un plan amănunțit al repartizării pe ani a acestei eventuale noi predări, dar cred că se vîd clar noile posibilități.

Tot în problema literaturii vreau să-mi spun cîteva păreri despre revistele de liceu. De multe ori se găsesc în aceste reviste lucrări literare și artistice de un real talent care ar merita să fie cunoscut de un număr cit mai larg de cititori și mai ales de elevi. Ele însă nu se ridică întotdeauna la nivelul unei reviste literare sau nu găsesc loc.

E lăudabilă inițiativa ziarului „Știința tinereții”, care scoate pagină periodică „Preludiu”, dar nu prea are spațiu suficient pentru adăpostirea numărului impresionant de talente ce se ridică din rîndurile elevilor. De aceea cred că e necesară apariția (ca și în alte țări cu vechi tradiții culturale) a unei reviste de literatură și artă a elevilor în exclusivitate; sînt sigur că s-ar bucura în rîndurile elevilor de popularitate și răspîndire mai largă decît a multor alte reviste actuale de literatură. În această revistă s-ar putea da posibilitatea publicării nu numai a creațiilor prozodice, ci și a celor în proză, mai ales scurte, care nu pot încăpea în „Preludiu”.

Critica la obiect a elevilor competenți asupra acestor lucruri ar duce la o reală limpezire a drumului de creație a ficcării și la nașterea criticii elevilor.

NICOLAE GHERMAN  
(elev clasa a XII-a Medias)

## Unde e Urmuz?

Unul dintre scriitorii români care îmi place foarte mult este Urmuz. Am aflat despre el prima dată din două articole din presa literară, care m-au făcut să caut destul de mult vreme (fără vreun rezultat) o carte în care să fi fost tipărite poveștile lui ciudate. Întîmplător am găsit addenda unui volum cu scrieri de G. Ciprian, în care erau înghesuite, în chip straniu, dacă nu umilitor,

niște pagini alese ale prietenului său Deme-trescu-Buzău (Urmuz).

În România literară a apărut mai demult o notă despre un număr al revistei Adam care ar cuprinde traducerea integrală în engleză a operelor mai sus pomenitului. Nota se încheia cu la-mentul: „pe cînd și în românește?”. E într-ade-văr o situație curioasă (s-ar putea sugera, cred, în spirit urmuzian, traducerea celui număr din Adam în românește!). Sînt convins, însă, că editurilor noastre le stă la îndemînă și o altă soluție a problemei, mai sim-plă și mai puțin bizară. Care ar constitui, neîn-doios, un gest de respect și față de Urmuz și față de vasta operă de prelucrare a moștenirii literare și, nu în ultimul rînd, față de cititori.

B. COMNENU  
(București)

## O emisiune uitată...

În urmă cu cîteva ani, în programele posturilor noastre de radio, figura emisiunea „Programe muzicale alcătuite de ascultători”, în cadrul căreia se transmitea muzică simfonică și de operă. Ascultătorii aveau posibilitatea să-și propună preferințele muzicale la nivelul unei emisiuni de radio, ceea ce a făcut ca emisiunea să cîștige o mare popularitate în rîndul iubitorilor muzicii culte. Din păcate, de la un timp încoace s-a renunțat la această emisiune. Care să fie cauza? Argumentul care s-ar putea aduce, în legătură cu imposibilitatea melomanilor de a alcătui programe muzicale de bună calitate artistică, cade de la bun început. Ipoteza că nu ar exista spațiu radiofonic iarăși nu poate fi conformă cu realitatea. Muzica ușoară și populară ocupă spații întinse în emisiunile muzicale ale Radioteleviziunii (justificate, ce-i drept) dar acest lucru nu trebuie să dezavantajeze pe cei care îndrăgesc muzica cultă dornici să contribuie la alcătuirea programelor preferate.

MIHAI MITEA  
(Cluj)

# CĂLĂTORIE DE GHEAȚĂ

Cîțiva pămînteni călătoresc, la ora actuală, cu lîntrea lui Charon transformată în frigider. Nu-i vorba de nici o glumă (macabră!), ci de un adevăr la fel de adevărat ca moartea perseverenților membri ai societății americane „Cryonic”. Numele societății e de origină antică, deși scopul său lucrativ este realmente modern: **kruos**, în limba greacă, înseamnă frig (Brrr! E cam rece, domnilor, pe lumea cealaltă). Orice membru (cu cotizația la zi) a „Cryonic”-ului are dreptul să fie congelat și expedit, mai rigid decît muritorii de rînd, **dincolo**. Dincolo, însă, nu pentru totdeauna, ci pînă la... ideea îi aparține (folosim prezentul, fiindcă nu dorim să tulburăm nimic din optimismul încurabil al propovăduitorilor noii religii pentru Zeul Gheață) profesorului James Bedford, mort exact la 73 de ani (longevitatea medie pe glob). Decesul: provocat de cancer. Remediul (cvasi-post-mortem): conservare la minus 195 de grade, pînă cînd... Discipolii n-au întîrziat să se arate; recent, studentul Jay Mandell, de 24 de ani (cărui viața i-a cam tras chiulul cu aproximativ o jumătate de secol de trai) a preferat containerul cu vid (și temperatura reglementară), unui banal și ineficace coșciug, în așteptarea momentului în care...

Călătoria de gheață a devenit (fără nici o intenție de persiflare) un **business**. Există mai multe cimitire frigorigice, instalate în clădiri anume construite. Temperatura „mormintelor” (la alegere): pînă la minus 270 grade (atenție! Celsius). Prețul „înmormintării”: 4000—4500 dolari (cam cît două limuzine abia ieșite de pe bandă).

Costul întreținerii: 300 dolari anual (nu știu dacă imposibil sau nu). Cererea — deși un mormînt simplu, de pămînt, costă doar 100 dolari — e ridicată. Oamenii de știință sînt, oare pe drept cuvînt, sceptici în ceea ce privește viitorul investiției (făcute de decedați, nu de întreprinzătorii proprietari ai cimitirelor-frigorifer). Imensa majoritate a solicitanților sînt recrutați din cei care mor în urma unor boli fără remediu (deocamdată, cum ar fi cancerul, infarctul cardiac și... bătrînetea). Atunci cînd aceste boli își vor găsi vindecarea, urmașii noștri îi vor reînvia pe toți membrii societății „Cryonic”, îi vor trata cum se cuvine și vor avea printre ei niște demni reprezentanți ai deceniului 7 (poate și 8), secolul XX. Cum se vor adapta călătorii aceștia strănii la condițiile existenței umane de-atunci, asta rămîne de văzut. Poate c-ar fi potrivit ca, la prima ocazie care se va ivi, să fie congelat și un psiholog actual, capabil — în viitor — să aducă semenilor săi, pe care-i cunoaște, oricum, ceva mai bine, corectările necesare. Sau, cine știe, se va ajunge la concluzia că, de astă dată, este necesar să le fie înghețat membrilor „Cryonic”-ului doar creierul, pentru un somn mai limitat, al conștiinței de sine, pînă cînd...

Și iată cum, jucîndu-se de-a Creatorul, omul pre-schimbă noțiuni curente, din **cald-rece** face **viața-moarte**, și înapoi, **moarte-viață**, adică **rece-cald**, ca și cum lucrul acesta ar fi absolut posibil...

Mihai STOIAN

ASIGURAȚI-VA DIN TIMP  
PRIMIREA REVISTEI

# România literară

LA DOMICILIUL, PRIN ABONAMENT

Abonamentele se pot face la orice oficiu poștal din țară sau la factorii poștali din sectorul în care locuiți.

COSTUL ABONAMENTULUI: 26 lei pe 3 luni; 52 lei pe 6 luni; 104 lei pe un an.



# Prospecțiuni

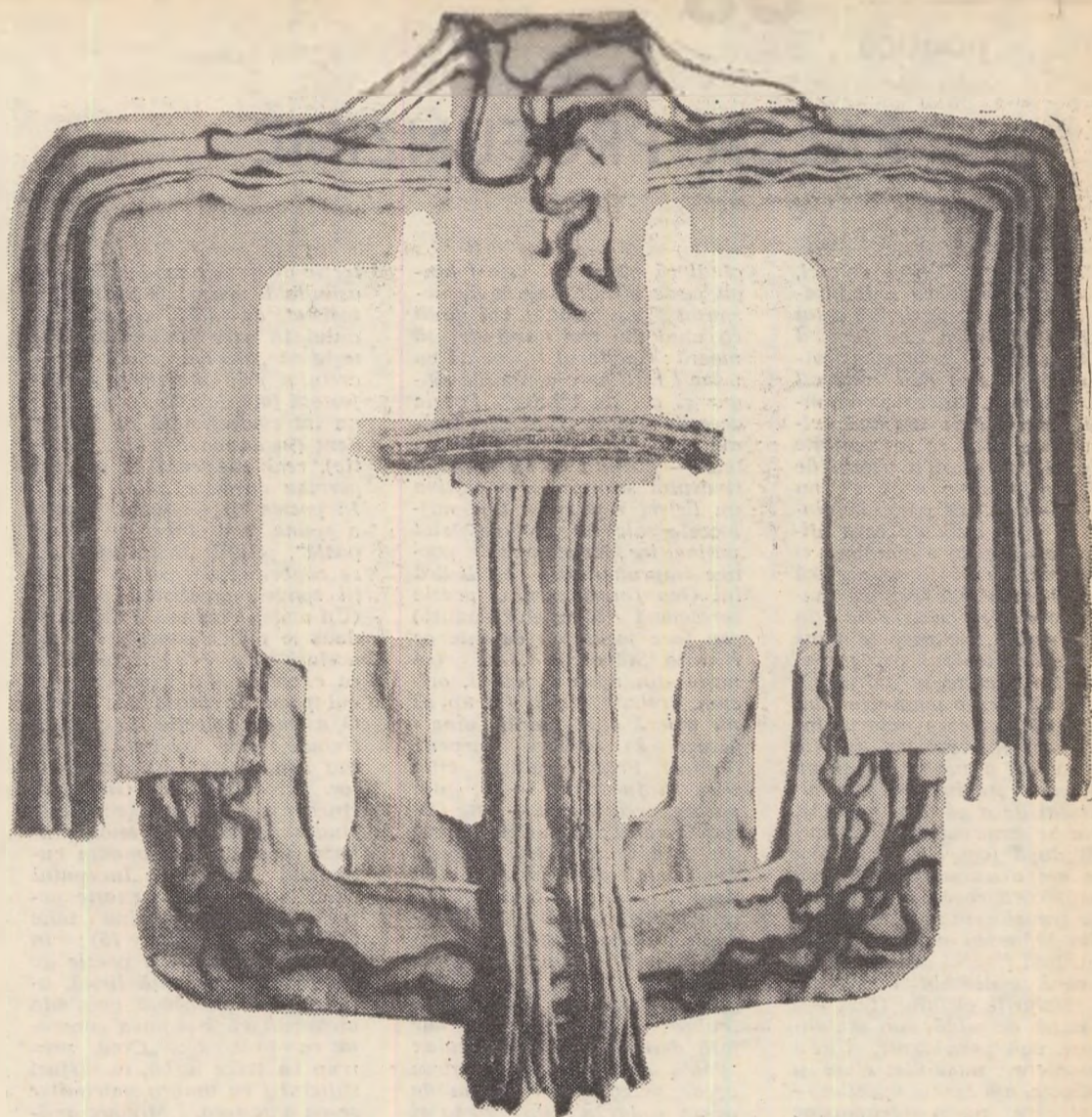
Cele 20 de pagini încăpătoare de proză tipărite cu o literă mică, economicoasă, din numărul pe octombrie a.c. al revistei **Steaua** ne oferă un prilej oportun de a întreprinde un rapid sondaj în evoluția sau „starea” unor tineri scriitori.

Nimic nou în proza lui Vasile Rebreanu (**Încercătură periculoasă**). O bună fluență de povestitor, câteva efecte nimerite din plin : de pildă, camionul „buimac”, trecind cu farurile aprinse în lumina strălucitoare a zilei din finalul nuvelei. Dar ambiția de a ieși neapărat din realismul „îngust” prozaic și cotidian răzbate și aici virtuos. Ce vom servi acum? Un simbol robust, o frugală alegorie? De data aceasta numai niște halucinații. Eroul povestirii, Felician Huzum, este pus din capul locului în condiții foarte dramatice : el conduce un camion ce transportă o „încercătură periculoasă” și, ca și cum a-îta n-ar fi fost de-ajuns, șoseaua pe care merge este în serpentină : „deoparte era prăpastia, în cealaltă, muntele stîncos și abrupt”. Pentru a întregi atmosfera se semnalează și pericolul avioanelor dușmane. Primă obiecție : o prea mare acumulare de circumstanțe amenințătoare, alcătuind o „încercătură periculoasă” pentru narațiune. Dramatismul e forțat, „pompat” pînă la refuz ca o anvelopă de autocamion viguros vulcanizată. Pericolul de a rămîne în pană este foarte mare. Dar să trecem mai departe. Călătoria e lungă, șoferul — nedormit, nemîncat de ore în șir, poate chiar de zile. La un moment dat, bărbatului cu ochii roșii de o veghe prelungită mult peste puterile omenești, i se năzare o „coapsă albă” care „sîngera” și pentru o clipă sîntem tentați să credem că nuvela se îndreaptă spre acel erotism foarte dens din care Vasile Rebreanu a știut scoate în trecut și unele efecte bune. Dar o altă pasiune învinge aici chemarea elementar-sexuală, și anume cea... a tutunului. Eroul plimbă nervos „dintr-o parte în alta a gurii” un capăt de țigară pe care n-o poate aprinde din pricina explozibilului. Dar nevoia de a fuma îi dă atît de tare ghes încît șoferul începe să halucineze și rînd pe rînd se urcă în cabina sa un „bărbos”, un „bătrîn cărunț”, apoi „un călugăr tînăr”, cerîndu-i cu toții, pe măsură ce se așează lîngă el, o țigară pe care o țin neaprinsă „între dinți” ; în cele din urmă se urcă și o fată, aceasta însă „prevăzută cu o țigară” pe care, încălcînd interdicția din vocație — ca orice femele — o și aprinde. Dar halucinațiile acestui fumător refutat nu au nici o putere de impresie, de întipărire, nu „prind”. Unde este greșeala? Credem că în contradicția, involuntar comică, dintre „sufărînța” de a nu putea trage cîteva fumuri, benignă totuși, orice ar spune fumătorii, și gravitatea maladiei psihice numită halucinație.

Angajat cu tinerească pasiune în direcția prozei moderne, pe care o susține de cîte ori are prilejul prin articole inteligente și bine scrise, Sorin Titel nu se dezmințe nici de această dată. Influențe din Kafka se pot depista cu ușurință în schița sa **Aldo**. Și aici se întentează un **proces** eroului principal, urmărit mereu de „trei domni înveșmîntați în negru” care îl și acostează pînă la urmă în felul următor : „...coborîră în spatele lui fără ca tînărul nostru să-i observe, se apropiară tiptil de el, doi din ei îl luară de braț, iar al treilea rămase în urmă”. Misterioșii săi jucători nu-i pot stabili însă o vină precisă, îl achită, ba mai mult, vor să-l recompenseze pentru calitățile pe care Aldo și le etalase cu disperare disculpîndu-se. Dar pedeapsa e implicată chiar în răsplată, și în acest punct Sorin Titel se distanțează de modelul său, schițînd o mișcare independentă : Aldo este gratulat printr-un rol de statuie, și ca să între cît mai bine în rol i se scot ochii. Ideea este interesantă, ca și întreaga povestire care se citește cu o vie curiozitate. Ceea ce i se poate totuși reproșa autorului e o anumită artificialitate : impresia e că ideile, semnificațiile, preexistă oarecum autonom, cu o claritate matematică, în afara materiei estetice, că premerg îndeaproape fiecare rînd scris. Intenția se infiltrează adînc în procesul creației, punînd în pericol caracterul ei suprem organic. Scriitorul însă trebuie să fie ca părinții care, dorindu-și un copil, atunci cînd îl și fac, uită complet de el. În naturalitatea ei sfîntă, creația se apropie de procreație.

În real progres, mergînd neabătut pe un drum al său, bine și pare-se definitiv trasat, ni se pare a fi Augustin Buzura. **Deruta**, „fragment din romanul în pregătire **Absenții**”, ne pune din nou în contact cu psihologismul greoi și uneori confuz, dar substanțial și percutant al autorului, care tinde să fragmenteze clipa psihică într-un mozaic minuțios. Mici uimiri admirative, marcînd descoperirile analitice ale lui Augustin Buzura, punctează lectura acestui text, care se situează în raport cu celelalte la un nivel de interes superior. E timpul ca Argusul critic să fixeze o privire mai stăruitoare asupra sforțărilor acestui tînăr și talentat scriitor, neîștit încă cu totul dintr-un semianonimat nedrept.

Valeriu CRISTEA



RIȚI ȘI PETER IACOBI — „TAPISERIE”

## Dimitrie Stelaru

### Nu mai trec

Nu mai trec prin oceane  
eu, izgonit de viaducte și izolde —  
cîntecul își usucă petalele.

Alungat spre păduri îmi adun  
dățile de cristal  
să mă ajung la orizontul  
de unde îmi începe numele.

O, noaptea cu livezile ei  
de smalț !

### Cum e

Cine cîntă, moare în zori !  
Doamne, eu am cîntat moartea —  
Săpînd, am căutat moartea —  
Așteptînd, așteptam moartea —  
Murînd, am strigat zorile.  
Și cînd oasele mi s-au rupt  
Cînd fiecare basm mi-a fost îngropat  
Cineva și-a zdrăgănit flăcări de lame  
plumbul din creier și-a lucit  
tăiat, într-una și-a lucit

batiste, peninsule și raiuri.  
Să privim, vai, cum e  
îngerul cu zboruri funeste.

### Bolnav

Cum alerg Acolo fără echilibrul sandalelor  
uite-mă boltit de zăpezi blînde  
și apucat năuc de harpele stelelor ;  
caut miei între noi sînt lupi  
fără picioare de om dar sînt lupi ;  
unul are cerul gurii suspect  
știe să scoată solzi melodioși —  
au trăit păsările sub lună cu bani ?

Scara unde ajungem își flutură dezordinea  
își flutură dezordinea ultimului bolnav.

### Apoi

Cît mai e ziuă, vreau să mor —  
Amurgul să-mi învingă fruntea  
cu șerpilor focului.

Apoi e zgura nopții necurate —  
coloană iadului și mal  
alunecînd spre Circe, mă topesc.



## FALSA PROFUNZIME

2.

Dintre poeții tineri de azi, cel care ni se pare a fi înțeles mai bine lecția lirică a lui Nichita Stănescu este fugosul și inegalul cu sine însuși Adrian Păunescu. Din ultimul său volum, „Fintina somnambulă”, care ținde în mod evident spre ceea ce se numește în mod obișnuit o poezie de idei, preferințele noastre nu merg — oricât ar părea de ciudat — spre ciclurile care afișează ostentativ o gândire, ci spre poeziile în care această gândire se pierde printre marile vocabule, antrenate în delir verbal, pe care le pune în mișcare tânărul poet; preferințele noastre se îndreaptă, de pildă, spre o poezie ca „Duhovnicul”, în care autorul însuși pare întrecut de inerția dinamică a verbului: el nu mai poate stăpîni tendința cuvintului de a se nega pe sine, de a se împreuna cu alt cuvânt după legi care nu mai sînt ale discursului logic, ale comunicării coerente, adică de a se transforma în ceea ce Nichita Stănescu numește necuvînt. Iată finalul acestei poezii — care se deosebește profund de finalurile ciclului Cîna cea de taină, de pildă, voit sentențioase, voit paradoxale, și deci prizoniere unei idei clare și distincte, am spune apoetice — final care nu poate aparține decît unui poet autentic: „Tu vei ști totul despre mine și imposibil ți-e să ai / alt drum spre mine decît pielea ca un timpan de fată mare; / duhovnicule, este ora fantomelor dumițătoare / și gongurile fugii mele se aud în burțile de cai. / Mai am ceva să-ți spun! Așteaptă să vin în strînutul defileu / unde cotește vîrfurile roșu al muntelui spre Dumnezeu”.

Ce se întîmplă însă cu ceilalți tineri? Grișa Gherghei subscire, programatic, la ideile noastre, de mai sus, pe care le exprimă în limbaj perfect articulat în poezia care dă titlul plachetei, Nici o tangentă la inimă: „In singele meu / Ideile n-au plutit niciodată / Ca niște bărcuțe de hîrtie, / Ci s-au scufundat în adînc / Dincolo de orice instinct. // Nici o tangentă la inimă! Imi definesc portretul / Prin strigătul acesta”. (pag. 25—26). Din păcate, ideile lui plutesc într-adevăr ca niște „bărcuțe de hîrtie”; o dovedește proza ce s-ar vrea poezie din multe versuri, între care micul „aforism”: Singur: „Cînd ești singur / Cuvîntul rostit rămîne numai al tău / Și gestul rămîne numai al tău // Cînd ești singur / Samenii numai cu tine”. (pag. 23). Și Romulus Guga (placheta Bărci părăsite) e mare amator de sentințe, de adevăruri banale pe care nu izbutește să le transfigureze: „Atîtea moșteniri își încep viața cînd pornim în somn” (pag. 79) sau: „Am impresia că planetele mută-ntre ele / din toate cîte puțin... / Bate și noi sintem trecuți mai departe / după odihna căreia-i spunem moarte?...” (pag. 59). El devine cu adevărat interesant în poezii de tipul celei intitulate Umblă copacii (pag. 47) în care totul e sugestie, în care conceptul uscat e ocolit, iar gestul spune mult mai mult decît declarația: „Mă duc dintre ei tulburat, / O ultimă frunză rup de pe un ram / Cum aș închide pleoapele celui plecat”. Consecvent cu sine, Mihai Bărbulescu nu ne satisface nici în privința aceea: dorința lui de profunzime devine cîntare obstinată a teribilismului, a paradoxului exclusiv verbal, a pretenției filozofarde: „Voi iubi pînă / silă de mine fiindu-mi / mă voi dori altfel. / Va fi și al treilea, Cobitorul, / Și a treia oară, / mă voi bucura /... / Voi gîndi să mă trișez, / voi

gîndi că părul îmi este / lungit peste infinit, umezit de neșpusul gesticulat, / voi gîndi că unul din trei / trebuie să moară: Cobitorul / și odată cu mine / Eu / spre a rămîne singur și gol de înțeles”. Poezia aceasta poartă titlul Ego trei-me și vădește — ca atîtea altele — dorința încăpățînată a tîndrului scriitor de a cultiva un lirism reflexiv. Dar mijloacele sale intelectuale sînt puține, iar instrumentele poetice împrumutate: el dedică lui Geo Dumitrescu o poezie soresciană (Moartea singur) sau face jocuri de cuvinte ca Nichita Stănescu: „Dar voi naște din mine / altfel, oricum, trebuie altfel, / trup să nu moară cînd iarăși vine / pasăre în arbore carpen” (Epitaf). Prozaic, atunci cînd vrea să filozofeze — și, din păcate, vrea mereu — este Lucian Burea: uneori parodiînd pe Nina Cassian („O materie nouă, multiplicîndu-mă / în fiecare ipostază a lumii pe care-o transform / Conform zborului suplu al singelui / În jurul inimii mele...” (Materie sensibilă), alteori scriînd „elegii” ca Nichita Stănescu (a „eului”, a „desprinderii”) dar fără delirul liric al acestuia: „Poate ar trebui să răzbun vreo nelegiuire, / să iau de pe-un cadavru un steag și să-l port... / Dar scopurile s-au pierdut. Pasiuni neîmplinite, / Misiuni nesfîrșite, / își deschid nelămuritele frunze în mine, / Seara, cînd e-atît de greu să fii tu însuși...” etc. (pag. 47-48). Promițător, pe linia — singura viabilă — a materializării ideii prin imagine, ni se pare tîndrul Matei Gavril (Un copil lovește cerul); din nefericire, aproape toate imaginile sale pregnante „sună” a Adrian Păunescu (minus elanul și gesticulația romantică a acestuia): „În partea de apus a inimii am o-nadială. / În dreapta mea e liber Dumnezeu. / Din sus de mine vîntul bate cu putere / și stele de toamnă se sparg în capul meu /... / Că forma-mi este nedesăvîrșită, / materia-i de vîndă, numai ea, / că oasele străbunilor înmormîntați în mine se imită / pe firul galben înodat cu-o stea / și c-am s-ajung, sub adierea ei, granița nesfîrșitului celest / La capătul celei mai lungi idei / Mi-atîrnă trupul-n rest”.

Falsa profunzime, care bîntuie în multe versuri sembrate de poeți tineri și foarte tineri, vine dintr-o falsă înțelegere a tendinței spre un limbaj abstract înfrînat, uneori, la poeți ca Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin și alții. Dar, la aceștia, cuvîntul abstract are întotdeauna un suport concret — o imagine, o metaforă — careia îi conferă o deschidere spre general. E, în aceasta, o

lecție de poezie modernă, bine asimilată. Hugo Friedrich a insistat, de pildă, asupra modului în care Mallarmé izbu-tește să „dizolve” carnea concretului prin preferința manifestată față de detaliu (în dauna întregului), față de accident (în dauna lucrului obiectiv), realizînd ceea ce criticul german numește „stilul ireal”. În poezia Le Guignon, pentru a spune „un inger cu spada goală”, poetul „Brizei marine” se concentrează asupra calității spadei, realizînd versul: (Un ange) / Debout à l'horizon dans le nu de son glaive. În același sens, criticul folosește ca exemplu din Rimbaud micul poem în proză Les ponts. O asemenea lecție de poetică trebuie însă învățată direct sau simțită din instinct creator. Un tîndr ca Gheorghe Anca ajunge la efecte rizibile cînd scrie atît de prețios, probabil tentat de rezonanța cuvintului nimen: „Începutul casei rumen / ademenește perechi de nisip / rîvnind talie de nimen” (pag. 75); în schimb realizează o poezie de adevărată rezonanță lirică, atunci cînd conjugă vocabula abstractă cu imaginea concretă, ca în Zone: „Cînd prin trup va trece iarăși, în vîrfuri sufletul / cu umbra salcîmilor se va amesteca. / Mîngîie mî-nile fierul pentru uitarea cărării / Joc de cărămizi se vede prin foc ca o casă. / Risul în somn e singura putere a pustiului. / Într-o voce vești necrezute sună” (pag. 9). La fel, Radu Selejan știe să dea carne materială și mișcare cuvintului „viitor” care sună atît de găunos în zeci și sute de versuri: „Un om citește în stele, / Stelele fug de privirile lui, / se ascund îngrozite. / Viitorul, / cu ochii holbați, / fără picioare, / urmărit de scorpie, / legat de roata Carului Mare, / este tîrît prin colbul cerului, / spre pîntecele Fecioarei.” (Corturile nelișitei, pag. 14).

Ideile morocînoase, care-l așteptau pe Valeriu la trezirea lui din somn pentru a-l prinde în plasele de pîianjen ale schelelor lor programatice, nu pot trăi în lirică decît la modul aluziv, ca o scripărie abia întrezărită, ca un fulger născut din descărcarea muzicală a cuvîntelor. Mallarmé a definit cum nu se poate mai clar această existență a lor: „Evoquer, dans une ombre expresse, l'objet tu, par des mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, comporte tentative proche de créer: vraisemblable dans la limite de l'idée uniquement mise en jeu par l'enchantement de lettres jusqu'à ce que, certes, scintille quelque illusion égale au regard” (Magie, în Oeuvres complètes, pag. 400).

Ștefan Aug. DOINAȘ



VAL MUNTEANU — ILUSTRAȚIE LA RABELAIS

Teodor Balș

## Noapte pe Aare

Ploi și cețuri reci se-ngină.  
Ierburi ude intră-n cort.  
Noaptea mi-a-nverzit o mină  
răsucită către nord

și licheni crescură-n porii  
umezi, de-ntuneric plini;  
încilciți prin ramuri, norii  
se tirăsc în rădăcini.

Caut, fără stele, țara.  
Vîntul dinspre Saint Gotthard  
îmi împrăștie amara  
umbră-a frunzelor pe Aare.

Cînd își trec apoi rugina  
Rhinului, sub cerul nord  
nu le văd decît lumina  
noaptea, în nervuri, la bord.

## Amurg la Torricella

Alpii helveți.  
Amurg de fosfor pe case,  
liniști curg pe pereți  
ca-n peșteri, văzduhul miroase  
a sud și lagună.  
Vin din nord; încă-mi sună în oase  
frigul, și cețuri pe umăr,  
pe deget inele de brumă.  
Torricella —  
un munte de pini luminind  
și valea încă fierbinte  
de ziua de iulie trecînd  
ca o iolă pe lago Maggiore.  
Se-mbibă-n veșminte  
nămesme de piersici și fin.  
Din orizontul italic răzbate  
un dangăt de clopot bătrîn  
să mă duc, să rămîn, să mă duc, să rămîn

## Scrisorile

Numai scrisorile mai pot lega  
distanțele, ca lebedele mute;  
cuvintele au rătăcirii de stea  
și nostalgii de păsări în volute.

Ascunse-n tine neștiut le poartă  
ca pe-un văzduh al patriei în suflet,  
ca o cenușă-a larilor tăi morți,  
mici clopote de aer fără sunet.

Le-nșuflești pe rînd din întristare,  
ca-ntr-o cristelniță le-afunzi în dor  
la delta inimii, pe fiecare,  
să vină duhul sfînt asupra lor.

Sub palmieri cu umbră de mătăasă  
le desenezi fugarul lor destin  
visînd o vîrstă de-nceput, rămasă  
în Scheiul brașovean ca într-un scrin.

Le-nscrii pe orizont de alizee  
să taie Anzi și tropice fierbînti,  
cuvinte mări, cuvinte orhidee  
bîlnavе de tristeți și suferinți.

Și rădăcina lor adînc pătrunde  
ca degetele oarbe în pămînt  
la sevele dinții, acolo unde  
stă-n matca lumii magicul Cuvînt

din care-au izvorît văzduh și stele  
și veșnicia unde ne zidim  
— ca-n coasta minăstirii — în acele  
clepsidre mici, nisipul lor să fim.

## Trecere

În cîmîtîru-nchis de chiparoși  
vin cei ce se întorc lingă strămoși  
și rînd pe rînd sub umbre de menhiri  
se fac din clipă timp și amintiri.  
Rămîn în preajmă goluri și tăceri  
închise-n universuri mici de ieri;  
dar sufletele duse se ridică  
sub streșini — și sînt cuib de rîndunică.

În jurul casei încă se rotesc  
o vreme, ca un abur pămîntesc,  
privind cu ochi de aer înapoi  
la umbrele ce se întind în noi.



# Cu privire la B. Iova



## ION VINEA sau ION BARBU

În chestiunea paternității poemei Răsturnica — în legătură cu care s-a ivit, recent, o controversă în presa literară — redacția s-a adresat academicienilor Șerban Cioculescu și Al. Rosetti, rugându-i să-și spună părerea. Publicăm răspunsurile primite.



### ȘERBAN CIOCULESCU

S-a iscat vîlvă în presa literară asupra paternității poemei *Răsturnica*, apărută în revista lui Ion Vinea, *Contemporanul*, în 1925, sub pseudonimul B. Iova, foarte apropiat de transparentul I. Iova al directorului, care se numea Ion Iovanache. Toți prietenii lui Ion Barbu știu că poema este a sa și că a semnat-o astfel ca să deruteze, punînd totodată la încercare devotamentul prietenului său, care a primit cu seninătate perspectiva confuziei, fără să bănuiască, desigur, că ea va stîrni aprige controverse tocmai peste 43 de ani!

Dintr-o versiune autografă a poemei, dăruită de autor prietenului său, regretatul eminent matematician și autor de aforisme N. Ciorănescu, reținem că cea mai veche formă a ei data din anul 1919.

Ea păstrează titlul *Răsturnica*, e datată 9 octombrie 1936, are ca dublu motto un citat din Shelley (*I weep for Adonis — plîng pentru Adonis*) și altul autohton (*Două befe, două doage, Cîntec de lume*), iar poema e împărțită în trei părți (*Starea întâia, Starea două, Starea treia*). Iată și adnotarea finală, care ne destăinuiește geneza poemei: „(Într-o stare de suflet impie, dar compătimitoare și în vecinătatea Bisericii Bradului, prin toamna anului 1929)”. Acest text ar trebui reeditat, dacă nu se va găsi altul mai recent. Em. Manu are, așadar, dreptate, atribuind poema lui Ion Barbu, iar nu lui Ion Vinea, — așa cum crede Constandina Brezu în *Contemporanul* de la 6 dec. a.c.

### AL. ROSETTI

„*Contemporanul*” din 13 decembrie a.c. publică, la pag. 3, poezia „*Răsturnica*”, atribuită de Constandina Brezu lui Ion Vinea (vezi „*Contemporanul*” din 6 decembrie a.c., pag. 2).

În această chestiune, sînt în măsură să aduc lămurirea următoare: nu cunoșteam textul acestei poezii a lui Ion Barbu; Ion Barbu l-a copiat pentru mine și mi l-a trimis (prin 1929), întovărășit de aceste cuvinte liminare:

„În „*Contemporanul*” din Octombrie 1925 găsim următorul poem semnat B. Iova. Copistul nu-și aduce aminte dacă debutantul de pe atunci a continuat să publice, și după aceea, poezii de o așa violentă inspirație. Se pare că nu: că trecerea lui B. Iova prin literile române a fost însemnată de această unică scăpărare „din befe și din doage”, cum spune chiar refrenul cîntecului ce ne grăbim să reproducem, pentru uzul personal al filologului Al. Rosetti.”

Urmează textul poeziei, cu cîteva înlocuiri de cuvinte, față de textul publicat în ultimul număr al „*Contemporanului*”.  
Lectura textului confirmă atribuirea poeziei lui Ion Barbu.

### breviar

## Despre „CRAI” și altele

Mi se atrage atenția că a fost anunțată, la Editura pentru Literatură, apariția romanului lui Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea Veche*, în limba germană. Titlul ar fi, literal: „Die Könige des Alten Hofes”. Dacă ar fi să se respecte ambivalența cuvîntului, la rigoare s-ar putea păstra acest titlu, cu condiția să se pună între ghilimele cuvîntul „Könige”, care înseamnă în limba germană regi. S-ar sublinia astfel caracterul ironic al denumirii, de fapt, a unor noctambuli, în deriziune asimilați cu derbedeii de cea mai rea speță. În romanul lui Mateiu, geneza titlului este următoarea: în timpul unui scandal de noapte, prin cartierul Curții Vechi (30 Decembrie, Lipsani, Șelari), o bătrînă beată, Pena Corcodușa, fostă în tinerețe metresa nepotului țarului, strălucitul Sergiu de Leuchtenberg-Beauharnais, dînd cu ochii de cei patru noctambuli: Pașadia, Pantazi, Pirgu și povestitorul, care o priveau, le-a strigat: „Craii!... Crai de Curtea-Veche”. Lui Pașadia i-a plăcut grozav „această zicere uitată, de mult scoasă din întrebuintă”. El comentă astfel porecla: „E într-adevăr... o asociație de cuvinte din cele mai fericite; lasă pe jos „Curtenii calului de spijă”, cu aceeași însemnare, din vremea lui Ludovic al treisprezecelea. Are ceva ecvestru, mistic. Ar fi minunat titlu pentru o carte”.

În treacăt fie zis, am pomenit cîndva de curiozitatea ce i-au fost stîrnit „Curtenii calului de spijă” lui Ion Barbu și ce bucurie i-am făcut cînd l-am lămurit, nu fără multă căutare, că, pe vremea lui Ludovic al XIII-lea, erau numiți „les courtisans du cheval de bronze” hoții parizieni care se adunau noaptea pe lîngă statuia ecvestră a lui Henric al IV-lea, pe Pont-Neuf.

La noi, numele de „crai” se dădea pe la începutul secolului trecut tuturor membrilor acelei drojdii sociale care-și făceau din noapte zi, tulburînd liniștea și amenințînd avutul cetățenilor pașnici. Istoricul Bucureștilor, G. I. Ionescu-Gion, credea că porecla „crai de Curtea Veche” s-ar fi tras de pe vremea războiului ruso-turc dintre anii 1769 și 1774, pentru că în ruinele părăsite ale Curții Vechi s-ar fi adăpostit „toate lepădăturile Bucureștilor și toți grecoleii vîntură-lume, care se aciolaseră aci și făcură din glorioasa clădire a vechilor domni un fel de adevărată *Cour des Miracles*”. El credea că era „de atunci, locuțiunea bucureșteană de „Crai de curtea veche”, ștîngari și hoțomani care, devenind primejdioși orașului, fură risi-

piți și omorîți de un agă turc, chemat de la Cotroceni într-ajutor de neguțătorii înspăimîntați de pungășiile și tilhăriele *Crailor de Curtea-Veche*” (*Istoria Bucureștilor*, 1899, pag. 125).

Lucrurile apar mai exact datate de N. Iorga, în vremea unui scurt interregnum, la anul 1802, cînd „un grec anume Melanos bocceagiul” (mai departe îl numește însă „un armăut, Malamos bozagiul”, adică vînzătorul de bragă), ar fi furat insignele domnești din palatul părăsit, ar fi încălecat un măgar și cu mare alai, urmat de toate haimanalele Bucureștilor, care-i strigau „să trăești, Măria ta, ani mulți fericți”, străbătea Capitala și o jefuia, băgînd spaima în deosebi printre negustori (*Istoria Bucureștilor*, 1939, Ediția Municipiului București, pag. 236—7 și 195—6). Un pașă turc, de la Cotroceni, chemat de către negustori, restabili liniștea, spînzurînd pe „ștîngari”.

Este „Epoca disperărilor” sau a „apelpsiștilor”, după Dionisie Fotino, care a dat cel dintîi amploarea cuneită acestui episod și ne-a lăsat și numele mintuitorului, beșleaga (colonelul) Ibrahim Bosniacul; acesta a încredințat spărtăria unui boerinaș Guliano, iar agla, polcovnicului Ioniță. Mateiu I. Caragiale va fi citit *Istoria generală a Daciei*, sau a Transilvaniei, Țării Românești și a Moldovei de Dionisie Fotino în traducerea lui George Sion, tatăl viitoareii sale soții (tomul II, București, 1859, pag. 205—6).

La Mateiu, am spus că titlul este ambivalent, cel puțin pentru cei trei, Pirgu excluzîndu-se ca un nevrednic intrus.

Se știe că în capitolul *Cele trei hagialicuri* figurează acel „morceau de bravoure” care începe cu paragraful:

„Eram trei odrasle de dinastii cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sfîntului-Ioan de la Ierusalim, ziși de Malta, purtînd cu fală pe piept crucea de smalt alb și înconunatul trofeu spînzurate de panglica de cîmăvăț negru”. Este lauda secolului al XVIII-lea, în care cei trei „crai” sau „dinaști” imaginari se integrează, din anii Regenței pînă în preajma Revoluției franceze care puse capăt „dulceții traiului” „pentru privilegiați, se-nțelege!”

Iar în capitolul final, „Asfințitul crailor”, acest „asfințit” este premers de visul povestitorului, din paragraful mai scurt, care începe cu: „Se făcea că la o curte veche, în parclisul patimilor rele, cei trei Crai,

mari-egumeni ai tagmei prea-senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi”.

De aci ambivalența cuvîntului *crai*, batjocură în gura Penei Corcodușa, dar care, ca și numele de „curcani”, la Vasile Alecsandri, se schimbaseră din poreclă în renume la Mateiu.

Dacă editorii vor să dea sensul injurios al cuvîntului, acela este *Strassenbummler* (vezi *Rumänisch — deutsches Wörterbuch* de dr. H. Tiktin, fascicula 7, 1902, pag. 430—1), cu exactă referire la „craii podurilor” (adică haimanalele de uliți), din Dionisie Fotino. În nici un caz însă „Die Könige”, nefiind vorba de suverani aievea, ci doar de „dinaști” închipuiți: Pașadia, Pantazi și povestitorul.

„Craii” lui Mateiu I. Caragiale sînt așadar subțiri noctambuli, cu excepția abjectului Pirgu, dar astfel botezați de bătrîna Pena Corcodușa.

Într-un editorial din *Universul literar*, n-rele 39 și 40, de la 24 septembrie și 1 octombrie 1890, cu titlul *Un craidon de Curtea Veche*, Gr. H. Grădăraș începe astfel: „Era în vara anului 1840”. Și dă la urmă nota: „Nainte de 1848, jinduitorii bugetului și amorului se numeau „cavaleri de Curtea Veche”. Oare?”

Majorul Gr. Lăcusteanu, cel mai expresiv reprezentant al reacțiunii în armată, la 1848, regreta în jurnalul său că „nu au spînzurat *craii* la vreme”, — adică pe revoluționari și se vîlcărea: „...cum inducea în eroare Europa întreagă o mină de *crai* desnădăjduiți, făcînd-o să creadă că această răscurale au fost o adevărată manifestare a poporului român contra tiraniei aristocratice”. El reproducea și amenințarea colonelului I. Odobescu, celălalt notoriu reacționar: „Ah, *craii*, vă voi învăța eu acum!”.

★

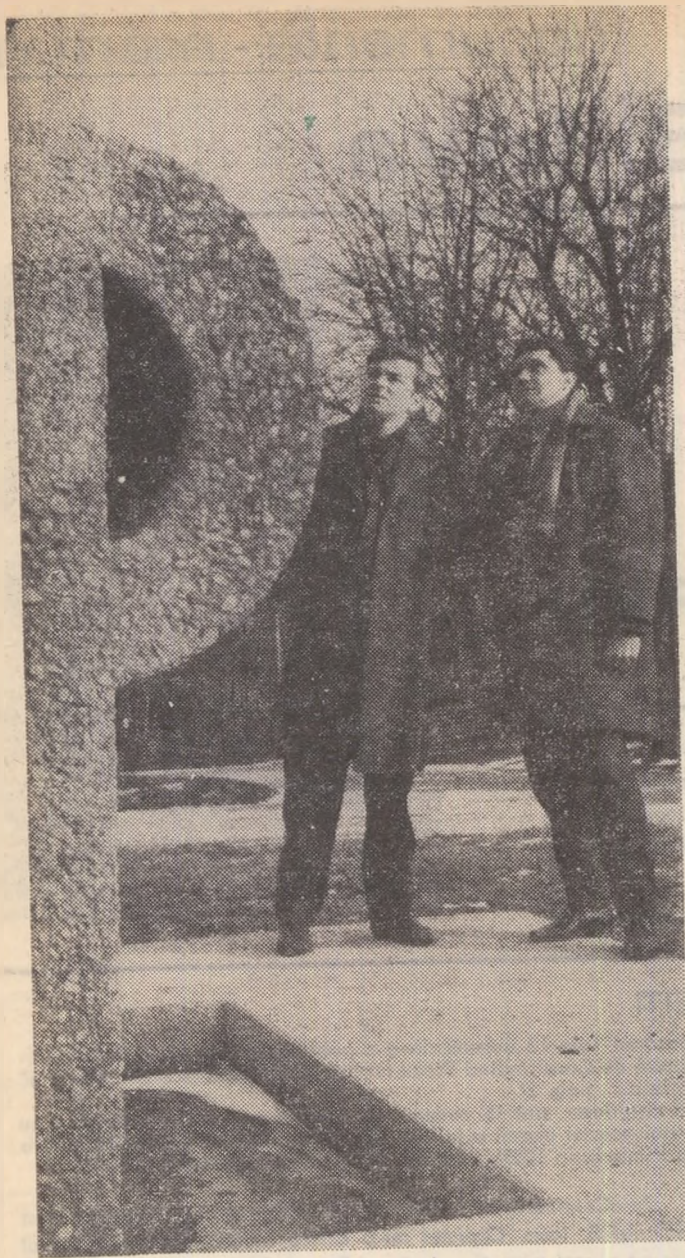
În același număr din *Contemporanul*, ni se promite sub inițiala C., în legătură cu porretul inedit al lui Eminescu, că vom primi, în numărul următor al revistei *Ramuri*, „și restul de dovezi necesare” despre autenticitatea dubioasei „descoperiri”. N-ar fi rău să se ceară și avizul unui medic legist care să ne explice cum i-a mîncat poetului fata popii cea ochescică lobii urechilor și cum i-a descîntat ca să-i crească la loc.

Șerban CIOCULESCU



# O convorbire

Nicolae Breban și



nimic. Nimicul oare nu-l o știință? Ce se ascunde oare în nimic? În acea „anti-materie” a sentimentului, în acel „nu” al creației? Nichita, dă-mi voie să te întreb, de ce ești unilateral și meschin? Exiști numai prin poezie și strigi mereu prin cuvânt? De ce nu vorbești și altfel, de ce nu ești mai darnic cu trupul tău? De ce atîta aristocrație a gurii, pe care știi că o disprețuiești? Nu-mi spuneai tu, odată, că fața omenească e rău construită? Că locul gurii, cu dinți și cu buze, nu e cel mai bine ales? Cu ce vorbești tu atunci cînd îl strigi pe Axios?!

N.B.: — Cu unele substantive. Ba chiar cu unele adjective. Ele, cuvintele, par a fi uneori însăși existența noastră. De curînd am parcurs Biblia cuvînt cu cuvînt, cu un ochi laic. Lăsînd pentru cîțva timp transcrierea emoției covîrșitoare pe care textul mi-a impus-o, remarc respectuos că cei vechi, cei de demult, aveau oroare de singele animal. Fie jertfit, fie bătut pur și simplu. Ei credeau că sufletul, că spațiul sufletului este singele. De aceea prescriau, ba chiar prin mit dădeau legea de a nu se minca singe. Nouă, celor dintr-un alt timp, și totuși superstițioși, pentru că legea se exprimă prin cuvinte; sau ea însăși reprezintă un fel de limbaj, — „esența limbajului” chiar (a dialogului dintre stat și individ, bunăoară; adică a dialogului dintre general și particular, dintre abstract și concret) ne vine să credem că viața, sufletul nostru are aparența legii, și deci trupul cuvîntelor. Esența cuvîntelor, — cu mult mai misterioase decît însuși sensul lor.

N.B.: — Nu știu ce spui, dar te cred pe cuvînt. Arta prozei, dacă există o astfel de artă și dacă pot să vorbesc cît de cît despre ea fără să roșesc prea mult, nu crede în cuvînt. De aceea, acei prozatori care au încercat să subjuge numai prin cuvînt, nu au învins, adică nu au făcut școală, nu au avut în postumitate un întreg popor de supuși, un popor liber, adunat prin hazard, care se cheamă glorie. Chiar dacă au zgîriat bolta artei cu o unghie subțire, de aur, precum divinul Matei Caragiale, fiul lui Ion Luca, marele nostru evanghelist burlesc și tatăl nimanui. Proza se servește de cuvînt, mai elegant spus, servește cuvîntul, fără a-l înțelege, chiar și fără a-l iubi, adică fără a-l naște și a suferi pentru el. Proza, cred eu, trăiește din sintagme, uneori chiar din propoziții sau fraze, în care cuvîntul nu mai poate fi recunoscut. În care cuvîntul e altceva și nu există. Proza, romanul, trăiește prin mișcare, e adevărat, prin epic, dar miș-

care nu e cea care are importanță în primul rînd. Și nici ideea. Ci altceva, un altceva care seamănă foarte mult cu acel altceva al poeziei dumneavoastră. Ce este acest altceva al prozei, cît mi-e îngăduit mie s-o spun? Un amănunt, cred, care trebuie mereu „inventat” de la carte la carte, mereu „descoperit” și aici e prima și cea mai mare recompensă a scriitorului; revelația acelui „amănunt” în jurul căruia se adună grăbită, înfrigurată, întreaga carte care vrea să fie o lume. Și care trebuie să fie o lume, sînt de acord. Dar una din lumile necunoscute, o „lume dintr-o altă lume” semănînd cu lumea noastră, cu obiectele și relațiile lumii noastre doar atît cît să creeze acea confuzie agreeabilă lectorului spre a-l determina la lectură. Întreg acel clasic „mimesis” nu e decît o convenție, o dublă convenție, între creator și lector. Căci altfel de ce plîngem cînd vedem o piesă la teatru? Cînd e așa de evident că totul se petrece convențional, dar acest lucru se petrece numai tot timpul, adică numai superficial! Căci, de fapt, acolo nu e nimic convențional, și deodată, în jurul nostru, al celor care stăm în staluri, și în jurul nostru, al celor care ne mișcăm pe scenă, zidiți aparent în alt destin, se întîmplă ceva, cineva trage un inel invizibil și tiranic și deodată nu mai jucăm nimic, nu mai „mimăm” nimic, ci trăim pur și simplu, cu groază și exaltare, adică suferim și ne sufocăm de destin, de destinul nostru, numai al nostru, unic și nerepetabil și trecător ca frunza pe apa unui lac inventat, suspendat. Malraux spunea, anul trecut într-un interviu, că „arta autentică e cea care sugerează mereu transcendentul”. Adică, adaug eu, cea care arătînd un obiect real, sugerează mereu un obiect nereal, sau ireal, care, atunci cînd arta e autentică, devine el cel real. Adică: real — nonreal — Real.

N. S.: — Ceea ce gîndești despre proză îmi îndreptățește un presentiment transformat cîndva chiar într-un început coerent de idee. Anume, aveam acel presentiment că rădăcina misterului, a inefabilului exprimat (pentru că există, intuiesc, și un inefabil în afara expresiei, și anume în existență, în participarea la existența perpetuă a ta însuși ca martor mut, refuzat de dialog) deci a inefabilului în expansiune, în dialog sau în plurilog, — consistă în epic. Bagatelizînd cu falsă autoironie, mi se părea dialogînd, — că autenticul inefabil e însuși epicul (accidentalul, întîmplarea) în pofida liricului — de loc inefabil, atunci cînd chiar

Poți fi singur, privindu-te în oglindă?

Persoanele dumneavoastră feminine sînt reale, domnule Breban?

De ce nu scrii sonete, Nichita?

Despre orgoliu, vechiul nostru prieten.

Roșile dințate se mușcă între ele?!

Am auzit că nu minți, nu furi, nu ucizi! E adevărat?!

Rar ștergea cîte-un cuvînt. Credea că ele au viața lor. Era superstițios — democratic adică.

Să vorbim despre moarte, dacă vrei, dar pentru ultima oară!

E rentabilă artă? Bineînțeles că nu, și e singura ei șansă de a supraviețui.

Lacrima orbului.

Îți propun să ne spunem Dumneavoastră...

este, în pofida liricului, — exaltare a legii, a relației prestabilite între o cauză și un efect fix, previzibil.

Previzibilitatea, calmul (neglogic, dacă prin logică înțelegem mai ales logica formală), calmul liricii, hieratismul ei, formă a exaltării staticului, nu este de natură inefabilă, ci de o natură împărțită, aptă de constințire. Neliniștea liricului, a spațiului liric, este o neliniște comunicată. Un fel de liniște dialectică.

Actul epic, curgere în timp de la A la B, este cel care prin însăși natura sa neagă pe A ajungînd la B după ample tribulații. În drumul dintre A și B, eposul își schimbă tot timpul sistemul de referință inițial. Apar, cursive și trecătoare, și alte sisteme de referință posibile (întîmplările) neduse însă pînă la capăt. Destinul e un sistem de referință impus. Sistemele de referință posibile și frînte pe parcursul sistemului de referință inițial creează meandrele, neînțeleșul și misterul eposului, inefabilul epic.

Noțiunea de epic este egală

N. S.: — Oralitatea presupune o anumită intensitate a intimității de destin. A fi intim (indecent deci prin accesul la neesențial) presupune un aer al comunicării. Cine comunică? cel care pierde? Probabil. Proba focului este proba succesului. În fața zeiței Nike se alege cei care sînt împreună. Psihologia pierderii este o psihologie a generoșilor. Dar acea a cîștigului, a realizării? (în datele ei, bineînțeles relative). Psihologia succesului, dureroasă expertiză, e aptă de transfuzii de interes, de atenție. De ce? Din pricina alienării. Autentică alienare apare în momentul realizării incipiente. Cînd începi să fii tu însuși, posibilitatea opțiunii se limitează în descreșterea geometrică. Ești bucuros de sînt în momentul cînd sînt nu mai reprezintă o aspirație. Monotonie? Caracter?

N. B.: — Sîntem încă prea bătrîni, Nichita, pentru o astfel de discuție palpitantă, cum e cea despre „psihologia succesului”. Să așteptăm să „mai întinerim”, îți propun, bineînțeles nu prea mult. Succesul nu iubește pe oamenii bătrîni. Și noi am făcut stîngăcia de a ne naște bătrîni. Sau eu, cel puțin. În acest sens am „construit” romanul meu „În absența stăpînitorilor” în ordine „inversă”, pare unora: bătrîni, femei, copii. De fapt aceasta e adevărata ordine, cel puțin cea care mi se potrivește mie... și ție, sper, sau... îți propun. Nu știu exact ce crezi tu, dar eu cînd sînt amenințat cu bătrînețea, dau din umeri și chiar dacă nu dau efectiv din umeri, îmi vine s-o fac. Pe o noarce mea, cum spuneau strămoșii noștri visători. Nu cred în bătrînețe și în locul ei, pe teritoriul ei, așez mereu, cu o anumită nepăsare, copilăria mea reală, cu care abia aștept să dau ochii, poate chiar să ne ciocnim unul de „celălalt”, așa cum se ciocnesc doi trecători distrați, necunoscuți, pe stradă.

N.S.: — Și totuși „în absența stăpînitorilor” propune nu numai candoarea (copilăria — cinică prin neaderare la regula jocului, la lege — ca o posibilă victorie), ci un pat, dacă îmi îngădui, pentru adormit vechimea, monotonia destinului de a avea caracter. Ți-amin-





## Nichita Stănescu

și neechivalență totodată cu noțiunea de inefabil.

Poezii pleacă de la inefabil (adică de la sistemele de referință necesitare, ca să ajungă la sistemul de referință esențial, la lege). Prozatorii sfărâmă sistemul de referință fundamental ca să-l refacă tirziu, la urmă, în timp. Ei refac memoria legii.

N. B.: — Da, a fost totdeauna dificil de a defini ceva, liric și epicul, de exemplu, și mai ales acum, adică astăzi, când aceste categorii estetice convenționale devin din ce în ce mai convenționale. Mult mai ispititor ar fi poate să definim chiar **convenționalul** sau **convenția**, categorie a artei dintre cele mai importante, cred eu, foarte rar și incomplet abordată. De altfel întreaga artă, aproape, a ultimelor decenii sau secole în lume, a încercat o răsturnare a **convențiilor** consacrate, așa cum se întâmplase în secolul trecut, în jurul anilor '30, dată marcată de premiera lui „Herzani”, când a fost dat marele atac împotriva regulilor aristotelice. De atunci, istoria literaturii și a culturii a mai cunoscut astfel de „atacuri” și ultimul, cred eu, de amploare, a fost cel al nașterii suprarealismului sau poate chiar, mai recent, al abstracționismului, al nău-figurativului. Dar, din această prea sumară inventare a istoriei „convențiilor” moderne în artă se poate desprinde, cred eu, și puțină importanță pe care o au anumite reguli, convenții de tip istoric, și, în același timp, fundamentalul rol al **Convenției** în artă, axă a artei. Artă este în primul rând o convenție, pentru a putea deveni o existență, așa cum și existența noastră e convenție, pentru a putea fi, pentru a ajunge la sine, „ein Ding an sich” cum ar spune Hegel. Da, întreaga existență trece prin convenție, pentru a fi existență și artă, cum spunem, de asemenea, (arta ca formă de existență și nu de comunicare). Dar aici e vorba, nu-i așa, de un alt fel de convenție, adică de **convențional** în sens categorial, în sensul unor reguli elementare de organizare a ființei vii. Eșecul existenței sau al creației poate începe oricând din ignoranța — nu a convențiilor, ci a **convenționalului**, în sens categorial, o repet, și un artist poate ignora perfect convențiile secolului său sau ale unui anumit deceniu, dar nu chiar **convenționalul**, pirghie fundamentală a artei și existenței. Când se ignoră convențiile, riscul e de a nu fi modern, sau la modă de-a dreptul (cum au fost, de pildă, marii Thomas Hardy sau G. Bacovia, o clipă), dar ignorarea **convenționalului**, a regulii artei, duce cu rapiditate la neantul pur, la non-artă, primejdie care amenință, cred eu, multe producții în proză ale noului val francez, de exemplu, (ca și cele mimetice lui, de altă parte) care nu ajung și nu vor ajunge niciodată în artă, pentru că nu iubesc și nu se supun rigorii fundamentale a artei, **Convenției Artei**. Așa cum o corabie fără fund nu poate pluti, indiferent dacă e împodobită sau acționată de abur, visle, sau pinze colorate, de mătase, pentru că principiul plutirii, convenția plutirii este un sărut care durează, între un țărnam al oceanului și celălalt și o corabie spartă nu poate săruta apa sărată a oceanului, o corabie care refuză sărutul apei se scufundă.

N. S.: — Și totuși convenția, atât de necesară și chiar de nedorită, prezintă perpetuă, se opune ca o limită visului (nu visării, ci visului) un alt sinequa-non existențial.

„Braf molatic ca gândirea unui împărat poet”, versul rămâne metrul etalon al opoziției. Dar, glumesc, Doamne-Dumnezeule, am luat-o razna. Eram cît pe ce să identific ca odinioară proletcultistii, în versul eminescian, (nu lupta de clasă), ci lupta dialectică dintre convenție și vis. „Braf molatic” — convenția și „Gîndirea unui împărat poet” — visul...

N. B.: — Visul? Iată un alt cuvînt care face carieră.

N. S.: — O convenție, desigur, o convenție dormind... și totuși visul rămîne ne-trupul ideilor, posibilitatea ideilor de a locui mai la larg.

N. B.: — Crezi în existența ideilor, cum odinioară Platon?

N. S.: — „Amicus Plato sed magis amica veritas”. Și ca să fiu drept, sint prieten cu Platon, dar mai mult îmi place Plotin. Idei? Poate. Cred în existența intelectului...

N. B.: — Bine, dar critica literară vede meritu, ca odinioară regretatul Camil Petrescu, în poezia ta, numai ideile. Îmi dai voie să te întreb, despre ce fel de idei e vorba?

N. S.: — Nu-mi dau seama dacă cei care m-au onorat cu părerea lor văd în mod special, în ceea ce scriu, idei. Mai degrabă o atitudine. Mă gîndesc (în idei, bineînțeles) că o idee are valoare cît timp nu devine o dogmă. Am fost fascinat de dogme, tocmai pentru că îmi repugnau. Aproape am dorit să pot (face, inventa, crea, — nici un verb nu e potrivit) o dogmă. Dar una singuratică. Trupul omului e o lege dar și o dogmă. Cît timp este lege, el e bineînțeles, în momentul în care se transformă într-o dogmă, devine insuportabil. Cîeva mi-a relatat o dată următoarea scenă care m-a făcut fericit: o babă (tradiționalistă) declara unui medic: „Domnule doctor, simt din cînd în cînd un dor în pieptul stîng”. Era o babă neasemuit de tînără, Mai presus de legile biologice și foarte departe de dogmele lor...

N. B.: — Iată deci, succesul, convenția, legea, visul... am discutat fără ordine prestabilită aceste articulații ale artei și ale existenței ei sociale. E evident, cred, că arta (și literatura, bineînțeles) nu pot trăi în vid, în vidul social adică. Relația artă-societate susține că e o relație nemodernă, în sensul că ea va deveni abia modernă după ce a fost un modus vivendi al întregii renașteri. Prima jumătate a secolului în care trăim și care, vai, îmbătrînește atât de repede sub ochii noștri, a fost un spațiu de creație, grevat printre altele și de ceea ce numesc eu „snobismul superior” al artei. S-a întîmplat, după 1900 mai ales, o dată cu apariția diverselor curente para — și suprarealiste (mişcări importante, de altfel, în evoluția mijloacelor și a tehnicii creației) un fel de dispreț aristocratic — perfect motivat de vreme ce a cauzat apariția unor capodopere ale liricii și mai ales a prozei moderne — ce a acaparat și sedus ființa spirituală a creatorului. De aici o distanțare de public, un dezzechilibru între cei doi poli ai realității artei.

N. S.: — După opinia ta, cînd situezi apariția prozei moderne?

N. B.: — Cred că proza modernă are o dată foarte precisă de apariție: anul 1605, cînd la Valladolid apare în imprimăria lui Juan de la Cuesta prima parte din romanul „Don Quijote” al lui Miguel Cervantes y Saavedra.

N. S.: — Și de ce crezi că tocmai această neasemuită carte este și o piatră de hotar a prozei?



Fotografii de F. BICIUȘCA

N. B.: — Nu știu, așa cred.

N. S.: — Dintr-un punct de vedere afectiv, adică din acel punct de vedere „cîntor-scriitor”, creînd tensiune în planul prezentului acut, sint multumit de replica ta. Dar nu și de răspunsul tău. Tu, Nicolae, escamotezi trupul existențial al unei viziuni. Tu crezi în ea strîmb. Adică drept. Adică din punctul de vedere al prezentului judecător. Dar în ciuda succesului contemporan al lucrării lui Cervantes, opinez că această reușită se plasa pe superficialitatea unei epoci, — neesențială fiind. Poate succesul operei acesteia se datora, în pofida inefabilului ei, mai întîi subiectului ei convențional, „la putere”, în ciuda leștului ei azvîrlit, tirziu, din nori.

N. B.: — E posibil ca cele șase ediții ale lui „Don Quijote” care au urmat primei ediții, în același an, s-au datorat unui succes și de modă, romanul fiind în primul rînd o parodie la gustatele cărți de aventuri ale secolului, ale acelor romane „de la Table Ronde”. Probabil că acest lucru, acest amănunt a fost primum-ul movens, superficial și exterior, al carierei nemaiîntîlnite, grandioase, pe care a făcut-o această carte antropofagă, care și-a înghițit pe propriul ei creator. Dar aici s-a întîmplat un lucru paradoxal: moda a durat exasperant de mult — moda acestei cărți, firește — a durat neverosimil de mult și, deodată, nu a mai fost modă, ci a fost valoare și o naștere de viziuni în lanț seculare. Acum jumătate de secol, Picasso era o modă. Picasso a rămas în modă, dar această modă de jumătate de secol e cu totul altceva și putem spune acum că Picasso nu a fost niciodată „la modă”.

N. S.: — Ai dreptate. Afirmatia ta este netă, dar și susținută. Îți mărturisesc că ți-am pus întrebarea preconcepție. Pentru mine interogația unei este un act postum obiectului ei. Începem prin a elucida uneori și sfîrșim prin a întreba. Suficiența în artă înseamnă a da crezare aparenței. Dar ce e în definitiv aparența, din acest punct de vedere? Aparența nu e nicio-dată ceea ce se înfățișează în mod spontan atenției, punctului de atenție. Aparența este un fel de bineînțeles al memoriei. A crede un Da care nu e al tău, numai din pricină că cel ce-l rostește e un om de încredere. În aprecierea actului artistic nici o altă mărturie nu e bună. Fenomenul subiectiv care e literatura nu poate fi perceput decît subiectiv. Critica literară nu este o mărturie despre literatură, ci, un act de creație. Pentru cri-

ticul autentic, opera literară e un prilej de delimitare, de autodefinire perpetuă, prin răsfrîngere, a sinelui izbîndu-se de alt sine, formulat într-o altă structură. Credeam și cred că momentul nașterii artei moderne coincide cu data (neștiută) a nașterii poemului Ghilgameș. Și nu a poemului în totalitatea sa, ci în scena revelatorie a descoperirii morții de către Ghilgameș, nu prin sine, ci prin răsfrîngere. Prin actul lucid și egoist al contemplării morții lui Enghidu. Ghilgameș este prima reprezentare a omului care descoperă moartea. E o posibilitate (elementară) de a defini modernitatea prozei. Ce e altceva mai modern, mai înedit decît a descoperi moartea? Dar acesta este un fenomen singuratic, pe cont propriu, ca să zic așa. Modern? Modă? O modă prelungită, cum susținem, nu mai e o modă, autoanulîndu-se retrospectiv. A fi modern înseamnă poate a a-nula înapoi punctul de plecare, impulsul inițial. Poate că ai dreptate. Nici măcar nu e atât de important. Și acest „a avea dreptate” pînă la urmă e reductibil la un sistem de referință. Depinde care.

N. B.: — Iată că am ajuns, după multe ocoliri și la ceea ce era inevitabil: la cuvîntul modern. Despre această noțiune se spun și mai ales se scriu o grămadă de bazacoții, pline de bun simț. Pentru mine modern înseamnă reprezentativ. Oricine, oriunde, a reprezentat ceva, a fost modern.

N. S.: — ...în afară de cei care au reprezentat ceva, sau mai ales ideea de ceva, retrograd. Dar să lăsăm acest slalom supus legilor hazardului, această repede alunecare în pantă printre noțiuni.

Iată o dilemă care mă încearcă: să fii primul la concursul de trotinete, „șampionul”, cum ar zice șoseaua de centură a orașului populată de o distinsă vorbire, sau să fii invinsul lui Shakespeare? Campion la trotinete, da! De Shakespeare n-au auzit învingătorii noștri...

N. B.: — Nu am înțeles perfect ceea ce ai vrut să spui și de aceea bănuiesc că ai făcut un calambur reușit. Ce spui, Nichita Stănescu, de anul literar '68, despre care începe să se vorbească acum?

N. S.: — Cred și eu ceea ce cred colegii mei, criticii literari. Anul 1968 a fost în esență lui un an al romanului, al prozei. An inefabil în istoria literaturii române.

N. B.: — Se pare, ai dreptate, că acest an are nevoie de o etichetă. Necesară, probabil, de vreme ce se vorbește despre ea. An al romanului

sau al sonetului. (De ce nu scrii sonete, Nichita?! ) e un an, se pare, bogat și mai ales viu, un an, nerăbdător de a muri, în sfîrșit, adică de a intra în istorie. În istoria încă relativă, literară, ai cărei martori sintem, împreună cu carnea noastră încă. Sper că ești de acord cu mine, — cea mai simpatcă parte a vreunei istorii literare. Oricum, cea mai convenabilă.

Am început acest lung monolog, din pură întîmplare, cu cîteva fraze despre „psihologia succesului”, despre care, o dată, M. Itasca a scris o carte dar care astăzi, la noi, în mediile specifice, e foarte puțin comentată. Ai putea să-mi explici — eu însumi nu-mi pot explica în clipa aceasta prea bine — de ce am făcut-o? Ce a însemnat, pentru generația noastră, să zicem, succesul?

N. S.: — După generația eroică și traumatizată a celor care au supraviețuit intelectual războiului, a celor care salvîndu-și viața n-au reușit să-și salveze și adolescența părăduită, succesul generației noastre a însemnat restituirea adolescenței, ei înșei. De aceea, pentru prima oară în istoria literaturii române s-a vorbit despre o generație de tineri scriitori. Pînă la această perioadă existau scriitori sau nu, direcții literare, grupări, etc. Acum au apărut numiți **tineri scriitori**. Etichetare bine, dar și de rău. Tineri scriitori, pentru că refăceau tinerețea unei literaturi, cît pe ce să fie îngropată într-un război mondial, cinic.

Tineri scriitori, pentru că înerta împotriva cîreia Labiș s-a ridicat cu sfîntă vehemență, nu poate admite că tinerii se mai și maturizează...

N. B.: — Aici se deschide o altă problematică, prea complexă pentru a o începe acum, spre sfîrșit. Eu cred însă, ca și tine, că nu mai există tineri scriitori, pentru că nu mai este nevoie de ei. Deși o bună parte din opera lui Eminescu, Macedonski, Blaga, e o operă tipică de „tînăr scriitor”. Dacă nu mă înșel, în primul tău volum, ai închinat o poezie, „lui Eminescu tînăr”. Noi nu renunțăm prea ușor la epitetul (era un epitet!) de „tineri scriitori”, deși nu mai sintem de mult „tineri scriitori”. Și, cred eu, fără modestie falsă, nu numai din pricina virsității. Aceasta e însă cu totul altceva. Dar, apropo, ce mai faci, Nichita?

N. S.: — Mulțumesc, sint sincer surprins că m-am născut.

N. B.: — În încheiere vreau să-ți propun ceva: din clipa aceasta să ne spunem Dumneavoastră?



## Ipostaze ale romanului actual

Anul acesta au apărut mai multe romane excelente, n-are rost să le înșir, și așa vrea fără a stabili nici un fel de scară valorică, doar să consemnez unele idei care au fost citite în unele dintre ele.

★  
Cu opintirea cu care întorci în loc o căruță apucând-o de oște, Fănuș Neagu a scris un roman despre țărani altfel decât s-a scris până acum. Un roman al patimilor!

Tematic vorbind, romanul lui Fănuș Neagu e un roman al desrădăcinării, al zmulgerii țăraniului din vatra sa. Înselați de vechilul unui moșier, țărani dintr-un sat de lângă Dunăre sînt siliți să-și mute gospodăriile în Dobrogea. Asta s-a întimplat înainte de război. Apoi războiul îi mai împrăstie o dată. Prima parte a romanului e relatarea încercărilor acestor dezmoșteniți de a-și regăsi vetrele. Pricina nenorocirii lor le e cunoscută, ci știu pe cine trebuie să urască, pot nădăjdui să se răzbune și chiar se răzbună, unii. Dar după aceea? Pătimirile țărănilor, ale acestor Mohreni care au rămas aceiași, în ciuda tuturor vicisitudinilor, sînt de o simetrie simbolică. Ei nu se pot opune pentru că nu știu împotriva cui să se opună, pricina nenorocirii lor nu poate fi individualizată, localizată.

Totul e misterios, are ceva de ritual, e parcă un blestem care nu se termină decît prin moarte. Și totuși speranța rămîne, căci suferințele preced nașterea. Patimile anunță învierea.

Așadar, un punct de pornire dureros de real care ar fi trebuit să dea un roman realist-naturalist pe linia Liviu Rebreanu—Marin Preda, cu o desfășurare într-un moment istoric destul de recent și care a mai apărut oglindit în literatura noastră post-belică. Pasionant, pentru mine, a fost să urmăresc în ce măsură Fănuș Neagu reușește să respecte verosimilitatea, această lege necrutătoare în cadrul realismului, și ale cărei victime formează o întreagă literatură, a falsului realism. Și, într-adevăr, miracolul s-a săvîrșit! În tot romanul nu e nici măcar un rînd care să sune fals. Sigur, îmi vine greu să fac un clăsament al verosimilității; trebuie totuși să remarc, pentru că mi-am propus să fiu absolut sincer, că și *Intrusul* lui Marin Preda și chiar și *Animale bolnave* al lui Nicolae Breban (în acele părți care se supun unei estetici realiste), au unele mici slăbiciuni în ce privește verosimilitatea.

*Ingerul a strigat* se vede că a fost scris cu o mare încredințare de un om cu o vitalitate debordantă. Așa că era normal să depășească, estetic vorbind, realismul, dobîndind pecetea unui vizionarism rar în literatura noastră. Și iată că dincolo de adevărurile strigate în romanul acesta, ceea ce m-a pasionat a fost și felul în care, treptat, narațiunea capătă un caracter expresionist. E atîta ardere, atîta patimă în autor, încît, pe nesimțite, Fănuș Neagu devine însuși Ion Mohreanu, sau, mai exact, redevine. De aici nevoia folosirii tot mai frecvente a povestirii la persoana I, violența adjectivelor, scrișnirea verbelor. Natura însăși e transformată în funcție de starea sufletească a personajelor. Paginile au o densitate, insuportabilă uneori, aglomerarea de imagini, de gesturi observate realist, adică exact, arăunțînd, dar transfigurate nu numai prin comentariul liric (cum se întimpla în cele mai multe dintre nuvele) ci chiar prin îngrămădirea lor, duce la adevărate explozii de sensuri: ca să nu mai vorbim de marile simboluri care își aruncă lumina neîncetat și totuși fără ostentație. Chiar felul în care e construit romanul — Mohreanu devine personajul principal, totul e văzut prin ochii lui și nu de un observator „împarțial” — indică depășirea realismului. Dar e o depășire care se petrece treptat și e receptată pe de-neregul abia după încheierea lecturii; altfel, pe porțiuni, realitatea istorică poate fi ușor recunoscută, și încă la un mod absolut verosimil, așa cum spuneam.

Fănuș Neagu a reușit pe deplin. A reușit să se facă crezut în amîndouă privințele: și istoric și artistic.

★  
Am citit ultima carte a lui Breban, pe nerăsuflăte, atras mai puțin de enigma politistă de acolo, cît de o alta, pentru mine mai seducătoare, aceea a unui personaj. E vorba de Paul. Un prinț Mișkin mitoman, cum spunea Matei Călinescu — prilej de reflecții și de subtile considerații în jurul cuplului dialectic adevăr și minciună. Pe mine m-a interesat și dintr-un alt punct de vedere, acela, mai complicat, al relației dintre autor și personaj. Încercam mai demult, într-un scurt eseu publicat în *Viața Românească*, să schițez o prea sumară istorie a acestui raport hotărîtor pentru soarta romanului. Concluzia era mai degrabă pesimistă: căpătîndu-și independența, personajele romanului modern tind, prin anonimizare, să se estompeze pînă la dispariție, să se descompună în simple gesturi mai mult sau mai puțin stereotipe. Mă gîndeam la o soluție formulată atunci prea grăbit, aforistic: relația dintre autor și personajul său să fie analogă celeia dintre regizor și actor, adică o complicitate care să se prelungească și pe scenă, în ciuda privirilor bănuitoare ale spectatorului. În cazul acesta, pînă la urmă ar fi fost atras în această complicitate și spectatorul, vreau să spun cititorul, dar pentru ca acest soi de happening pe hîrtie să reușească, multe prejudecăți ar fi trebuit să cadă. Breban se pare că a întrevăzut și o altă soluție, foarte interesantă. Cu ajutorul lui Paul, autorul însuși se strecoară pe scenă, dar nu ca un comenta-



tor decameronic sau proustian, și nici printr-un fals autobiografic, de pildă ca la Th. Mann, ci, într-un fel, mai subtil.

De observat că Paul participă la toate momentele decisive ale desfășurării epice, dar parcă în vis, fără să influențeze cu nimic acțiunea, implacabilă ca un destin. El știe totul (ca și autorul!), chiar și cele mai mărunte detalii, e un martor aproape ubicuu, și totuși nu intervine niciodată, nu poate interveni. Și asta pentru simplul motiv că Paul vine de altundeva, el nu e de acolo, e un intrus. De aceea n-are nici o putere, pare slab chiar și la minte, e sovăitor, lipsit de siguranța de marionete a celorlalte personaje. El e în realitatea romanului ca Iona în burta chitului. (Sau poate că tocmai invers!)

Putea să lipsească Paul? Sigur, și atunci romanul ar fi fost un bun roman politist, cu destul de pătrunzătoare observații psihologice. Dar i-ar fi lipsit transfigurarea, aburul metafizic care coboară peste pagini.

Paul vine și aduce starea de grație poetică și fiorul care sporește atenția și mai ales puterea de acuitate a cititorului: ochii acestuia încep să pătrundă subtextul, să înțeleagă tensiunea de sensuri care se formează sub întîmplările, sub gesturile personajelor.

Paul nu are destin, simți că e liber, mai puternic decît realitatea (chiar dacă se lasă înghițit de ea), depășind-o, scăpîndu-i.

Paul e chiar autorul, modificat de însăși opera sa, e acel Breban care mă interesează și singurul care va supraviețui, căci celălalt — vai! — e un biet muritor ca oricare altul.

★  
Sorin Titel nu se teme de anonimizarea personajelor sale. Și de fapt nu-l interesează nici libertatea lor. Ca să fii liber trebuie, în primul rînd, să

exiști. Umbrele din Infernul anticilor nu-și puneau problema libertății. La fel ajung și personajele din ultimul roman al lui Sorin Titel — *Dejunul pe iarbă* (nefericit titlu!): umbre sfioase, fără chip, simple contururi, pure ca niște sunete. Ele nu au destin, sau mai exact l-au avut cîndva. De trăit, au trăit altădată, parcă în strămoșii lor. Atunci au iubit, au suferit și s-au bucurat, au fost la război și au făcut copii care, la rîndul lor, s-au născut, au trecut prin viață și au murit. Primul capitol, cu funcție de prolog, ca o preistorie a cărții, colcăie de oameni și de întîmplări, de gesturi mărunte și fapte grozave. Pe spațiul a numai 15 pagini se încrucișează zeci de destine, sînt rezumate viețile a mai multe generații de Ane și de Simioni (anonimizarea se anunță încă de acum, prin stereotipia numelor), e condensată acolo materia unui roman în mai multe volume, dar un roman tradiționalist pe care Sorin Titel refuză să-l scrie. „Ar urma probabil acum descrierea nopții în care, în sfîrșit, croul se naște (asa cum se întîmplă în frumoasele cărți de altădată, cărți în care croul vine pe lume pe la pagina 97 sau 98. Acele cărți în care se notează cu multă precizie ascuțimea primului tipăt scos de erou, descriindu-se după aceea mișcările generoase ale moașei comunale, sau ale unei vecine chemate în grabă, ridicînd cu pricepere...)”.

Și totuși personajul se naște, dar mai mult din necesitate de polemică estetică, iar autorul încearcă — știînd dinainte că e zadarnic — să-și salveze personajul prin memorie, dăruindu-i propria sa copilărie, iar cititorului splendidă iluzie a regăsirii timpului pierdut. Înfrigurată scotocire a trecutului pentru a nu găsi decît imagini, minunate, evanescente imagini. Și de fapt, ce s-a întîmplat? Desigur, s-a născut, a avut o copilărie, „pentru o scurtă vreme iluzia că se află în centrul acestui pămînt primitor”, a pierdut-o, și deodată se trezește „într-o cameră de hotel ca oricare alta”. A ajuns în prezent, romanul abia trebuie să înceapă și personajul dispăre. De acum încolo nu va mai fi decît un ochi care înregistrează tot imagini, dar imagini prezente, deci neutre, fără aura celor din amintire. Personajul devine un el, alături de care apare o ea, apoi ea dispăre, iar ceilalți sînt dincolo, în afara lui, pe stradă, în prăvălii, în casele lor, ca într-un film fără început și fără sfîrșit, străini și lipsiți de orice importanță, ca și obiectele din jurul lor. Pînă la urmă nu mai există nici autor, nici personaje, ci numai imagini care se derulează fără un sens precis.

Romanul lui Sorin Titel e de fapt descrierea (cu paranteze polemice uncori, duos ironice alteori) a acestei aventuri destul de stranii, dacă stai să te gîndești: scrierea unui roman, a unei istorii posibile, sau măcar imaginabile. Dar lucrurile sînt și mai complicate, căci autorul ajunge la concluzia că istoria nu există, prezentul nu se poate spune. Ce se poate spune e numai ce știi din auzite, din cele povestite de alții, întîmplate de mult și apărînd ca o mitologie, și amintirile, copilăria, rămasă undeva în urmă, ca un vis. Prezentul nu poate fi decît privit, nu istorisit, și atunci înseamnă că personajul nu poate evolua, nu poate avea o istorie.

Cartea lui Sorin Titel e o adevărată demonstrație estetică: de la densele nuclee epice din primul capitol, o continuă expansiune, mișcare centrifugală, o fugă pînă în prezent unde personajele se dizolvă, ajung niște umbre și dispar înlocuite de obiectele, văzute, din jur.

Suferind de luciditate și de ambiția modernității, cît de departe e Sorin Titel de naturalismul nepăsător al lui Fănuș Neagu, de încrederea acestuia în povestire, de forța și tenacitatea lui Breban de a-și mulțumi toți cititorii, cît de firav pare el față de musculatura acestor atleti ai romanului. Și totuși, în conștiința estetică a literaturii actuale, acest antiroman de numai o sută de pagini își va avea ecoul său distinct.

D. ȚEPENEAG

## „Ce mult te-am iubit“

Și această nouă carte a lui Zaharia Stancu e tot un produs al vocației sale lirice, ca de altfel întregul ciclu narativ inaugurat prin *Desculț*, scriitorul fiind, după M. Sadoveanu, poate cel mai puternic poet liric în proză al nostru.

Calitatea lirică e dată în proza lui Zaharia Stancu de marea febră a participării, de viziunea intens afectivă a celui care povestește, de unghiul subiectiv al înregistrării evenimentelor, — o conștiință vibratilă mereu la limita exploziei. Atitudinea diferă substanțial de aceea a unui Rebreanu, de pildă, care istorisește obiectiv, niciodată cu tremur în voce, chiar și atunci cînd își recoltează materia, ca și autorul lui *Desculț*, din straturile celor mai vechi amintiri sau din experiențe omenești care-l angajaseră nemijlocit și cu maximă intensitate. Perspectiva lui Rebreanu e a observatorului imparțial (creator epic); perspectiva lui Stancu este a implicării totale, astfel încît proza sa ia aspectul unei confesiuni fundamentale lirice.

Cum să denumim cartea în marginea căreia facem aceste considerații? M. Ungheanu o numește „un bocet metafizic” și cred că a găsit o formulare fericită. Tonulitatea generală, ritmul interior, modul succesiunii episoadelor, marcarea etapelor printr-un refren obsesional („Ce mult te-am iubit pe tine, Mărio, Mărio!...”), toate acestea sînt ale unui astfel de cîntec ritual. Iar proiectarea în absolut a evenimentului povestit (moartea și înmormîntarea mamei), înălțarea lui către semnificații simbolice, privind destinul omesc, formează „metafizica” narațiunii, sau altfel zicînd dimensiunea ei filozofică. Nu avem prin umare numai evocare lirică dar și meditație, un corp de reflecții și sentințe asupra morții ca realitate cosmică, am unghiul bunului simț țărănesc. Merită să fie redată în chiar formulările din carte, cu cît mai simple și mai lapidare cu atîta cuprinzînd înțelesuri mai adînci.

Așadar: „Mergem la pas, mergem încet de tot, mergem ca după moarte. A murit mama. Mama e mortul după

## „Șatra“

Spre a ilustra ideea reducției prin reacții tipice, colective, simboluri ale unor ipostaze fundamentale, G. Călinescu descoperă la Liviu Rebreanu aspirația spre epopee. Episoadele sînt cînturi ale împrejurărilor generale de existență: nașterea, nunta, moartea, romanul se constituie ca o viziune monografică, în cadență de poem, a unui mediu, a unei mentalități. Cît timp e concentrat asupra vieții elementare, scriitorul caută exponentul care acoperă întreaga arde de reprezentare și renunță la formele particulare, deviate, cu sferă redusă în cuprindere. Chiar dacă în ciclul *Desculț* predomină elementul liric (desfășurarea narativă se supune capriciilor imaginației afective ale lui Darie, intervențiile de aprobare sau respingere ale autorului sînt patetice și creează un fundal emotiv permanent al acțiunii) structura epopeică e vizibilă ca și în *Ion* sau *Răscoala*. Probabil că G. Călinescu a surprins una din direcțiile majore de definire a romanului românesc. Înainte de a remarcă forța poematice a evocărilor din *Desculț*, cititorul constată profunzimea și acuitatea observației asupra realului: procesiunea a datinilor țărănești, romanul peregrinărilor lui Darie este un documentar care poate sluji sociologului sau etnografului pentru clasificări, analogii și disocieri.

Se supune și *Șatra* aceluiași criterii de organizare epică? Transpusă în alt cadru metoda de investigație nu e abandonată. Din nou un anumit tip de aglomerație umană ajunge obiect al cercetării, e explorată în adîncime, în datele esențiale, definitorii. „Oameni! or oacheși”, Zaharia Stancu le cunoaște bine obiceiurile, normele de conduită, ritualul comportării și nimic nu ar fi plauzibil din înlănțuirea întîmplărilor dacă dilemele sentimentale, relația dintre îndatoririle față de comunitate și libertățile individuale, stabilirea pedepsei și a răsplății, tendințele centrifuge și centri-



care mergem încet, ca după moartea". (pag. 107). Se desprinde sugestia că evenimentul morții trebuie privit sub două dimensiuni: una **abstractă**, neangajându-ne decât principial și de aceea lesne acceptabilă căci definește o realitate noțională; alta răvășitoare, absurdă tocmai pentru că e **concretă**, izbindu-ne **chiar pe noi** („mama e mortul după care mergem încet”... etc.) Sau în altă parte: „Mergem încet, cu toții, mergem cît putem mai încet, mergem încet de tot, **mergem ca după moartea**. Totuși, cu fiecare pas, oricît ar fi el de mic, ne apropiem de cimitir, ne apropiem de locul unde o vom îngropa pe mama” (pag. 123). Este ideea ireversibilității acceptată și ea teoretic dar acum trăită aievea, materializată tragic fiindcă e, iarăși, o realitate imediată, impunându-ni-se implacabil („...cu fiecare pas, oricît ar fi el de mic, ne apropiem...”.). Și mai departe: „Ajungem în dreptul casei lui Floroiu, casă care desparte satul de cimitir, sau care nu desparte nimic. Satul de deasupra, cu oameni vii, e aproape lipit de satul de dedesubt, cu satul morților noștri, cu satul în care după ce vom muri ne vom muta cu toții...” (pag. 131). Încă o constatare revelatorie (celula țărănească e un conglomerat uman de nedesfăcut, solidă și în moarte) emoționându-ne prin simplitatea formulării, ca și în celelalte cazuri, și peste care poți trece prea repede dacă nu ești avertizat că textul, dincolo de frumusețile stilului, conține și valori de gândire, un substrat de meditație asupra naturii omului și a destinului său.

Epica povestirii e puțină, un film lent care expune, cu numeroase staționări și reîntoarceri, în cele 270 de pagini ale cărții, desfășurarea unei înmormîntări, înmormîntarea mamei. Bineînțeles că aproape fiecare detaliu, fiecare colț al ogrăzii natale, fiecare reîntîlnire cu chipuri familiare de altădată declanșează în autorul-povestitor un flux de amintiri care îl proiectează în trecut, îl redeşapte imaginea întîmplărilor din îndepărtata copilărie petrecută în satul de pe „lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuiului”. Cel care povestește e de fapt Darie de altă dată, deși în această carte nu se mai numește astfel, poate pentru că Darie pe care îl știam era un erou dinamic, de altă structură, un factor de activizare a evenimentelor, pe cînd acesta e un contemplativ pur. Dar satul reînvie la fel, scene petrecute cîndva capătă consistență din fumul amintirii, toate legate, bineînțeles, de figura mamei, astăzi moartă. Se constituie astfel, din aceste scufundări în fluviul memoriei, un portret aburit de cături, mai mult o siluetă plutitoare, un simbol moral: „Iată-o pe mama tinăra! Eu nu eram atunci pe lume. Dar unde eram? Nimeni nu știe unde a fost înainte de a veni pe lume. Poate n-am fost nicăieri. Pe mama pot să mi-o închipui cum arăta cînd era tinăra... Bălană

pete ale organismului social, nu ar fi înfățișate în concordanță cu spiritul specific de existență descrisă.

Nicăieri în altă parte rivalitatea dintre Goșu și Ariston, senzualitatea sfidătoare a Lisandrei, profețiile Oarbe și cugetările de potolită autoritate ale lui Him bașa nu ar fi verosimile, fiindcă ele tîin de amestecul de insolit și de straniu al acestei lumi care are vocația pribegiei, trăiește separat, în afara orașelor, nu cunoaște decât îndeletniciri pașnice și cultivă un ceremonial barbar, păstrat ca un canon.

Spre deosebire de **Desculț**, **Șatra** nu se bazează pe un focar liric central care decide mersul acțiunii, răstornă cronologia, incendiază contemplarea și meditația. Conceput ca o cronică a mișcării unei colectivități, romanul are o gradare determinată obiectiv de sporirea tensiunii, de curgerea evenimentelor. De la relativă liniște, clătînată doar de amenințări vagi și de prezentimente, pînă la trista destrămare din final, faptele se succed conduse de Istorie.

Ca și în romanele anterioare, narațiunea se încheagă printr-o continuă fervoare. La Zaharia Stancu eroii trăiesc sub zodia febrilității, nu cunosc clipă de răgaz, nu beneficiază de vreo relaxare. Ce este gestul de revoltă din **Desculț** decât o tentativă de a obține destinderea? („— Cu ce te-ai ales din revoluție? — Am răsuflat, îi răspunde Tudor. Am răsuflat și eu o dată. Că nu mai puteam îndura...”). În **Pădurea nebulună** orașul tentacular cu stările de amortire provinciale accentuate pînă la hidos și oribil nu-i îngăduie nici un refugiu adolescentului Darie. Colindînd pe străzile noroioase, inhalînd mirosurile pestilențiale, intrînd în contact cu locuitorii apăsători de mediocritate sau mistuiți de poftă meschine, în fața lincezelii de smîrc, Darie e cuprins de silă și de scribă. Incercarea de a sparge încercuirea, de a perpetua candoarea și seninătatea, se soldează cu un eșec. Atmosfera de neîntreruptă surescitare decurge din această presiune care nu admite decât stadiile superlative ale confruntării.

De astă dată, în **Șatra**, asediul nu e purtat împotriva unui singur individ. Bănuind avertismentul fatal, o întreagă colectivitate se sforțează să atenueze primejdia, să amîne scadența, să ridice ziduri de protecție. Spațiul rezervat încheștării nu mai este fix ca în **Desculț** sau **Pădurea nebulună**. Populația șatrei e silită la un exod fără popasuri, alungată spre pustietăți,

era, înaltă era, înaltă și subțire, copilă aproape și totuși vădăvă, cu doi prunci în brațe. Intră în casa tatei, în casa aceasta în care acum stă moartă și întinsă pe pat și mai găsește doi copii”... (pag. 80). Marea prezență a cărții e tatăl, cel „afundat în tristețe”, eroul care suferă mult („Mă tem de viața tatei. Ochii i-au rămas tot uscați, însă întregul lui trup plînge, un plîns tăcut cum n-am mai văzut altul, zdrobitor”). Dintre toți, el trăiește, la moartea mamei, o dramă care e numai a lui. Ceilalți nu o cunosc. Aceea a remușcării, a regretului sfișietor de a nu-i fi împărtășit niciodată mamei, cît trăise, faptul că a iubit-o cu adevărat. Mereu va repeta în neștire, însoțind-o de un suspin din adîncuri, acea frază-obsesie: „Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu pe tine! Ce mult te-am iubit eu pe tine și niciodată nu ți-am spus-o, niciodată!” (pag. 81).

Scena se încarcă apoi de prezența celorlalți eroi cunoscuți, a fraților și surorilor lui Darie, a unchilor și mătușilor, pitoreasca mătușă Ușupăr, mătușa Uche, cea care mesteca bulgări de pămînt ars, apoi Costandina, „sora de lingură” a lui Darie, cu cei doi fii pitici, nemururile venite să participe la înmormîntarea mamei, să o bocească dar și să ia parte la ospățul priveghiului, după datină, la băutura plătită de „cumnatul de

la București”. Treptat apar momente de destindere, asistăm la văicările epice ale Costandinei care dorește să se căpătuiască cu fie ce-o fi de pe urma răposatei, apoi la beția celor doi pitici, gemenii Costandinei cu nume confundabile (Nae și Noe), la tirguiala de la cîrciumă în legătură cu plata uriașei cantități de vin consumate, toate acestea, simptome ale faptului că viața își continuă palpitarea, în ciuda morții. În fond e tot atmosfera evocată în **Desculț** (sugerată și stilistic), aceleași forme de viață, numai că avem un tablou esențializat, rezumat la gesturile fundamentale, efect al raportării nemijlocite la tema atotprezentă a morții. Moartea devine obsesie și ajunge să întindă o aripă funestă deasupra principalilor eroi, a tatălui care își presimte sfîrșitul iminent și chiar a personajului-povestitor, cutreierat de coșmaruri rău-prevestitoare. Adormit în iarba de lingă terasament își visează șirurile de strămoși, apoi pe mama defunctă și puțin lipsește să nu fie tăiat de tren: în agitația inconștientă a coșmarului se apropiase primejdios de mult de calea ferată. Trezindu-se va fi cutremurat de întîmplare, mereu apăsător de gânduri întunecate.

Vom remarca totuși că în raport cu **Desculț**, sau cu celelalte cărți ale ciclului, **Ce mult te-am iubit** degajă o mai mare căldură participativă. Și acolo aflăm același lirism și aceeași forță evocatoare, dar repede acestea se converteau în realism necruțător, dispus să dezvelească cele mai atroce aspecte ale dezumanizării, să înfățișeze fără menajare asprimea relațiilor umane, sordidul, grotescul. Predomină predispoziția spre violență și neîncredere, cum era, de fapt, însăși umoarea eroului de atunci, a tinărului Darie. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că viziunea autorului a devenit astăzi sentimentală, dar noua carte e străbătută de un efluviu de simpatie și înțelegere omenească, poate tocmai pentru că relația cu marea problemă-limită, a morții, e atît de directă și de puternică.

**Ce mult te-am iubit** este cartea cea mai pură și mai limpede armonioasă pe care ne-a dat-o Zaharia Stancu, o vibrație în cercuri concentrice în jurul unui unic motiv, lipsită cu totul de congestionarea pamfletară a tonului care altera chiar unele pagini din **Desculț** sau **Pădurea nebulună**. E cartea sa cea mai lirică, un lirism cînd aspru cînd legănător, de straniu luminii și rezonanțe.

G. DIMISIANU

## DOUĂ CĂRȚI de



Zaharia Stancu

pîndită de ororile războiului și de neînduplecarea autorităților. Decorul e mereu altul, dar prezența amenințării, creșterea ei în intensitate, creează acea stare de agitație sumbră care determină tonalitatea unitară a narațiunii.

Pe aceste coordonate cartea lui Zaharia Stancu se înscrie într-o problematică modernă de dezbateră caracteristică romanului european postbelic. Căci și **Șatra** devine un univers închis, din care evadarea nu e posibilă, și care suportă constrîngerea unei forțe brutale considerabil superioare. Un univers închis aflat într-o neîncetată deplasare. Cînd ating treptat conștiința prizonieratului lor, a condiției de victimă neputincioasă, destinată exterminării, eroii privesc altfel modalitățile tradiționale ale conviețuirii. Ceea ce altă dată părea liberă și veselă expansiune a voinței individuale, se dovedește acum o restrîngere gravă. Nici o scăpare nu e cu putință și totuși retragerea în vechiul ceremonial, fără voioșia și nepăsarea de odinioară, reprezintă un efort disperat de conservare, de convertire a unei inerții într-o iluzie a menținerii puterii. Altul este raportul dintre ideea de demnitate și cea de supraviețuire, în aceste situații-limită. Firește că în circumstanțele obișnuite ale traiului, unele acte de umilire ar fi echivalente cu o încălcare a prestigiului, o abatere de la onoare, o trădare. Răspunză-

tor de soarta oamenilor oacheși, bătrînul Him bașa știe pînă unde supunerea e justificată de imensul decalaj al forțelor în luptă și care e momentul cînd reprimarea protestului și a orgoliului firesc duce la distrugerea coeziunii de trib, și — iremediabilă perspectivă — la dispariția resurselor de conservare. E posibil ca prin fiecare gest al resemnării umanitatea să fie lezată și rănile să nu mai poată fi vindecate vreodată, dar cînd însăși existența fizică a obștei e periclitată, necesitatea supraviețuirii modifică tablele legii. **Șatra** trasează original destinul victimei, al victimei colective, într-un secol în care violența ia formele ferocității și bestialității fasciste.

Zguduirile de conștiință sînt raportate la nivelul vieții fruste și, elementar, direct, sentimentul că se găsesc în vecinătatea morții are efecte tulburătoare în acest univers al „exoticului”. Prin orașele pe care le străbat, oamenii oacheși descoperă că nu mai sînt priviți ca niște ființe vii. Pretutindeni s-a răspîndit o știre, care parcă i-a trecut încă de pe acum în rîndul morților. Cu căruțele lungi cu coviltir, cu caii, măgarii sau asinii, cu corturile lor — tot imperiul pe care-l poartă cu ei — porniți într-o călătorie a morții, la marginea cerului, existența lor apare fantomatică. Ca umbre fără consistență, trăiesc în felul lor drama vecului: refuzul de a li se acorda dreptul la identitate. Sub înfățișarea unui roman obiectiv, **Șatra** este tot o cîntare lirică, o cîntare de jale.

Gorki, Hamsun, Istrati... Ca și predecesorii iluștri, cu care cred că are cele mai multe afinități, Zaharia Stancu vibrează la nenorocirile dezmoștenitorilor soartei. Puși într-o teribilă inferioritate, eroii săi scot la iveală resurse neștiute de vitalitate. Ferecați între imaginare hotare de apărare, ei speră să întretîină mai departe modul lor ciudat de existență. Fără a fi pregătiți pentru asta, ei trebuie să se inițieze în jocul cu moartea, să accepte Aventura, care, ca de obicei în proza lui Zaharia Stancu, dinamizează acțiunea, cu pitorescul, înfrigurarea și enigmele ei. Versiunea nouă a Aventurii, călătoriile prin lume ale oamenilor oacheși sînt zugrăvite cu un simț al spectaculosului, la care ritmul și savoea stilistică a evocărilor participă substanțial.

Odisee a secolului XX, **Șatra** istorisește rătăcirile unui Ulise colectiv în căutarea Ithacei căreia monștrii Războiului și ai Forței brute nu-i permit să se mai ivească.

S. DAMIAN



## „Orizont...”

Numărul 10 al Orizontului seamănă cu o agapă familială. Revista își prezintă scriitorii, în lot. Se reproduc fotografii, se iau micro-interviuri, se fac cronici, se dau texte pentru a ilustra cronicile, se dau texte străine pentru „a ilustra” textele românești, se scriu articole despre semnataii cronicilor. Să gospodărești spațiul revistei între și pentru ai tăi e un lucru de acceptat cu acest prilej festiv. Pentru că scriitorii timișoreni au scos în această vară și în această toamnă câteva volume remarcabile, deci înțelege și excelese criticii (lar numai în asemenea ocazii). Critica exultă: „Nu țin să avem și noi nuvromanul (?) nostru”, dar când „o lume fragmentată, haotică... e descrisă când cu un sentiment de grație, ca la Sartre, când cu înstrăinarea unui Camus”, parcă avem și noi nuvromanul nostru (Șerban Foartă). Sau: „Ca să utilizez tonul și, aproximativ, chiar cuvintele unui cunoscut și apreciat critic de altădată (Cine oare? Maioreșcu? — Vom vedea), voi spune și eu, exclamând, că Crișu Dascălu e un poet adevărat, un poet în toată puterea cuvântului”. (Nicolae Ciobanu).

Critica teoretizează: „Spuneam, odată, că Sorin Titel evoluează în W” (tot Șerban Foartă. Nu vă neliniștiți, ni se explică mai departe a această formulare ermetică). În sfârșit, critica își permite să fie sentimentală: „Dacă cineva ne-ar demonstra că entuziasmul meu, neretinit față de această carte este nefondat și, mai ales, dacă poetul Crișu Dascălu n-ar confirma așteptările mele, aș fi mai mult îndurerat decât dezamăgit. Dar nu cred că este și că va fi cazul” (tot Nicolae Ciobanu).

N-or reprezenta toate acestea exigențe ale unui curat program estetic, dar este omeneste. Putem zîmbi, dar, pînă la urmă, e reconfortant. Grupul de la Orizont e un adevărat grup, în bunul și utilul sens al cuvîntului, prindu-i poziția ex-centrică. Dovadă aceste ticuri de familiaritate stimulatorie, dovadă mai ales volumele scoase pînă acum.

## „...și glumeții”

Există în numărul 10 al revistei Orizont și momente de amuzament. Ele se datoresc nu numai caracterului festiv al ocaziei, dar și capacităților cronicelelor (N. D. Păruv despre Uluitoarea transmigrație a lui Mircea Șerbănescu).

După un preambul teoretic, aproape descu-rajant de doct, ajungem și la partea mizeasă. Ce e literatură științifico-fantastică și prin ce atrage ea, se întreabă de aproape un secol exegeții mai mari sau mai mărunți? Enigma e în sfârșit dezlegată: „Atracția se datorește structurii cu totul speciale a acestei literaturi, în care — după opinia noastră — mai mult decît în alte forme, epicul se împletește din plin cu liricul și cu dramaticul”. Mai mult chiar: „După doza-jul diferit al acestor trei aspecte — liric, epic, dramatic — s-ar putea alcătui o clasificare a autorilor «fantastici»”.

Care sînt virtuțile speciale ale lui Mircea Șerbănescu, autor de nuvele științifico-fantastice cu „o structură dramatică impecabilă”?

În primul rînd, înalta lui conștiință morală, reflectată în personaje: „Spiritul de sacrificiu împletit cu o iubire care depășește limitele reale stau la baza conduitei acestui personaj simplu,

dar de o noblete sufletească extremă”. Apoi, desigur, finețea analizei psihologice: „Amănuntul concretizează trasătura de bun psiholog a scriitorului. De trei ori o întreabă pe Celia dacă-l mai iubește și răspunsul vine tirziu, după ce mesajul necunoscutului cosmonaut nu se mai aude”.

În sfârșit, dar nu în ultimul rînd, umorul (ne declinăm aici capacitățile de înțelegere): „Uluitoarea transmigrație reflectă umorul discret al autorului implicat în trecerea pe lumea cealaltă a unui conducător-auto accidentat, cu „smo-ching”, după o beție care se prelungeste și în ceruri, după un succes stropit din abundență (cu ce? n. n.) și care, după peregrinări semiconstiente... este așezat într-un muzeu sinistru pămîntean, ca ideile lui Platon pe celălalt tărîm”.

Încheind: „Scăpările, stereotipile și... (punctele de suspensie sînt ale noastre) greșelile de tipar rămîn însă umbrite de calitățile fundamentale ale cărții, pe care sperăm să le sesizeze și alții”. Le-am sesizat.

## Viața românească

Al zecelea „caiet” al Vieții românești, subintitulat „Poetii și contemporaneitatea”, (V. R. nr. 10, oct. 1968), se deschide cu un „argument” conceput pe un ton de îndoielă față de propria sa oportunitate: „Oare mai este necesar un argument al caietului zece, pus sub formula «Poetii și lumea contemporană»?”. Citim mai jos: „În toate epocile, poezii



(Radiografie de Sîto Andras), odihnitoare la lectură prin pitorescul stilistic, dar care nu conține evenimente prea importante. Urmează patru poezii de Marin Sorescu, alcătuite cu cunoscuta vervă și în același stil „pince sans rîre” (Unde uităm, Vi-zuine, Moarte rădă, Ma-șini); poantele însă sînt prea la suprafață și se văd din prima clipă, aproape că poți citi nu-mai finalul poeziei ca să capeti senzația pe care o dă întregul ei. Într-un eseu pe Tema duelului la Camil Petrescu, Al. Paleologu își demonstrează odată mai mult toată finețea analitică, dar și o rară capacitate imaginativă, o posibilitate reală de a proiecta structuri și fenomene noi în cadre deja cunoscute și o fervoare argumentativă ce cucerește, toate în foarte puține pagini, cu aceea bună concizie a minților clare. Din eseu apare în-bogăția figura lui Andrei Pietraru, considerat cu prea mare ușurință pînă acum un simplu e-rou stendhalian transpus în societatea românească. Un material de interes e textul confesiv-biografic al lui Valentin Kataev, în care ni se istorisește o întâlnire de tinerețe cu marelui scriitor Ivan Bunin, apoi o revedere, peste ani. Apar și alte figuri, crea-tionate foarte atrăgător, între care ale lui Maia-covski și Meierhold. La cronica plastică, „Sase pictori” (V. Brătulescu, A. Cojan, I. Gheorghiu, V. Grigorescu, I. Pacea, C. Piliuță) și trei „De-buturi promițătoare în arta decorativă” (I. Din-nescu, D. Rădulescu, A. Nicula) se bucură de recepția foarte competentă și delicat intuitivă a lui Radu Ionescu.

## Amfiteatru

Numărul pe noiembrie al Amfiteatrului se află pe linia cunoscută a revistei, impunîndu-se prin calitatea beletristicii și prin înalta intelectuală a articolelor de critică. Semnalăm în primul rînd poeziile lui George Al-boiu, remarcabile prin substanța lirică, și poemul lui Daniel Turcea. A treia, fastuos, cu o gestică poetică studiată. Cităm: „Legile astea ale somnului te feresc de obiecte prea ascuțite / Și poate de aceea imi plăcea secolul 16 cu clavecin (...). Și totuși eleganța și nostalgia cadrului / Clavecinul este maxima tristețe și stăpînire de sine / A mea și a voastră Doamnă / În timp ce orga ne așează împreună pe cruce / Și crucea e de asemenea vie / Numai că nu poate vorbi / De aceea Bach este miriapodul splen-did / Al cicatricelor noastre gotice...”. Cronica literară semnată, ca întotdeauna, de Mircea Martin, se ocupă de volumul lui Adrian Pău-nescu, *Fîntina som-nambulă*. Criticul între-prinde o fină și pătrun-zătoare analiză a volumu-lui în cauză, surprinzînd în formule exacte sta-diul actual de evoluție a tînarului poet: „Acum însă poetul lasă impresia unui complex provocat de propria-i vitalitate pe care încearcă să-l depă-sească printr-o așeză programatică. Asistăm la un turburător și instruc-tiv contrast între mate-ria suculentă a imaginilor și aspirația de purifi-care spirituală. Între temperamentul clocotitor și păgîn al poetului și proiecția acestuia în idealitate, între seninătatea «artei» sale și prin-cipiile cărora le este aservită”.

De asemenea, *Amfitea-tru* continuă preocupă-ri-le de literatură univer-sală cu bune traduceri (poezia austriacă), un inter-viu cu Raymond Que-neau și un interesant e-ssu despre Lawrence

Durrell. Pagina de cinea-ma oferă răspunsurile ci-torva regizori prestigioși la o întrebare provoca-toare: Credeți că vom mai face filme vroeaste și în 1969?

## Numai „păsărica cea isteată”?

Cine nu-și amintește celebrele versuri ale lui Ion Creangă?

Iarna ninge și îngheață  
Frigul crește tot mereu,  
Păsărica cea isteată  
Nu mai zice cîntul său...  
etc.

Ceea ce nu-și amin-tește însă la timp toată lumea este că nu numai „păsărica cea isteată” are de suferit de pe urma as-primilor anotimpului rece. Ci și, bunăoară, o parte din cititorii „Romă-niei literare”, care, uin-dind de iminența sezonu-lui în care „ninge și îngheață” și în care „frigul crește tot mereu”, sînt nevoiți acum să-și pără-sească, în fiecare joi, in-țimitatea și căldura că-minului și să înfrunte vi-tregiile iernii, căutînd din chioșc în chioșc re-vista preferată. Cită vre-me pentru alți cititori (cei care au avut preve-derea să-și facă un abo-nament), seriile de iarnă (după ce poștașul le-a adus săptămîinului îndră-git) decurg plăcut, „la gura sobei”, în atmosfera sugerată de celelalte ver-suri, nu mai puțin cele-bre:

Afară ninge liniștit  
Și-n casă arde focul...  
etc.

Concluzia ce se des-prinde din această scur-tă incursiune literară este una singură: abona-mentul e sfînt! Cu o chitanță de 104 lei se rezolvă problemele unui an întreg (poezia clasică ne oferă exemplificări celebre și în legătură cu neplăcerile celorlalte a-notimpuri: arșițele verii, ploile și noroiile toam-nei, etc.). Nu pierdeți din vedere, așadar, învă-țămintele cazului „păsă-rica cea isteată”: încă nu e tirziu să vă faceți un abonament pe 1969 la „România literară”. Înce-peți anul nou cu o re-vistă nouă: „România literară”. Ea vă va spu-ne, joi 2 ianuarie 1969, primul „la mulți ani”.

## O cerere respectuoasă către centrala editurilor

Stimată centrală,

Subsemnatul Nichita Stănescu, cititor și iubitor de poezie, aflînd că tipă-riți în colecția „Cele mai frumoase poezii”, colecție destinată masei largi de cititori și iubitori ai poe-ziei, volumul de versuri al admirabilului poet Dimi-trie Stelaru în impresio-nantul tiraj de 600 (șase sute) exemplare, vă rog să binevoiți a-mi vinde-mie în întregime tot ti-rajul cărții. Deoarece nu-mărul de bibliotecă din București și din țară este de vreo trei-patru ori mai mare decît acest ti-raj, doresc să fac măcar celor mai importante bi-blioteci din țară și din București un dar de sărbători; mai ales că dacă se nimereste (prin tragere la sorți, bineîn-țeles) vreun exemplar din volumul celor mai fru-moase poezii ale lui Ste-laru la vreo bibliotecă centrală, cititorii și iubi-torii de poezie au o șansă să-l citească.

Cu deosebită stimă și veche considerație, ținîndu-vă totodată la dispoziție costul integral al ediției,

al dvs. NICHITA STĂ-NESCU

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Sextil Pușcariu: CALARE PE DOUA VEACURI (E.P.L.).

„Amintiri din tinerețe” (1895—1906) ale emi-nentului filolog și lingvist.

Într-un memorial care destăinuie notabile calități de narator și portretist sînt con-semnate amintiri din perioadele petrecute la Lipsca, Viena, Paris etc. Sînt, de asemenea, evocate personalități științifice și culturale străine (Weigand, Meyer-Lübke) și române (St. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Kimon Loghi, ș.a.).

C. Dobrogeanu-Gherea: SCRIERI SOCIAL-POLITICE (Editura Politică)

Volumul, însoțit de un studiu introductiv semnat de Damian Hurezeanu, cuprinde o serie de articole („Socialismul în România”, „Socialismul și radicalismul”, „Concepția ma-terialistă a istoriei”, ș.a.) reprezentative pen-tru contribuția adusă de Gherea la dezvol-tarea socialismului științific în țara noastră.

Adrian Marino: INTRODUCERE ÎN CRI-TICA LITERARĂ (E.P.L.).

Discuțiile care au avut loc în presa liti-rară acum cităva vreme au sugerat lui A-drian Marino ideea unei încercări eseistice, cu o informație cuprinzătoare (dar selectivă și interpretativă) asupra concepțiilor și ten-dințelor din critica românească și străină.

Mariana Dumitrescu: IARBA TIMPULUI, versuri (E.P.L.).

Al doilea volum, postum, al unei remar-cabile poete, a carei activitate creatoare, discretă și adîncă, își câștigă acum aprecie-rea publicului larg.

Tana Qvil: NOCTURNE (E.P.L.).

Poeta — arată Șașa Pand în „Notița bio-bibliografică” a volumului — descinde din pleiada de poeți de la revista de avangardă Contemporanul, unde s-a impus alături de Ion Barbu și Ion Vinea. După aproape 13 de ani, revine în librării cu aceste Nocturne care îi definesc profilul liric.

Mihail Drumeș: INVITAȚIA LA VALS, ro-man (în colecția „Romane de ieri și de azi” — E.P.L.).

După Elevul Dina dintr-a șaptea, Mihail Drumeș e din nou prezent în librării prin reeditarea unuia dintre romanele de mare publicitate, odinioară. Prefața — George Sanda.

Ioana Andreescu: SOARE SEC (E.P.L.).

Debut editorial: schițe și povestiri.

Francisc Păcurariu: PROFILURI HISPANO-AMERICANE CONTEMPORANE (E.L.U.).

Autorul ne introduce în universul de gin-dire și în sfera creației unor scriitori ca Julio Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones, Delmira Agostini ș.a. Este o incursiune fecundă într-o zonă de valori artistice insuficient cunoscută.

Ion Bîrlea: LITERATURĂ POPULARĂ DIN MARAMUREȘ — Două volume (E.P.L.).

Bogatul și pitorescul folclor maramureșan este prezentat într-o selecție realizată cu căldură și discernămint.

Ediția este îngrijită de Iordan Datcu, care semnează și studiul introductiv. Un cuvînt înainte al lui Mihai Pop întregeste prezen-tarea cărții.

DESĂVÎRȘIREA UNIFICĂRII STATULUI NA-ȚIONAL ROMÂN — Unirea Transilvaniei cu vechea Românie (Ed. Academiei Republi-cii Socialiste România)

Apărută cu ocazia sărbătoririi semicentenarului unirii Transilvaniei cu România, tu-crarea prezintă procesul logic al evoluției so-cietății românești din a doua jumătate a sec. al XIX-lea și din primele două decenii ale sec. al XX-lea, și lupta poporului pentru unitatea politică deplină.

I. Gheorghiu — C. Nuju: ADUNAREA NA-ȚIONALĂ DE LA ALBA IULIA — 1 Decem-brie 1918 (Editura Politică)

Folosind o bogată documentație, autorii reconstituie în mod științific evenimentele care au culminat cu marea adunare națio-nală de la Alba Iulia, cînd masele populare au realizat secularele aspirații de unitate națională ale poporului român.

Gh. Unc — C. Mocanu: 13 DECEMBRIE 1918 (Editura Politică)

Volum din „Mica Bibliotecă de Istorie”. Un vast material documentar le înlesnește autorilor înfățișarea memorabilelor eveni-mente de acum o jumătate de veac, cînd muncitorimea bucureșteană a înscris una din cele mai înălțătoare pagini din istoria ei revoluționară.



## POEZIA:

Dumitru Micu

Florin Mugur

Destinele intermediare

Îi știam pe Florin Mugur un poet al lucrurilor gingașe, în primul rînd, un delicat, un suav, și traversînd primele pagini din *Destinele intermediare*, noul său volum, am încercat o decepție, avînd impresia de a reciti pe Voronca, astenizat: „Vine și ziua cînd imperiul în care intri / e propriul tău imperiu. / Aerul orb, / ca pe fețele morților. / Luna se năruie lin. / O să-ți domini / zeii și singele, / ca Iuliu Cezar“. Această impresie n-a durat însă mult. De la a treia sau a patra poezie discursul de tip supraréalist, de-ajuns de oarecare pînă atunci, începe să fie absorbit de stări sufletești obiectivate în imagini tulburătoare: „Nu se mai poate. Uite / bufonii blinzi cum umplu / încet / uriașele pietre. / Și uite-i pregătindu-se de somn, / uite-i scoțindu-și straietele din romburi / care-au sunat din clopoței lor umili / ora bucașilor de pîine noagră, / uite-i cum află / dedesubt / cămașa regelui / și sub cămașa regelui surtucul / decolorat, / din piele de capră, / al călăului / care omoară noaptea pentru pîine“. Cartea se umple de delir și tristete, devine tărîmul unei Helade grotestice, cu zei de bilci și regi-saltimbanci. Materia inspirației nu e, ca în volumele mai vîrstnice ale lui Florin Mugur, gingașia, ci sentimentul pierderii ei, al dispariției purității. Totul, în *Destinele intermediare*, sugerează căderea, a gradare, involuția. Nu există sublim. În Olimp, zeii se nasc mutilați și bătrîni. Nici unul nu e zeu cu adevărat, toți sînt doar „jumătăți de zei“, epave de zei, caricaturi: „Jumătate de Jupiter vinăt, urînd. / Jumătate de Pluton cu timples mari, perforate de stele, / călare pe-un iepure schiop“. În criptele din catedrale, „rămân regii / amestecați cu falșii regi, amestecați / cu oseminte vechi, de zeu,

regine strimbe / și asudate, sub coroane verzi de frică, / regi de duhoare, regi de nimburi sparte, / regi schiop, regi ciuruiți de boli netrebnice, / regi adunați cu dosul palmei de pe ziduri.“ Prinți palizi, fantome de prinți înaintea „într-un aer nemîscat“, avînd o stea neagră, drept călăuză, spre asfințit, spre „ripa fără-nduplecare“. Totul, pe pămînt și în cer, e corupt, Jupiter o naște pe Minerva din pîntece, divinitățile, toate, au devenit icoane de lemn, cărora fostul închinător le vopsește nasul și urechile în verde și le colorează cu buruiiană roșie „burțile mari de idol, atît de țuguiate / de parcă un alt idol ar împinge, / pe dinăuntru, hohotînd, cu capul“. „Strimb“, „mîjlociu“, „infernă“, Olimpul „se-nclină cu groază spre golul / dintr-un cap nădușit de soldat“ și „cu zgomot brutal de surpări, / se prăvale în haos“, în timp ce, în spații creștine, sfinți ciurmați asista interziși la spinzurări de fecioare în „biata piață din jurul bisericii negre“, unde plînsul de orgă sună tot mai înăbușit sub munți de cartofi. Ne găsim într-o lume vidată în asemenea măsură de spiritualitate încît pînă și moartea și-a lăpădat dincolo de hotarele ei aura mitică. Murind „regele“ — un „rege“ care, în deosebire de acela din piesa lui Ionescu nu are nici măcar vreo aparență de suveran — trece peste un Styx ce „stă cu burta înghețată / pe burta peștilor holbați și puturoși“. Pînă și moartea a devenit „bilci urșuz“, pînă și ea este „plină de monede josnice“. Ce să mai zici de „glorie“? Orice histrion știe să spună cît de „urît miroase gloria pe dinăuntru“. Dacă există, totuși, ceva în ordine sufletească, e frica: „Frica din care se pot naște zeii, / frica din care pot să plece zeii / ca din Olimp“ — o frică, însă, aproximativă, jumătate de frică. Jumătățile de zei se nasc „tremurînd“, temîndu-se unii de alții și autodisprețuindu-se, dar nu au tăria de „a se teme pînă la capăt“, le lipsește puterea refuzului de a se naște.

Prin asemenea reprezentări, în *Destinele intermediare* se produce — cum notează Lucian Raicu — o „poezie torturată de neliniști lucide“, o poezie, putem completa, care, comunicînd oroarea de împur, de fals, de prozaic, de meschin, întretine implicit nostalgia modului uman autentic, visul candorii, al purității. Această nostalgie, acest vis se rostesc lămurit în *Scurtă Elegie*: „O, semizee! O, viceregi! / Închiși în spații reci vă știu. / Străbat adolescenții orbi / destinul vostru mijlociu. // O, dac-ar exista, o, dacă, / în alb eden de miazăzi, / un joc de cum-

păniri și cercuri / cu zei-copii și regi-copii!“ E ceea ce unește ultima carte a lui Florin Mugur cu volumele sale anterioare.

Al. T. Țion:

Restituiri

Cine îl știe pe Al. T. Țion din *Revista Cercului literar* de la Sibiu va fi, fără îndoială, bucuros de a-l regăsi, de data aceasta în volum; iar cine nu — va parcurge culegerea *Restituiri* cu mulțumirea de a recepta în spațiul ei vibrația unei autentice sensibilități lirice. Un număr de poeme, cele mai bune, unele de pe vremea Cercului, după cum indică datele notate dedesubt, au ceva din aerul poeziei în vogă prin 1945-1947 (Tonogaru, Marcel Gafton, G. T. Li-tuon, Ben Corlaci), orientarea acesteia către straniu, către insolitul geografic, către un exotice de fantezie, înclinația, în genere, spre excentric. „Mi-ai spus odată — amintește poetul inspiratoarei sale — că ai fi vrut să te naști pe malul unei ape / prejmuată de ierburi înalte / și să crești alături de cîntecul sălbatecului care-și caută femeia în junglă“. Traversînd romantic „orașe de aur“, lăsînd în urmă „arbori înfiorați de lună“, cuplul se decide a-și construi coliba „pe malul apei“, „aproape de marile lacuri“, de unde să poată auzi „cîntecele oamenilor din junglă (...), ca o muzică stranie din ceasul de început al lumii“. Acolo: „Șerpii încolăciți de arbori / se vor îndrăgosti de ochii tăi lacomi de taine, / vor lunea supuși la picioarele tale / și se vor înălța clătîindu-se printre liane, / beți de aroma cârnii tale, / fascinați de ochii tăi doritori de taine“. Extravaganța ascunde sau, mai bine zis, dezvăluie un fond sentimental, o aspirație la bucurii simple, la o afectuoasă comunicare, de la suflet la suflet, cu semenii. După aventura campestră, îndrăgostiții se în-

poiază degrabă în oraș, nerăbdători să-și revadă „prieteni cu obraji de var, / cu ochii lor obosiți de luciditate, / cu ochii care caută în stropul de alcool / conturul fierbinte al unui trup de femeie / sau trupul răcit al unui ideal“, voiesc să le vorbească acestora „despre farmec / și despre grădinile paradisului“.

Cu asemenea sensibilitate, căreia îi convin îndeosebi monologul liric vag discursiv, narația, evocarea nostalgică, poetul obține în mai multe rînduri versuri de o frumusețe candidă, cu frăgezimi de ierburi primăvăratice: „Pe vremuri miroaseai întreagă a iarbă / și sufletul îți era înțuciat în zăpezi, / gîtul tău era gît de vioară, / și pașii îți sunau muzical în livezi. // Erai aproape de mine, total, ca o carte; / în fiecare noapte / te dezbrăcai în inima mea / și cînd te contemplant acum de departe, / nu știu de erai femeie sau stea. // Apoi iarbă a mirosit o vreme a tine / și toate viorile lumii aveau gîtul tău, / roua îți săruta gleznele fine / și erai ca o aromă în sufletul meu...“ Contemplativ mai ales, autorul *Restituirilor* dovedește, pe de altă parte, un simț al umorului fin, intelectual: în *Circuit*, în special, unde, desolidarizîndu-se de poezii care „cred într-un fel de suflet al naturii“ și își vor „ființa răspîndită în toate“, mărturisește a nu-i suride „postura de pom“ ce stă „toată ziua la chereul vîntului“, preferînd condiția umană: „Nici să fiu om nu e lucru mare / dar am cel puțin picioare / și am iluzia că pot fugi. / Și am și creier... / Și-mi dau seama că în zadar cutreier / lumea aceasta în lung și în lat...“ — Am citat din poeme tipărite mai pe la începutul volumului. Către sfîrșit textele devin mai firave, inspirația cedează meșteșugului, poetul se complăce uneori în facilitate, propriul stil îi devine manieră. Poemele continuă să aibă eleganță, expresia este chiar mai sigură, mai împlinită, dar pulsația emotivă, lirismul substanțial sînt de căutat în *Întrearea în junglă*, *Întoarcerea în oraș*, *Fapt divers*, *Reclăm*, *Pe vremuri*, *Tărim magice*, și în alte asemenea piese pline de ingenuitate, adiate de un aer juvenil.

## PROZA:

Magdalena Popescu

Alexandru Sever

Cercul

Am intrat de mult într-o fază cînd, dacă vine vorba de proză, trebuie să ne schimbăm deprinderile de lectură. Renunțînd la vederile obișnuite (create nouă de serii romanești în care asemănările erau atît de mari, încît titlurile se puteau schimba între ele fără mare pagubă), intrăm în condiția cititorului subordonat operei, caracterizat prin disponibilitate și deschideri la surpriză. O carte nouă încearcă să fie cu adevărat nouă pentru autorul ei, dar și pentru ceea ce se scrie în jur. Cînd o avem în față, știm că putem înfîlîi oricînd excepționalul, ineditul, și cea mai indicată stare de spirit e încrederea. Proza a și început astfel să-și ducă un auditoriu, căruia puțin îi lipsește ca să ajungă la entuziasmul nediferențiat. *Cercul* lui Alexandru Sever e în primul rînd altfel, altfel decît primele cărți ale autorului și, în intenție, altfel decît ce și cum s-a scris pînă acum la noi. De notat de la început acest efort spre o originalitate organică, indiferent de modele (horribile dictu pentru scriitori) și de faptul că acum și aici rezultatele nu sînt încă depline. Cartea se vrea un roman total, un roman-sinteză despre adevăr și relativitatea lui. Două mari idei îl traversează: omul ca intersecție a împrejurărilor și condiția artistului. Prima organizează compoziția de suprafață a romanului, a doua îi dă continuitatea de adîncime. Prima dictează structura oarecum declarativă a cărții, a doua îi alimentează conținutul substanțial.

Romanul se compune din cinci părți egale care reflectă mai mult sau mai puțin modificat aceleași fapte. În anul 1921, scriitorul Mihail Iliad, încă foarte tînăr, se sinucide, lăsînd în urmă o vastă operă neterminată. Motivele sînt cele în general atribuite sortii nefericite a genului: sărăcia, neînțelegerea de către contemporani, căsnicia „rea“, într-un cuvînt năpasta. Povestea se consumă în sarcasm zgomotos, plină de observații la adresa boamei vulgare și faunei hrăpărețe a presei, cum așa cum se întîmplau

lucrurile în toate romanele avînd în centru „intelectualul proletar“. Aceasta e însă numai o scriere apocrifă, consemnînd, la mulți ani după moartea scriitorului, legenda care s-a creat în jurul lui. Ea reprezintă imaginea populară, exagerată și caricată pe acele linii caracterizînd pe creator în ochii publicului.

Celelalte patru părți ale romanului privesc același obiectiv, schimbînd poziția, dar păstrînd distanța pentru a ni se sugera nepuțința unei identificări totale. „Critica romanului lui Iliad“ și „Viața lui Mihail Iliad“ sînt interpretări competente, ale unor exegeți avizați, bazate pe corospondență, jurnal, operă. Relese de aici că drama a avut o altă natură: neîncrederea scriitorului în propria artă, refuzul de a pactiza cu mediocritatea, deficitul de vitalitate. „Praznic cu monștri“ transcrie, spre elucidare, o piesă de teatru a lui Iliad. În sfîrșit, „Dialog pe întineric“ adună cîteva din scrisorile soției lui Iliad, femela „rea“, în realitate, o ființă inteligentă și sensibilă, dar lipsită de harul sacrificiului de sine și de blîndețe maternă față de omul iubit.

În matematică, cercul e locul geometric al tuturor punctelor echidistante față de un punct dat. La Al. Sever, el devine simbolul reconstituirii adevărului. Romanul e o succesiune de probe intersectate, suprapuse sau anulate, comparate și cernute pînă se descoperă în toate punctele comune în stare să compună o figură. E astăzi un adevăr pentru oricine ideea despre om ca sumă a părentelor. Luorul poate fi înțeles și a și fost înțeles în diferite chipuri. Literatura, trăind drama absolutului și a imposibilității lui, a respins vechea convenție a omnișcenței, acceptînd însă una nouă: prin schimbarea unghiului de vedere ea realizează iluzia unei certitudini, fie și cea a relativizării. Scopul nu e o cunoscută, ci drumul cunoașterii, cumîndul cît mai multe probe pentru a evita eroarea. Nu altfel proceda Camil Petrescu în „Patul lui Procus“. *Cercul* ne provoacă însă o insatisfacție pe care am încercat să ne-o lămurim. Numai prima parte a romanului (și cea mai puțin reușită) e făcută să ne contrarieze. Aproape imediat imaginea se corectează definitiv încredințîndu-ne un adevăr, care, pînă la sfîrșit, nu se va modifica decît prin ușoare tuse. Alexandru Sever s-a dispensat de singurul pretext literar capabil să unifice drama, scutînd-o de această aparență a repetițiilor stagnante: panorama schimbării unghiurilor de vedere trebuia ea însăși realizată dintr-un unghi de vedere, cel al conștiinței interesate de însumarea și analizarea adevărilor parțiale, conștiința care progresează și se transformă prin cunoaștere. Fără mariorul febril și implicat care să facă din acest perlorinaj sacadat o continuitate caditativă, cartea rămîne, printre elementele ei, dezarticulată. Din același motiv, interesul se deplasează de la ansamblu spre celulele

componente. Veritabilul obiect al romanului nu e crescîndu-l tensional, echilibrul dintre părți, ci modul specific, caracteristic, de reflectare a evenimentului în psihologii distincte. Nu fenomenul reflectat, dar actul însuși al reflectării devine subiectul opic. Astfel cartea e o aventură a stilurilor, a variațiilor pe o temă dată. Scriitorul se complăce în a vorbi în numele cuiva, însușindu-și ticurile, sintagmele, procedeele tipice pentru diferite categorii morale. Sub acest aspect, ultimul capitol „Dialog pe întineric“ — caracterizînd psihologia feminină, mobilă și superficială, inteligentă și crudă, avidă de decor și expresie — e cel mai substanțial. Al. Sever e desigur un confesiv, cu toate excesele de reprezentare și afect pe care le presupune o astfel de structură. Dar o bună școală clasică și supravegherea notației temperează acest fond spontan, făcînd posibile obiectivarea în tipuri (pe scara „caracterelor“ clasicizante) și observația fină.

Dacă prima idee a romanului (arta-sinteză, arta totală) rămîne la stadiul posibilității, a doua — condiția artistului — se configurează deplin în capitolul de bază al cărții — „Viața lui Mihail Iliad“. Așezat la mijloc, el reprezintă nucleul generativ, față de care celelalte sînt doar reluări sau copii alterate. Artistul e un nostalgic al existenței integrale și armonioase întrezărite în copilărie. Opera trebuia să fie pentru el atingerea acestui miraj. Dar, seducătoare și dificilă, suficiență sieși și inutilă, creația devine un prizonierat cînd puținătatea forței își caută motivări, justificări.

Concept eselistic, capitolul include lungi și bune teoretizări asupra romanului. Mihail Iliad acceptă scrisul numai dacă are ca rezultat capodopera. El închipuie o nouă formă a romanului, alînd tradiția și modernitatea, pentru a descrie omul ca sumă a tuturor determinărilor lui de timp și spațiu, ca sumă a *mărturiilor*. Romanul lui Al. Sever e comentat astfel din interiorul lui, crește *spunîndu-se*. El există și se vede existînd. Cuvîntul are dublu rol, de substanță epică și discurs al substanței. Are loc un straniu fenomen de reciprocă oglindire, una din subtilitățile cărții. Periculoasă subtilitate însă. Nu prin ea însăși (Gide încercase ceva similar), dar prin premisele particulare aici. Fibra adîncă a cărții, aceea care organizează pe verticală toate elementele, e drama creației. Artistul concepe absolutul, dar nu-l poate realiza, el a văzut ideile și se suprimă pentru că nu le poate spune. Simultan, această fata morgana a idealului, motivînd drama tocmai prin inaccesibilitate, e convertită la realitate în romanul din fața noastră. Generînd capitolele cărții, principiul generator se autoanulează. Prezumție sau absența unui tact... diplomatic?

E acesta un reflex al principalelor calități și defecte ale prozatorului: claritate pînă la transparență, facilitatea de

a califica și rezolva situațiile epice și, parafrazîndu-l, excesul de concepție în dauna creației. Oricite aspecte discutabile am descoperi, *Cercul* e însă una din apărările interesante ale acestui sfîrșit de an; și dacă discutăm în contradictoriu, o facem nu numai pentru ce este cartea, dar și pentru ce ar fi vrut și ar fi putut să fie.

Nicolae Krassovski

Aplauze

Volumul lui Nicolae Krassovski e o curiozitate. Un vag aer de oniric și supraréalism îl dă o notă de fantastic și dezordine. Accesul la sensuri pare dificil pînă descoperi cea mai potrivită perspectivă a atenției la lectură. Apropierea excesivă de text, urmărirea cuvintelor, în succesiunea lor logică, nu duc la nici un rezultat, așa cum ochiul stînd prea aproape de o pînză pictată nu distinge decît un vîlmășag de culori și linii. E necesară atenția de la distanță, cuprinderea auditivă a ansamblului de fraze, o percepție totală a povestirii pentru a surprinde motivele lexicale, care prin repetiție fixează imaginea și o configurează. Avem de-a face cu o tehnică a emisiei care vrea să treacă fenomene de simultaneitate într-o artă a succesiunii. „Mig era grăbit, spunea că mama lui n-avea casă, avea o curte, atît, și în mijlocul curții un leagăn; Mig era ascultător pentru că îi fugeau ochii după toate fleacurile, stătea în leagăn și fuma, rar, foarte rar, pîngea, iar mama lui toată ziua repara gardul. Tatăl scutura nucleul cel mare și-l împodobește pe Mig cu nuci verzi și Mig nu voia să le cojească și fuma.“

— Mig, tu m-ai iubit?“

Tehnica e vizibilă. Într-un același moment, al prezentului, funcțiile psihicului activează concomitent: urechea înregistrează un dialog, ochiul surprinde imagini, memoria aduce, prin asociație, elemente noi. Dar autorul evită să precizeze planurile. O dată descoperit sistemul, lucrurile se lasă pătrunse și înțelese. E vorba de notații rapide, grăbite să prindă nuanțe și atmosfera unor stări lirice, de visare infantilă sau de ușoară criză sentimentală. Autorul are imaginație și o anume dezinvoltură față de cuvinte, luate în posesie și folosite după voie. Iar dacă undeva plăcerea descifrării se confundă cu plăcerea estetică, îi putem concede și oarecare satisfacție de lectură. E însă cam puțin și pentru chinul scriitorului și pentru al cititorului.



# AMINTIRILE

## UNUI ORIENTALIST

A m luat cunoștință cu oarecare întârziere de primul volum de **Amintiri** al lui Mircea Eliade din 1966, privitor mai ales la anii săi de ucenicie, scris în limba română.

Mircea Eliade e fiul locotenentului, apoi căpitanului de infanterie Gheorghe Eliade, pe adevăratul său nume Gheorghe Ieremia (și-ar fi schimbat numele din admirație pentru Eliade Radulescu), originar din Tecuci, și al Ioanei Vasilescu din București. Tatăl era cel mai mare din patru copii. Fratele său, Costică Eliade, a fost tot ofițer, general de divizie. Alt frate, Paul, se consacrase căilor ferate, iar o soră a murit tânără lăsând un fiu, Cezar Cristea, autor al unui volum de versuri, **Floarea reginei** și a unei culegeri de polemici, **Pădure și amvon**. Mama descindea din negustori de fel din Arvirești de pe Olt, proprietari de hani în București.

Scriitorul s-a născut la 9 martie 1907 în București, în casa de pe strada Melodiei nr. 1, dărmată în 1935. Are un frate mai mare cu un an, Nicolae Remus, și o soră născută în 1910, Cornelia.

Prin 1910—1911 a locuit în Râmnicu-Sărat, unde tatăl său era mutat cu garnizoana. Își aduce aminte salonul feeric al locuinței de acolo, dar și vacanțele la bunici în Tecuci, unde, cu mult înainte de vârsta școlarității, putea să citească buniici romane eroico-fantastice, precum **Ilderim** sau **Călătoria unui român în lună**. A fost îndrăgostit încă de la vârsta de cinci ani de o fată zărită fugitiv pe stradă. Fiind miop, vedea realitatea aproximativ, clarificându-și-o mai mult în imaginație, unde totul cupăta proporții neobișnuite și ciudate.

Între 1912 și 1914 a locuit la Cernavoda, vază ducându-se la Tekirghiol, unde tatăl său construisese o vilă (Vila Cornelia). Memorează bine un accident de trăsură fără consecințe grave, consumat, ca de obicei, interior.

În 1914 revine în București și în clasa a IV-a primară învățe la școala de la Mintuleasa. Avea oarecare voce, și, după părerea familiei, ureche muzicală, ceea ce l-a făcut să ia lecții de pian și să ajungă a face chiar variațiuni pe melodii de Rachmaninov. În restul timpului era însă, ca toți copiii, „haimana” de maidane și într-o iarnă s-a dat cu sania până i-au degerat picioarele.

În 1917, pe timpul ocupației germane, împotriva căreia lupta în imaginație, e elev la liceul Spiru Haret, unde Iosif Frolo, D. Nanul și un Papadopol îl lasă corigent la română, franceză și germană din primul an (în clasa a VIII-a va rămâne corigent la matematică). Ar fi fost frumos, cu părul roșu-aprins, arămiu. Citea tot ce apărea în Biblioteca pentru toți și Biblioteca Minerva, interesat îndeosebi de științele naturale și de chimie. Parcurge **Souvenirs entomologiques** de J. A. Fabre, **Illustriertes Tierleben** de A. E. Brehm, **Les Origines de l'alchimie** de M. Berthelot, cărțile din colecțiile Bibliothèque scientifique (Flammarion) și Bibliothèque philosophique (Alcan), **Contes populaires de l'Égypte ancienne** de G. Maspero, **Les grands initiés** de Ed. Schure, opere de Voltaire, Balzac, Stendhal, romancieri preferați. Din 1919, stătea singur la mansarda casei din strada Melodiei, unde avea un insectar, un ierbar și rafturi de cărți (în subsolul casei își instalase și un mic laborator). Medita și scria din clasa a treia povestiri, nuvele, articole de știință popularizată. A debutat în 1920 la **Ziarul științelor populare** cu articolul **Dușmanul viermelui de mătase**. Redacta din 1921 un jurnal

intim, compusese o nuvelă, **Cum am descoperit piatra filozofală** și începuse un roman ciclopic, **Memoriile unui soldat de plumb**, iar în 1922 **Romanul adolescentului miop**. Timid, frecventa o societate cvasiartistică, **Muza**, cu fete de liceu, tuns zero și îmbrăcat exclusiv în uniformă, fără să danseze, cîntînd participanților la pian. Ar fi urmat și conservatorul de artă dramatică și ar fi compus o operă muzicală cu nume eminescian **Tomiris**. Ca cercetaș publica în același **Ziar al științelor populare** note **Din carnetul unui ceretaș**. Sub impresia lecturilor, pendula între meditație și faptă, își disciplina voința dormind puțin, cădea pradă crizelor de melancolie, pierzîndu-și uneori conștiința, gusta moliciunea moldovenească din cărțile lui Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, dar simțea nevoia unei compensații în opera virilă a unui Dante, Carducci sau Papini (luase contact cu acesta din urmă întâi prin traducerea lui G. Călinescu din **Un om sfîrșit**, apoi a citit **Maschilist, Stroncature, 24 cervelli**). Idealul feminin al adolescenței era Iulia Hașdeu, Maria Bashkirtseff, eroine de roman ca Antinea sau artiste de cinema ca Brigitte Helm. Din clasa a VII-a se va pasiona de filozofie, antropozofie, ocultistică, orientalistă și va consulta pe Rudolf Steiner (**Die Geheimwissenschaft im Umriss**) și pe J. G. Frazer (**The Golden Bough**). O teză va atrage atenția profesorului de liceu de pe atunci, Alexandru Claudian. Termină liceul la 18 ani, dînd, din cauza corigenței la matematici, bacalaureatul toamna. La această dată (1925) publicase aproape o sută de articole.

Ca student la facultatea de litere și filozofie, Mircea Eliade a fost elevul lui Rădulescu-Motru, decrepit la 60 de ani, profesor de psihologie, al lui P.P. Negulescu, rigid, profesor de enciclopedia filozofiei, al lui D. Gusti, profesor de sociologie, estetică, etică și politică. S-a apropiat mai mult de acesta din urmă și de conferențiarul de logică, metafizică, teoria cunoașterii și istoria filozofiei. Adept încă din liceu al „experiențelor” și „aventurii” (se avîntase cu o barcă pe mare pe furtună, gata să se înecă și se apucase să învețe ebraica, persana și sanscrita), studentul va înțelega legăturii mai mult sau mai puțin platonice, fără a se lăsa învins de pasiune, „șantaia”. Deținea sclavia dragostei, socotind-o periculoasă pentru cariera literară. Alterna de aceea experiențele erotice cu exerciții de educația voinței și a stăpînirii de sine. Ar fi mîncat, spre a-și înfrînge dezechilibrul, pastă de dinți, săpun, cărăbuși, muște și omizi. Citea cam tot ce-i cădea în mîini (Ossendovski, Couchoud), interesat din 1926 în chip deosebit de istoria religiilor și miturilor (nu-i scăpase cartea lui Salomon Reinach: **Cultes, mythes et religions**). Gusta **Cartea ceaialui** de Okakura Kakuzo, tradusă în românește de Emănuil Bucuța.

Profesa „disponibilitatea” în sens gidian și libertatea de opinie și se credea în stare să aducă obiecții în **Cuvîntul** la opere, ca **Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité**, I—III, Paris 1926—1928, pus la punct din această cauză de Vasile Bogrea. Va obiecta și împotriva romanului pesimist al lui Cezar Petrescu, **Intunecare**.

Călătorind pentru prima dată în străinătate ca student, în 1927, Mircea Eliade va fi primit de Giovanni Papini și de Ernesto Buonaiuti (autorul cărților **Mistica medievală și Origini dell' ascetismo cristiano**). A vorbit printre cei dinții la noi despre Vittorio Macchiaro, Croce, Gentile și, alături de G. Călinescu, despre Alfredo Panzini și Italo Svevo (**La coscienza di Zeno**). Un **Itinerar spiritual** din această epocă a provocat un comentariu favorabil în **Viața literară** din partea lui Șerban Cioculescu.

Încă la terminarea liceului, Mircea Eliade proiecta un ciclu de romane sub titlul general **Dacia Felix**. În facultate avea gata **Romanul adolescentului miop** și un roman pe tema sacrificării dragostei, **Gaudeamus**, scris în mare viteză la conacul unui prieten din Clinceni. **Gaudeamus** s-a bucurat de un cuvînt prietenesc din partea lui Ionel Teodoreanu, dar a fost refuzat de editura „Cartea românească”. Tînărul romancier avea abia 20—21 de ani.

În 1928, în ultimul an de facultate, a avut prilejul să revadă Italia spre a-și pregăti lucrarea de licență despre filozofia Renașterii (Giordano Bruno, Tommaso Campanella, Pico Della Mirandola). Aici și acum a luat cunoștință de Menendez y Pelayo și operele lui capitale: **Historia de los heterodoxos españoles**, **Historia de las ideas estéticas en España** și **Los orígenes de la novela**. Tot aici i-a căzut sub ochi **A History of Indian Philosophy** de Surendranath Dasgupta, de unde a aflat și de numele maharajahului Manindra Chandra Nandy de Kassimbazar, Mecena care-i va oferi o bursă de studii la Calcutta pentru cinci ani, în urma unei simple scrisori expediate în limba franceză din Roma. Întors în țară după o scurtă oprire la Atena, Mircea Eliade și-a trecut licența în octombrie 1928, și în noiembrie era în Egipt, la Alexandria, de unde lua vaporul pentru India. Se va instala la Calcutta în pensiunea doamnei Perris, 82 Ripon Street. Primul tom al **Amintirilor** se încheie în acest punct decisiv pentru cariera viitoare de scriitor și om de știință a lui Mircea Eliade, primul orientalist român de renume mondial.

AL. PIRU.

# Răspuns unei contestări

În virtutea dreptului la replică, publicăm răspunsul prof. I. Crețu la articolul Pseudorestituiți de Al. Piru, apărut în „România literară” nr. 8 din 1968.

Într-un „breviar” intitulat **Pseudorestituiți**, publicat în „România literară” nr. 8, din 28 noiembrie 1968, Al. Piru contestă veracitatea deghizărilor lui G. Ibrăileanu în activitatea sa publicistică, deghizări prezentate de mine în volumul **G. Ibrăileanu — restituiți literare**, apărut de curînd în Editura Academiei R.S.R. D-sa a mai contestat o dată temeinicia argumentelor mele în această problemă, dar într-un chip fugitiv, folosind doar patru cuvinte, precum vedem în ediția a II-a a monografiei sale **G. Ibrăileanu — Viața și opera** (Editura pentru literatură, 1967, la bibliografie, pag. 408: „Ion Crețu, **Pseudonimale lui Ibrăileanu**”, în **Viața românească**, 1961, nr. 3, p. 85-94 — cu multe ipoteze greșite).

Ceea ce prezentasem eu pe 10 pagini, cu informații și argumente numeroase, în articolul menționat, era pentru Al. Piru prilej de supărare, căci cititorul ar fi putut trage concluzia că lucrarea d-sale, **Opera lui Ibrăileanu**, a fost alcătuită fără cunoașterea a tuturor scrierilor ale criticului, nesemnate ori semnate cu pseudonime. Dar simpla afirmare a lui Al. Piru, după care ipotezele mele ar fi greșite, mi se pare o sfidare, căci oricît de puțin avizat ar fi cititorul, el are dreptul să fie informat complet, să i se aducă argumentele necesare pentru a-și putea da seama de ce un lucru oarecare este așa sau altminteri. El nu se poate mulțumi cu simple afirmații.

Dar ceea ce mi se pare grav este faptul că Al. Piru, nici după ce eu am publicat un volum întreg, cu o argumentare pe cît de amplă tot pe atît de concludentă, nu ia lucrurile în serios, ci se mulțumește tot cu afirmații fără dovezi, în scopul de a deruta pe cititor, în problema care-l jenează. Iată cîteva dovezi scoase din ultimul său articol.

„Metoda prin care Ion Crețu atribuie lui Ibrăileanu articole de alții este puerilă. De pildă, într-un articol semnat Ricavio, întîlnește interjecția hm! «Exclamația hm!» — aduce Ion Crețu argumentul — este «deseri folosită de Ibrăileanu în stilul său familiar...» Deci articolul semnat Ricavio e de Ibrăileanu.”

Al. Piru trunchiază și falsifică textul meu, căci din cele patru dovezi pe care eu le-am invocat în favoarea deghizării lui Ibrăileanu sub pseudonimul Ricavio, d-sa reține doar una — exclamația. Dar chiar așa fiind, să zicem că eu nu am adus patru argumente ci numai unul; este acesta un motiv ca Al. Piru să bagatelizeze importanța unei exclamații ca element psihologic, lexical și stilistic în definirea limbajului unui scriitor? Este adevărat că în literatura noastră studiile de atribuire sînt

abia la început și nu putem cere oricui să fie orientat în ele.

Și încă ceva. Al. Piru în patima lui de a bagateliza ceea ce nu înțelege sau nu-i convine, cade fără să-și dea seama în cursă.

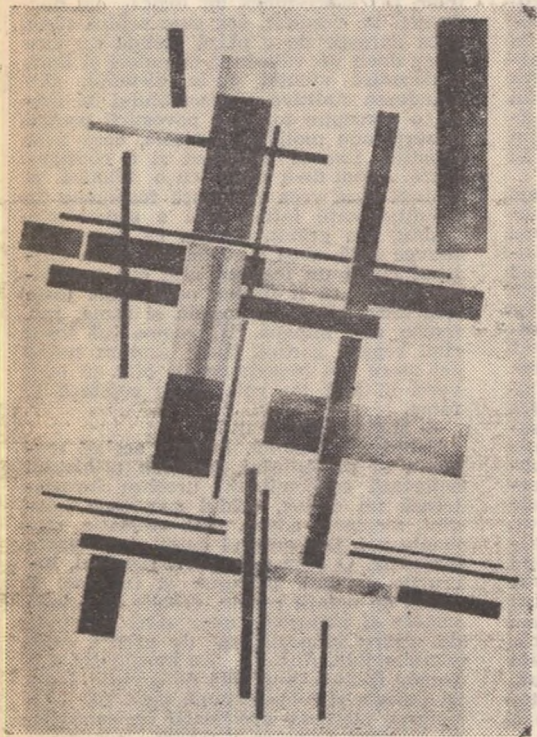
Negînd paternitatea lui Ibrăileanu, este obligat în mod logic să caute altă persoană care să poată fi considerată ca autor real al articolului „Boite à surprises”, de care este vorba. Dar știe d-sa ce cuvînt este **Ricavio**, semnătura curioasă de sub articolul în discuție? Să i-o spun eu: este anagramă de la cuvîntul Viorica. Și acum n-are decît să caute în toată colecția **Vieții românești** și tot n-are să găsească pe Viorica.

Dar Al. Piru este și zeflemist, căci iată ce zice d-sa mai departe: „Într-un articol despre morala lui Felix le Dantec de Paul Rares există o cacofonie. Articolul — conchide imediat Ion Crețu — e de Ibrăileanu căci cacofonia se întîlnește în unele scrieri ale lui...”

De cine-și bate joc Al. Piru cu această frază confecționată ad-hoc? Căci pe trei pagini masive în care mă ocup de invocarea argumentelor doveditoare că Paul Rares nu este decît alt pseudonim al lui Ibrăileanu, eu înșir nu mai puțin de 12 dovezi în favoarea ipotezei mele, din care Al. Piru reține numai una, pe cea de la urmă, fiindcă iată ce zice eu: „...Pînă și unele defecte de construcție stilistică, precum este cacofonia următoare: «... dar putem considera ipoteza mecanică ca indiferență progresului Biologiei...» folosită de P.R. se întîlnește în unele scrieri ale lui Ibrăileanu...” De ce nu ia Al. Piru dovadă cu dovadă și nu încearcă să le respingă una cîte una? Fiindcă nu-i convine să intre în problemele științifice din articolul **Morala lui Felix le Dantec** și să constate împreună cu mine asemănările dintre conținutul acelui articol și ideile din articolele proprii ale lui Ibrăileanu.

Dar Al. Piru caută să-și asocieze istoria literară pentru a condamna într-un fel oarecare lucrarea mea, care-l jenează rău. „Așa-zisele restituiți literare ale lui Ion Crețu, zice Al. Piru, sînt niște pseudorestituiți, sperăm, fără consecințe pentru Ibrăileanu a cărui imagine adevărată e de mult stabilită în istoria literaturii”. Asta-l doare pe Al. Piru, căci eu încerc să stabilesc adevărata imagine a criticului pe care d-sa a redat-o incompletă și oarecum eronată. Asta îl și face să fie ireverențios la adresa editurii care mi-a tipărit lucrarea și să subaprecieze pe cercetătorii literari care o consideră binevenită.

I. CREȚU



DIETRICH SAYER — „CONSTRUCȚII ARITMICE”



## E. LOVINESCU către ELENA FARAGO



## Scrisori inedite

„Grupind pe aproape toți scriitorii voi scoate  
cam pe la 15 martie o revistă literară  
săptăminală, Zburătorul”

Am primit la redacție spre publicare, din partea prof. Ion M. Negreanu din Craiova, mai multe manuscrise inedite aparținând lui Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, E. Lovinescu, Tudor Arghezi ș.a., reprezentând momente din corespondența acestora cu poeta Elena Farago. Reproducem deocamdată două scrisori inedite ale lui E. Lovinescu.

Scumpă doamnă Farago,

Deși scrisorile d-tale m-au luminat pe deplin asupra bunelor d-tale sentimente de prietenie și m-au umplut de bucurie, simt totuși nevoia de a pune chestiunea la punct, pentru a nu părea prea odios.

Susceptibilitatea nu era de partea mea; dimpotrivă, ți-am presupus-o d-tale văzind că două modeste observații de ordin verbal ți-au produs o iritare ce se trăda în tonul unei scrisori. Iritarea a fost, din fericire, trecătoare. Am bănuț-o mult mai mare și am generalizat-o în considerațiuni foarte pesimiste, care, firește, treceau peste d-ta. Afrit. Eu însă am rămas senin și melancolic. Susceptibilitatea mea nu era în joc, neatingând-o cu nimic.

Totul s-a risipit însă, și e o mare mângâiere pentru mine că ne-am regăsit aceiași buni și vechi prieteni. Dacă nu m-aș simți într-o stare de sleire, m-aș revărsa mai mult în note lirice. Mi-am dat însă prea mult de lucru. Și încă am mai luat și altele asupra mea.

Grupind pe aproape toți scriitorii, voi scoate cam pe la 15 martie o revistă literară săptăminală, Zburătorul. Aceasta, adevărat literară. Te rog să-mi dai autorizația de a te prenumăra printre colaboratori — și sper să te emulez ca să ne dai ceva efectiv chiar pentru primul

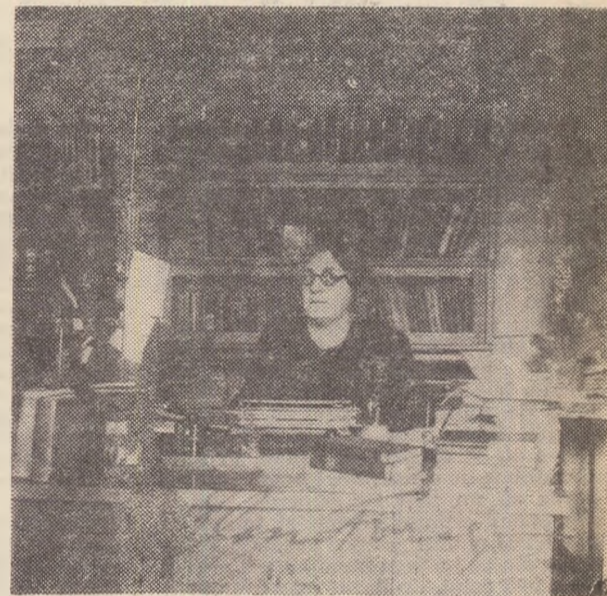
număr. N 3 din Lectură apare miine — poimiine: e înedit și cred, bun.

Cu multă afecție prietenească,  
20 februarie 1919 E. Lovinescu

★

Scumpă doamnă Farago,

Nu numai că nu mă supăr, dar îți sunt foarte recunoscător de însemnările ce-mi trimitești și de care mă voi sluji... Romanul publicându-se la Universul cu sistemul linotipiei, nu am dreptul să schimb nimic la corectură. De obicei micile lucruri se observă însă numai la corectură. E firesc deci să-mi scape unele pete... Acum însă scoțându-l din foileton pentru volum, procedez la purificarea stilului, ca un adevărat giuvaergiu. Rad, îndrept, — cultivând eufonia, deși cetitorii n-o prea bagă în seamă... O fac mai mult pentru plăcerea mea, căci am o ureche sensibilă la proză și aproape insensibilă la vers... „Lui Mab” e în adevăr nesuferit. M-am gândit la început chiar; voi corecta, scriind la nevoie „Reginei Mab”... Gerfeuil și Leriau nu mai revin în tot romanul, rămânând numai Mab și Andrei... Mai sunt unele icoane cam riscate pe care le voi controla; oarecare repetiții obsedante ale unor cuvinte, ce vor fi înlăturate. Când mai ai vreo observație de făcut nu întârzie să mi-o comunici pentru a vedea din timp de se poate în-



drepta. Lucrarea fiind încă prea caldă, e cu puțință să-mi scape unele lucruri...

Cu poezia — cred că ar fi mai bine la Flacăra. Cel puțin va fi cetit. La Convorbiri deși public în fiecare număr, nu am nici un amestec în redacție, neavând două idei comune cu directorul. — Îmi pare bine că scrii, și că merge mai bine...

Eu poate să mă apuc de alt roman, dacă acesta merge.

Cu multe salutări devotate, sărutări de mână,

E. Lovinescu

Grupind pe aproape toți scriitorii, voi scoate cam pe la 15 martie o revistă literară săptăminală, Zburătorul. Aceasta, adevărat literară. Te rog să-mi dai autorizația de a te prenumăra printre colaboratori — și sper să te emulez ca să ne dai ceva efectiv chiar pentru primul număr. N 3 din Lectură apare miine — poimiine: e înedit și cred, bun.

## TITU MAIORESCU

## Însemnări zilnice

10.

**Marti 2/15 Octombrie, București.** Au fost la mine întrunirile ieri Luni între 2 și 6 ore. Au venit la 2 ore Carp, N. Filipescu, Cost. Olănescu, Ionaș Grădișteanu, Al. Marghiloman și C. C. Arion iar la 4 a mai venit Delavrancea, T. Rosetti, Matache Dobrescu, M. Deșliu, Guță Olănescu. Hotărât: constituirea de Club Conservator (numele încă de aflat!) în Bucur. cu filiale în provincie, noi sîntem reprezentanții conservatorismului ca membrii ultimului guvern conservator, iar șefia lui Cantacuz. cu fuziunea din vechiul club au fost nimicite de însuși G. Gr. Cantacuzin și Take Ionescu prin atitudinea lor în Cameră la 12 Febr. 1901. Întrunirea cu cîteva sute de invitați Duminecă sara în locuința lui C. Olănescu din strada Corabiei, unde vor vorbi P. P. Carp și Nicu Filipescu, iar C. Olănescu va ceti la sfîrșit o declarație (pe care s-o concep eu cu N. Filipescu și I. Grădișteanu Vineri la 3 ore p.m. și apoi s-o discutăm prealabil Duminecă dimineața cu Carp, Olănescu, Marghiloman și Arion. Apoi o întrunire publică la Craiova, apoi în alte orașe, apoi una publică în București cu delegați din provincii.....

T. Rosetti iar flească, găsind că liberalii sînt înainte, și Take Ionescu cu ai săi foarte puternici, și că noi cu Nicu Filipescu nu însemnăm nimic, Carp s-a arătat incapabil etc. Vechea lui slăbiciune: numai adversarii sînt tari și mari. Cînd era N. Filipescu contra noastră era important în ochii lui Teodor Rosetti, acum că e cu noi, nu mai însemnează nimic.

Ideea lui N. Filipescu de a arăta îndată succesul noului nostru Club prin adesiuni mai importante (General Arghezi, eu să aduc profesorii facult. de litere: Bogdan, Onciul, Mehedinți, Iorga? umblă pe la Cantacuzin, spunea N. Filipescu).

**Luni 5/18 Nov. 1901.** Ieri pe la 4 ore p.m., în mijlocul căldurii deodată vînt rece, ceva ploaie. Azi dimineață la 9 ore cer acoperit term + 4° R. Socec revine în sfîrșit la noua ediție a traducerii Aforismelor Schopenhauer, care a rămas baltă încă din Iunie al anului trecut 1900. În vremea ministerului meu. 7 Iulie 1900 — 12 Febr. 1901 n-a putut fi vorba de corecturi, ci de abia azi primesc prima coală a noii ediții spre corectare — Mai îmi vin azi spre corectare Statutele Clubului Partidului Conservator redactate de Al. Marghiloman, discutate de noi Vinerea trecută și tipărite la Lăzăreanu, str. Episcopiei 3. Le opresc ca să mai discutăm cu Al. Marghiloman și N. Filipescu. De la 4—5 cu Anicuța și Irimiaș Blanc la excelentul curs de geografie al lui Simion Mehedinți la Universitate. Era lecția de deschidere.

**Miercuri 7/20 Nov. 1901.** Senin, seara. dar la 8 ore dimineață — 2° R. De la 5 1/4 — 6 1/4 prima mea lecțiune de Ist. Filosof. contimp. engleze la Univ. Lume enorm de multă și Anicutza cu Irene Blanc. Sara scotca cu Blanc.

**Duminecă 20 Ian./2 Fevr.** ne-am sculat dimîn. cu +1° R și o mică pătură de zăpadă în grădină și a mai plouat și nins peste zi. Dimineața de la 9—12 1/2 I. A. Rădulescu în biroul meu, copiind din hîrțile lui Eminescu, pe care le dau săptămîna viitoare Academiei (și le-aș fi trimis de vreo lună, cum fusese vorba cu bibliotecarul Bianu, dacă nu se îmbolnăvea acesta).

**Joi 24 Ian. 1902.** Manuscrisele Eminescu le-a dus astăzi Joi 24 Ian. I. A. Rădulescu într-un mare coș în trăsura cu servitorul meu dimineața pe la 11 ore la Bibliotecarul Academiei I. Bianu, care șade în chiar edificiul Academiei.

**Duminecă 27 Ian./9 Fevr. 1902.**

Sculat azi la 6 1/4 și terminat articolul P din Enciclopedia de la Sibiu. Afară timp frumos; termometrul la 9 1/2 ore dimineața +3° R. De la 4—5 1/2 Mehedinți la mine. Aranjăm articolul său contra oratoriei politice. Primit ieri o scrisoare nebun-violent grobiană de la A. Philippide. Răspuns îndată pentru a tăia scurt acest fel de raport degenerat. Se zice că bea, amețit (aproape de alienare) de lucrarea dicționarului academic. Eu ceva rănit la inimă, cam ca la Brighton, cînd cu Brătescu Voinești (...)

**Simbătă 9/22 Fevr.** Senin. Dar la 7 ore dim. — 6 1/2 °R. M-am sculat iar de dimîn. și m-am spălat și îmbrăcat. Cînd mai multe zile nu lucrez nimic pentru mine dimineața. adevărat nu scriu nimic, am ca un fel de muștrare de conștiință care nu mă rabdă să fiu leneș. (...)

Ieri Vineri între 9 1/2 și 12 dimineața cetit cu Ioan Bassarabescu (prof. din Ploiești, care a trecut tocmai acum cu succes examenul de capacitate) noua lui noveletă (pentru „Convorb.” de la 1 Martie) „La vreme”; făcut mici corecturi de stil și de idee cu el împreună. Nu e scriitor di primo cartello, dar e destul de vioi și are stil ușor.

**Marti 15/27 Oct.** Timp frumos de toamnă. De ieri am început să facem puțin foc la calorifer. În celelalte sobe încă nu. Ieri am început (după ce am terminat întocmirea scrisorilor 1853—1862 rămase de la tată-meu și le-am trimis D-lui I. Bogdan pentru „Convorbiri”) redactarea definitivă a studiului „Creatori, retori și vorbitori” pentru Revista Română. Îl începusem, dictîndu-l așa cam pe deasupra Anicuței la Semering (12—14 Sept.); aici am completat lucrul cu citate din discursurile lui Gorgie Brătianu, Nicolae Blaremburg și Nicolae Ionescu. Redacția definitivă merge, firește, mult mai greu cu obiceiul meu de a tot fețui fraza pînă cînd este destul de simplă, scurtă și clară.

**Luni 21 Oct./3 Nov. 1902.** Ieri 2 1/2 — 6 1/4 întrunirea noastră publică la „Dacia”. Eu ascult dintr-o lojă. Sub prezid. Carp vorbesc: Șoimescu (nul),

Laurian (foarte-bine), Cucu-Starotescu (corecta plihitise comună). Nicu Filipescu (bine), Mehedinți (prima jumătate foarte bine, a doua rău și nepotrivit), Delavrancea (ca totdeauna puternic, mai ales în batjocura contra lui D. Sturdza); la sfîrșit, pe întuneric vreo 10 minute Carp (foarte bine). Eu redactez articolul „Oratori-retori” pentru a-i da mai multă însemnătate și mă gîndesc la ce am să vorbesc Duminecă la întrunirea noastră publică din Iași (...).

**Luni 4/17 Novembrie 1902.** Dimineață și peste zi — 4° R. Vînt rece, care ține de ieri 3 ore p.m. și deodată a despuțat toți copacii de frunzele rămase. Căstanul nostru mijlociu era încă ieri la amiază plin de frunze verzi, astăzi de dimineață era cu crengile goale. Am asistat ieri de la 2—3 1/4 la o ședință a societății istorico-literare a studenților Facultății noastre. A vorbit (foarte bine) Haneș despre Bălcescu ca om de litere (instrucțivă critică a deplorabilei ediții a lui făcută de Odobescu) și un Dimitrescu (mai rău) despre acțiunea lui politică (așteptarea unei a doua revoluții la noi, cererea ca România transilv. să se unească cu Ungurii contra Împăratului Austriei, etc.). Erau mulți studenți față, vreo 5—6 studenți, apoi prof. Bogdan, Densușanu, Pomp. Eliade și S. Mehedinți, cu acest din urmă am mers apoi la Primărie să votăm lista noastră comună p. colegiul I (...).

**Simbătă 4/17 Ian. 1903**

...Seara la mine la masă Gheorghe Teodorescu-Kirileanu (mai are un frate S. T.-K.), ocupat acum cu o monografie asupra satului Broșteni (pe Bistrița) unde e născut, și cu o ediție a scrierilor economice ale lui Eminescu (N. Filipescu îi împrumută pentru aceasta colecția „Timpului” pe vreo 4 ani), și cu contribuiri la o nouă ediție a lui Creangă (vezi în ultima „Șezătoare” buna lui critică contra relei ediții făcute de Chendi și St. O. Iosif). Eu i-am dat 2 foi glosar explicativ al unor moldovenisme din „Amintiri”, glosar scris de însuși Creangă după o însemnare de cuvinte scrisă de Anicuța (1882 1883) (...)



# ideea pierdută

Portocalele vin iarna înaintea zăpezii, vin ca o frază pierdută în Mediterana : ideea dialogului neterminat al lui Platon, ideea mută, cu buze de zeiță, cu gura larg deschisă la prora Devenirii, gata să-și spună mesajul, dar astupată de un val sărat, pierită în cimitirul albastru al mării de mijloc... Nici un alt fruct nu imită mai bine globul terestru (aceleași, de sus privite, invizibile, gingașe anomalii, gropi și cratere, ripi și prăpăstii) decât forma lui, atât de înșelător de rotundă, cum înșelător de rotund, sau perfect, este pământul. Încît, dacă ar mai fi necesar, într-o zi, să alegem un simbol al unei alte drame de conștiință, în care păcatul biblic să nu mai fie ruperea, oprită, din pomul științei binelui și răului, ci din cel al puterii politice absolute, izgonirea din ce ne vom închipui noi atunci că a fost raiul, ar fi, nu mărul mușcat, ci însăși **Terra**, jupuită de pielea vie a vieții, **Terra** distrusă...

De aceea, desfăcînd coaja blondă a acestui fruct vorbitor și închizînd prudent ochii, să nu te orbească scurtele, înmiresmatele erupții de acizi ale scoarței strivite, cea mai apropiată, totuși, de ideea Sferei mediteraneene, sau perfecțiunii, te-ai și gîndit, șovăind o clipă, la regii Atlantidei dispărute, la soarta și la ceremonialul lor, atât de inocent și de măreț la început, prin înțelegerea legii, și atât de trist, apoi, prin încălcarea ei și prin dezlănțuirea patimilor omenеști, așa cum și le-a imaginat, în **Critias**, Doctorul sublim, trecînd pe lângă livezile de portocali etern înolorite ale Greciei...

„La căderea întunericii — șoptește Iluminatul — după ce focurile se răceau, toți (regii) se îmbrăcau în hlamidele lor de culoarea cerului înnoptat și se așezau pe pământ în cenușa jertfelor aduse. Noaptea, flăcările din preajma altarului stingîndu-se, ei judecau sau se lăsau judecați, dacă vreunul îl învi-

nuia pe altul că săvîrșise o fărădelege. Făcîndu-se dreptate, ei săpau sentința. A doua zi, la lumina zilei, pe o plăcă de aur pe care o puneau pe altar, lăsîndu-și acolo, întru aducere aminte, și hlamidele lor cerești. În afară de aceasta, mai erau și alte legi, anume, asupra îndatoririlor fiecăruia. Cele mai de seamă erau : nici unul să nu ridice armele împotriva celuiilalt și să se întrajutoreze cu toții... Un rege n-avea dreptul să osîndească la moarte pe vreunul din stirpea lui, dacă nu căpăta încuviințarea a mai mult de jumătate din numărul celorlalți... Zeci de ani de-a rîndul și atîta timp cît suflarea zeească sălășluisе în ei, regii respectară legile, ascultînd de principiul divin... Ideile lor erau adevărate și mari ; ei se arătau înțelegători și plini de judecată înaintea întîmplărilor lumii și mai ales înțelegători și cu judecată unii față de alții... Dar cînd partea divină din ei scăzu prin încrucișări dese cu tot

ce e mai nevrednic, slăbiciunea omenescă ieși la iveală, dominatoare... și atunci regii nu mai știură ce e rușinea... Iar zeul zeilor, care domnește prin legi și care, de bună seamă, avea puterea de a cunoaște totul, înțelese pe ce căi jalnice o apuca stirpea aceasta, minunată la începuturile ei... El a vrut să le dea o pedeapsă, spre a-i face să chibzuiască și să-i învețe cumpătarea... Întru aceasta, strînse toți zeii în nobilul lor lăcaș, așezat în mijlocul Universului, de unde se poate vedea toată Deveniria. Și, aducîndu-i, le-a spus...”

• • • • •  
• • • • •

Nu se știe ce-a spus. Dialogul se termină astfel, ca răsuflarea veșnic tăiată a lumii. Puncte moderne de suspensie și de absență, semnale ale unui cod încă nedescifrat.

Constantin ȚOIU

viață și societate

în rostirea românească

## ÎNȚILNIREA NOASTRĂ CU GOETHE

Sînt cîteva cuvinte românești — petrecere, cumpăt, întruchipare, și mai ales împeșcare și ba — care te ajută să înțelegi pe Goethe. Dar la rîndul său Goethe te ajută să înțelegi cultura românească. Ce i se întîmplă lui Goethe este ce se întîmplă culturii noastre folclorice. Și ce poate rămîne, în noutatea lumii de astăzi, din valorile goetheene, este ce poate rămîne din valorile și chiar din cuvintele noastre, în năzdrăvanul ceas de mîine.

Înainte așadar de a vedea ce i se întîmplă lui Goethe, să arătăm ce ni s-a întîmplat nouă cu el. Ne-am înfînit cu Goethe, ca și pe neașteptate, în prima jumătate a veacului XX — în ceasul adică în care am încercat să ridicăm cultura noastră folclorică la registrul cult — și am făcut-o în așa fel încît astăzi nu se poate înțelege cultura noastră fără el, așa cum nu poate fi înțeles veacul lui Eminescu și al lui Titu Maiorescu fără ceva din Schopenhauer. Numai că, în timp ce pe primul încă nu-l invocăm îndeajuns, pîrîndu-ni-se că vorbirea despre el n-ar fi vorbirea despre noi, înșine, lui Schopenhauer în schimb i-am făcut o cinste prea mare.

Fiul lui Frau Adele von Schopenhauer, distinsa membră a cercului de doamne din jurul lui Goethe, reprezintă o seducătoare alee secundară în istoria gîndirii, și atîta tot. Este probabil că nici o altă cultură nu i-a reflectat gîndul într-o poezie ca a lui Eminescu sau într-o luciditate critică de speța celei a lui Maiorescu. (De altfel tot de către un român, un Cantacuzino, a fost tradusă opera sa capitală pentru înțlia oară în limba franceză, și este bine de știut că într-un salon bucureștean s-a citit, iarăși înfîia dată, din paginile acestora). Numai compatriotul său, Nietzsche, avea să-i acorde atît de mult ; dar își retrăgea curînd adeziunea. Noi i-am păstrat-o — chiar dacă un Călinescu va spune, cu o impresiоnantă pătrundere, că multe idei eminesciene pot fi de la Schopenhauer dar suflul lor vital este altul — și am uitat, în fața acestui îndirjit, la fel cum uităm în fața unui Kierkegaard sau a lui Nietzsche însuși, de vorba adîncă din „Învățăturile lui Neagoe Basarab“ : cine n-are îndîrjire acela vede cerul.

Goethe este altceva, e altcineva. El n-are îndîrjire. E marele duh sănătos în cultura lumii, sănătos cum era și cealaltă față a lui Eminescu (pe care numai caietele lui, în întregul lor, ar putea-o arăta) și în orice caz sănătos cum a fost cultura noastră folclorică. Au lipsit numai cîteva decenii ca înțilnirea noastră cu Goethe să se petreacă, încă din veacul trecut, la un nivel conștient. Goethe, care întîmpinase cu emoție epica populară sirbă și apoi pe cea neogreacă, ar fi înregistrat cu încintare lipici noastră populară, dezgropată mai tirziu. Avea și el o natură lirică mai degrabă decît una epică, întocmai folclorului nostru.

Dar s-ar fi reflectat peste tot în folclorul românesc. Mitologia noastră populară, cu blînda ei însuflețire a firii, îi este mai apropiată decît cea nibelungică, în care nu se regăsea. Eresurile și păgînătatea credințelor noastre ar fi încîntat păgînul deliberat din el ; primatul simbului artistic asupra celui filozofic este pe linia grațioasei sale desprinderi de filozofie („nu mă pot lipsi de filozofie și n-am ce face cu ea“) ; lipsa de sentiment tragic este și a folclorului nostru, sentimentul luminosului, bucuria, „ocazionalul“, pînă și ceva din împăcarea dorului sînt în el, așa cum măsura și cumpătul nostru sînt goetheene, disoluția bună în devenirea întru devenire, în petrecerea cea mare a lumii, e goetheană, organicismul și sentimentul cosmic, primatul naturii și născutului asupra făcutului, sînt goetheene. „Lumea are mai mult geniu decît mine“, spun și una și celălalt.

De vreme ce Goethe nu s-a putut reflecta în cultura noastră, ar trebui s-o reflectăm noi în el. Dar aceasta s-a și făcut, la nivelul creației noastre culte dintre cele două războaie. Părvan, d-rul Francisc Rainer,

Blaga, încă necunoscuta Alice Voinescu, Tudor Vianu, Eliade, nu pot fi înțelegi pînă la capăt, alături de atîția alții, fără Goethe, cniar dacă păgînatatea primului și recursul la „mume“ al ultimului nu s-au făcut direct sub semnul aceluia. La Blaga — și el singur ar îndreptăți întîrzierea asupra lui Goethe — lucrul e izbitor. Influența cîte unui spirit, minor totuși, ca Andre Gide (despre care s-a vorbit atît de adînc, de curînd, în paginile acestora) n-ar fi de înțeles fără prototipul Goethe dîndărătul său. Iar cînd cite un tînr de astăzi descoperă cu surprindere, îndărătul filozofiei culturii a lui Blaga, pe un Spengler și Frobenius, trebuie să i se spună limpede că nu asemenea valeți de talent ai culturii au putut fecunda pe Blaga, ci însuși suveranul dîndărătul lor, pe care gînditorul nostru știuse să-l înțelinească față către față.

Înțilnirea noastră cu Goethe, neștiută în adînc, știută apoi, dar încă neexplorată poate, este una dintre cele cîteva care ar trebui să facă mîndria noastră. Minoră cum poate părea, cultura noastră în întregul ei are *trei deschideri către universal*, pe care nu le pot invoca multe alte culturi naționale : are deschiderea către presocratici (e semnificativ că singură limba noastră, poate, a păstrat pe „stoicheion“, element care a devenit la noi „stihie“, cu un sens nu mult prea depărtat de spiritul presocraticilor) ; are deschiderea către adîncă înțelepciune indiană, către cea persană și poate către un Orient ce va constitui marea problemă de mîine ; în sfîrșit are deschiderea către Goethe. Dacă n-ar fi decît aceste trimiteri, și încă ar merita să ne străduim a face din cultura noastră unul din miracolele europene.

Dar, oricîtă cinste ar părea să i se facă lui Goethe punîndu-l alături de culturi întregi, înțilnirea cu el este cea mai actuală, poate. Căci Goethe nu este, în definitiv, o persoană și nu e un simplu autor (cine nu l-a citit întreg nu l-a citit pur și simplu, de altfel). El este altceva. „On dit Goethe comme on dit Orphée“, spune Valéry. El însuși este o stihie. Este ultimul om, este accl Noe pe care-l și prefera, între cele douăsprezece mari figuri ale lumii pe care le închipuise într-o zi ; respectiv e ultimul om dinaintea dublului potop ce avea să se reverse peste lume, de la 1800 încoace : potopul istorist și cel scientist. Goethe aco-peră tot, se deschide către tot și înțelege tot, afară de două lucruri, care aveau să fie esențiale lumii de după el : istoria și fizico-matematicile. Acestea sînt limitele lui. Iar ele sînt, într-un fel, și pragurile culturii noastre tradiționale, cu deschiderile ei cu tot : *nu* am avut o bună înțilnire cu istoria, pe care a trebuit uneori s-o „boicotăm“ ; nu am trimis spre științe experimentale.

Atunci, ce i se întîmplă lui Goethe este ce ni se întîmplă nouă. Firește, limitele unui ins nu sînt și cele ale unei culturi vii. Goethe rămîne la refuzul istoriei și al matematicilor („matematicile sînt ca francezii : traduc ce le spui în limba lor, și atunci totul a devenit altceva“), pe cînd o cultură vie știe să meargă înainte. Sentiment al istoriei pe linie românească ? Ne-a fost limpede tuturor, mai ales în acest an 1968, cum s-a afirmat aci. Înstrăinare față de cultura de tip matematic ? Dar ciobănașii aceștia tineri de astăzi trec uneori prin științe cum treceau părinții lor cu turmele peste plaiurile munților.

Și totuși încercarea lui Goethe ne privește. Confruntarea lui, a ultimului om, cu veacul cel nou, e confruntarea culturii noastre. Cu ce întîmpinăm noi revoluția tehnico-științifică, primatul raționalului asupra naturalului, civilizația ecranelor și a butoanelor ? Nu sîntem ca Philemon și Baucis din „Faust II“ ? Să redeschidem atunci cartea aceasta, care undeva ne povestește pe noi înșine.

Constantin NOICA

cronica

limbii

## VIRGULE

Dintre toate semnele de punctuație, cel mai puțin fixat prin reguli este virgula, a cărei întrebuintare, în multe cazuri, rămîne la latitudinea celui care scrie. De exemplu, eu sînt deprins să despart prin virgulă propoziția circumstanțială care precedă pe cea principală : ca să nu lungesc vorba, trec direct la subiect ; cînd am ajuns acasă, se inserase. Majoritatea colaboratorilor mei mai tineri nu pun virgulă în aceste fraze.

Există totuși cel puțin o regulă care e considerată sfîntă : nu se pune virgulă între subiect și predicat, nici între predicat și complementul direct. Aceasta însă numai în teorie, pentru că în practică rar vom găsi un compatriot al nostru care să nu păcătuiască. Aproape fără excepție se scrie eu, am plecat acasă ; ochii care nu se văd, se uită ; fratele meu, nu m-a mai vizitat de mult și așa mai departe. În pronunțare, subiectul este subliniat printr-o intonație specială, citeodată cu intenția de a fi scos în relief, prin contrast cu alte eventuale subiecte, și se simte nevoie să fie reliefat și în scris. De exemplu o indicație poate fi neglijată, dar legea (,) trebuie respectată.

Dacă greșelile de felul acesta abundă numai în manuscrise, iar tipăriturile, în general, se prezintă cum trebuie din acest punct de vedere, cred că meritul principal este al corectorilor.

Există totuși împrejurări în care se simte și din alte motive nevoia de a pune virgulă între subiect și predicat. Este vorba de propozițiile subiective puse înaintea celor principale. În primul rînd mă refer la cazurile cînd predicatul propoziției subiective este urmat imediat de al propoziției principale și, fără virgulă, cele două verbe la rînd ar face impresie curioasă : O mașină cînd se poticnește, iese nițel din uz, se odihnește (Eugen Barbu, Șoseaua Nordului, p. 23). Aici, de fapt, s-ar fi putut pune virgulă și înainte de cînd, astfel că am fi avut o propoziție temporală intercalată.

Mai grea e situația cînd propoziția subiectivă începe cu un pronume relativ : Cine poate, oase roade ; Cine gonește doi iepuri, nu prinde nici unul. Aici s-ar putea eventual și fără virgulă. Sădoveanu (Opere, vol. XVII, p. 241) prezintă fraza Cine are noroc se-ntoarce. Dar dacă după primul predicat urmează un cuvînt care s-ar putea lega de ambele verbe, numai virgula ne arată cum trebuie să despărțim propozițiile : Cine aleargă, repede ajunge nu e totuna cu Cine aleargă repede, ajunge ; Cine știe multe (,) de vreme (,) moare. Aici s-ar putea găsi un artificiu ca să salvăm regula : să admitem că la începutul propoziției a doua se subînțelege un pronume demonstrativ, care ar fi adevăratul subiect, prima propoziție urmînd să fie socotită relativă : Cine aleargă, (acela) repede ajunge. Dar aceeași situație poate fi înfînită și fără pronume relativ, cînd grupul subiectului este ceva mai dezvoltat : Vioara cu o coardă numai (,) n-are nici o dulceață.

În sfîrșit, mai notez că ceea ce e valabil pentru subiect se potrivește și pentru complementul direct. Heliade (Opere, I, 409) scrie : Îndrăznește a privi cu-o cătare numai, omul ce te-ngîmfi a-l slăvi. Dacă n-ar fi pus virgula, s-ar fi înțeles că numai se referă la omul, nu la cătare.

Există totuși un mijloc să salvăm și înțelesul și regula că nu se pune virgulă : să folosim linioara de pauză, pentru care nu există nici un de fel de opreliște. Nimic nu ne împiedică deci să scriem Cine aleargă repede—ajunge sau cu-o cătare numai — omul. Este o soluție formală, dar cred că poate fi luată în considerație.

AI. GRAUR



# Rimbaud și limbajul poetic

## Fișier

● **CUIBUL DRAGOSTEI**, apărută în Editura Meridiane, constituie o parte din creația scriitorului american Ruig Lardner care a surprins în pagini satirice caracterizate printr-un violent amor de limbaj, întreaga falsitate și vidul sufletesc al societății americane din primele decenii ale secolului nostru. Orașul de provincie și viața de familie a micii burghezii înecate în plătis și rutină, fascinația marilor metropole și titlul omului „puternic”, înregistrate în secvențe de mică întindere, alcătuiesc o imagine semnificativă a existenței citadine, o lume în care mișună idoli anonosti ai iubitorilor de sport, regizori sau oameni de afaceri mistuiți de forța devoratoare a dolarului. În prefață, Dan Grigorescu prezintă opera scriitorului, scoțind în evidență particularitățile specifice ale prozei sale. Traducerea în românește, Manole Moscu.

● **POEMELE** lui Victor Sivetidis (Măslinul, E.U.), cîtece domoale, vorbe spuse în șoaptă impunând un imperativ al tăcerii, care nu atinge rănilor, remarcabile printr-o sensibilitate difuză, transcriu zbulciumul dramatic al evadării din timp. Poetul, invocînd puritatea sau evocînd gloria Eladei, ascunde în spatele surisului naiv și al gestului tandru un etern luptător. Volumul mai cuprinde și un grup de fabule care contribuie la conturarea unei imagini complete asupra scriitorului. Traducerea în românește: Mircea Ciobanu, Florența Albu, Vasile Zamfir și Mircea Pavelescu.

● **ROMANUL** Pitulicea (E. U.), apărut în anul 1922 în revista Vakit (Vremea) la sfîrșitul luptelor pentru independența națională a Turciei, devine în scurtă vreme celebru, însușind prin caldul său mesaj uman generații întregi de intelectuali. Cunosător profund al aspectelor vieții sociale, prin forța realistă a tipurilor create, R. N. Güntekin condamnă în cartea sa ipocrizia, bigotismul și ignoranța care se opuneau progresului. Povestea de dragoste a celor doi tineri care pentru a-și uni viețile trec prin grele încercări se petrece în decorul trist și dezolant al orașelor și sateelor mizere din Anatolia. Confesiunea eroinei, prin simplitatea și puritatea sentimentelor trăite, apropie narațiunea de lumea vechilor basme orientale. Transpunerea în românește aparține Vioricăi Dinescu.

● **CONSIDERATĂ** de către Louis Aragon, în entuziasta sa prefață, „un eveniment”, cartea lui Roger Garaudy pledează pentru reevaluarea realismului din perspectiva contemporaneității, plecînd de la afirmația că orice operă de artă autentică exprimă o formă a prezenței omului în lume. „Despre un realism nețărnut — Picasso, Saint John Perse, Kafka” este începutul unei meditații active asupra rolului artei. Studiul este tradus în limba română de Paul Dinopol.



toare. Toată dificila artă a traducerii constă în descoperirea echilibrului fragil — variabil de la operă la operă — între analogie și omologie, atît în ceea ce privește ordinea semnificațiilor („signifies”) de denotație, cît și — ceea ce e infinit mai complicat — în aceea a semnificațiilor de conotație. Căci, cea mai curentă definiție actuală a limbajului poetic insistă tocmai asupra caracterului său primordial conotativ, bazat pe o folosire în toate sensurile a resurselor asociativ-sugestive ale limbajului.

Pentru a lămuri mai bine toate aceste idei, recur la un exemplu, pe care mi-l furnizează recenta traducere a operei lui Rimbaud în românește (\*). Se știe că opera lui Rimbaud a constituit o revoluție în primul rînd în planul limbajului poetic, în care vocația violent nonconformistă a adolescentului genial s-a împlinit deplin, deschizînd o nouă eră în istoria poeziei franceze și a celei moderne în general. Cred că, într-o anumită măsură, definiția răspîndită încă și astăzi a limbajului poetic ca „violare sistematică” a normelor limbajului „standard” (definiție pusă în circulație de formalisții ruși și reluată de adepții Școlii de la Praga) se bazează pe asimilarea și generalizarea unor experiențe de tipul celei rimbaldiene, stimulatorie, sub o formă sau alta, pentru aproape toate poeticile de avangardă care, de altfel, au glorificat în autorul *Iluminărilor* pe marele lor precursor. Revolta lui Rimbaud — menținîndu-ne în continuare în domeniul strict al limbajului — îmi apare a avea un dublu sens: ea este îndreptată, pe de o parte, împotriva limbajului poetic tradițional, „standardizat” retoric, pe care-l dinamitează prin folosirea a numeroase elemente anti-„poetice”, luate din limbajul colocvial, argotic uneori, prozaic etc.; pe de altă parte, ea vizează în egală măsură „limbajul comun”, spărgînd cu violență structurile gramaticale rigide codificate, făcînd să sară în aer asocierile banalizate etc. De aici tensiunea dialectică a poeziei rimbaldiene, resimțită încă de la nivelul limbajului; tensiune pe care o aflăm, fără îndoială, și în versuri, dar mai impresionantă parcă în prozele de un lirism fulgurent din *Une saison en enfer* sau din *Les Illuminations* — *Poèmes en prose*, care alcătuiesc partea cea mai valoroasă a operei sale. Or, tocmai în traducerea acestora apar deficiențele cele mai mari ale versiunii românești, deficiențe care provin nu din incompetență (avem de-a face cu doi traducători experimentați și apreciați), ci dintr-o anumită mentalitate, a cărei revizuire mi se pare necesară. Este vorba de o tendință de a ignora ceea ce am numit principii *omologice*, esențial mai ales atunci cînd e vorba de a se reda semnificațiile de conotație, prin definiție intraductibile. Limbajul poetic — aceasta pare a fi concepția multora dintre traducători — este un limbaj mai înalt, mai nobil decît cel obișnuit, un limbaj făcut din cuvinte mai rare, cu un anumit prestigiu derivat tocmai din raritatea lor (de unde o predilecție pentru arhaisme, uneori pentru termeni pitorești dialectali). Cum va proceda atunci traducătorul? Redînd pe cît cu putință sensul (denotativ) al tex-

tului original, păstrînd pe cît cu putință imaginile (e știut că tropii lexicali sînt de obicei ușor de tradus), el va uniformiza aspectul conotativ al textului tradus în direcția pe care i-o impune viziunea sa despre „poeticitate”, viziune, inutil să mai subliniez, de o mare naivitate. Nu o dată — cum se întîmplă și cu Rimbaud — traducătorul își creează astfel inutile dificultăți. Aș da în această privință cîteva exemple din versiunea la *Une saison en enfer* a lui N. Argintescu-Amza, traducător remarcabil altfel, căruia i-am apreciat nu o dată tălmăcirile de poezie.

Încă din prima frază ne întîmpină un „tic” vag arhaizant, pe care-l vom regăsi frecvent în textul traducerii: „...ma vie était un festin...” — „...viața mea închipuia (s.n.) un ospăț”. Ceva mai încolo, iarăși: „...La charité était cette clef...” — „Milostivirea închipuia această cheie”. Rimbaud nu ezită să repete cuvîntul „festin”: „...j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien” — „...mi-a venit gîndul să caut din nou cheia praznicului de odinioară”. „Mais, cher Satan, je vous en conjure...” — expresie de o familiaritate ironică, dar de loc într-un registru popular, devine: „Așadar, scumpe Scaraochi, rogu-te din toată inima”; aceeași formulă, „race inférieure” e tradusă cînd prin „obîrșia joasă”, cînd prin „seminția cea mai de rînd”, cînd prin „neam prost”; „peuple” devine „norod”; o licoare „de la fabrique de Satan” e „născocită” de Satan; „Le chant raisonnable des anges” e redat prin „Cîntecul chibzuit al îngerilor”. În celebrul capitol II din *Deliruri* (Alhimia verbului) fraza foarte clară „J'expliquais mes sophismes magiques...” e tradusă prin „Apoi deslușeam (s.n.) sofisme magice...”; „l'innocence des limbes” (*limbes* e un termen religios, denumînd locul unde sufletele dreptilor își așteaptă mîntuirea) devine „nevinovăția zărilor mijind fără chip”. Ce să mai vorbim de frecvența traducere a unor adjective de tipul *beau, splendide* etc. prin românescul *mîndru*, cu evidente conotații populare (cf. „magasins splendides” — „magazine mîndre”). O frază perfect prozaică — și tocmai din pricina aceasta vibrantă poetic, în context: „Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes” devine: „Mă cufundam într-un somn ce dăinuia zile-întregi și, o dată sculat, stăruiam în visele cele mai triste”. Nu ne mai miră de loc faptul că foarte neutru „faiblesse” (slăbiciune) e tradus în fraza următoare, prin moldovenescul și greoiul „bicisnicie”. Dar cred că mă pot opri.

Cum spuneam, cazul lui Rimbaud — poet programatic modern, iconoclast, foarte anticalofil — este revelatoriu pentru un anumite viciu al traducătorilor de poezie care se fac la noi. Eliminată din literatură (dovadă poezia celor mai înzestrați dintre tineri) calofilia și-a găsit un refugiu în traducerile de versuri care perpetuează o limbă ciudat de artificială, „mîndră” și totodată „sfătoasă”, „neaoșă” și plină de „virtușie”, fugind de neologisme (unele figurînd în limbă încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea!) „ca dracul de tîmlic”. Ar fi interesant, plecîndu-se de la un examen stilistic al traducerilor din poezii moderni, să se întreprindă o statistică a termenilor arhaici, regionali sau chiar dialectali pe care-i folosesc: rezultatul ar fi, sînt sigur, dintre cele mai amuzante.

Maiei CALINESCU

\* Arthur Rimbaud: Scrieri alese, Tălmăcirii de Petre Solomon și N. Argintescu-Amza, Prefață de Al. Philippide, Note și comentarii de Irina Bădescu, Editura pentru literatură universală, 1968.



## O ANTOLOGIE a tinerei proze și poezii românești în U.R.S.S.

După volumele „Iarna bărbatilor” de Ștefan Bănulescu și culegerea „Vară și viscol”, reunind schițe și nuvele de Zaharia Stancu, Marin Preda, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu, Pop Simion etc., o nouă tălmăcire în limba rusă, antologia „Vară buimacă”, ne arată că anul 1968 a prilezit cititorilor sovietici o largire a ariei lor de cunoaștere și a perspectivei lor asupra literaturii române contemporane. Fenomenul e interesant și semnificativ. Și dacă ar fi să reamintim că în anii din urmă au mai apărut culegeri din tinăra noastră poezie (Tinerii poeți români, 1968) sau proza (Un soare pentru toți, 1965), că s-au publicat nu de mult volume ca Prințul de duminică de Eugen Barbu sau Cuscii de Alecu Ioan Ghilia, ne-am da seama că este vorba de o acțiune susținută a celor mai de seamă edituri moscovite cu scopul evident de a transpune în limba rusă tot mai multe creații semnificative pentru literatura română contemporană. În țelul acesta, în conștiința cititorului sovietic se realizează treptat o completare și rească și necesară a tabloului literaturii noastre, ilustrat pînă acum cîțiva ani mai ales prin prezența clasicilor (dintre care Eminescu și Sadoveanu rămîn, incontestabil, cei mai prețuiți și mai îndrăgiți), completare care se face mai ales prin includerea personalităților celor mai reprezentative pentru procesul viu, în curs de desfășurare, pentru viața literară de azi din țara noastră.

Culegerea Vară buimacă apărută în editura „Molodaia Gvardia” (Tinăra gardă) are un profil oarecum inedit față de cele ce au precedat-o; ea reunește laolaltă aștit tineri poeți cit și tineri prozatori. Cei șapte poeți prezenți sînt: Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ilie Constantin, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu. Iar prozatori: Nicolae Veleu, George Băldăș, Sorin Titel, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu.

Desigur, în condițiile oricărei antologii și cu atît mai mult ale unei antologii de dimensiuni mici cum este cea de față (circa 200 pag.), problema selecției nu este de loc ușor de rezolvat și totdeauna vor exista posibilități de completare, de largire a perspectivei. Fără a mai spune că intervin și criteriile subiective, de preferințe. După cum rezultă din scurtul cuvînt introductiv al Editurii, scopul urmărit a fost de a prezenta cititorului sovietic „pe tinerii scriitori români care s-au impus în ultimii ani la ei în patrie” și de a-i face cunoștință cu variatele tendințe prezente în literatura română de astăzi, exprimate „în varietatea individualităților artistice și de stiluri ale tinerilor scriitori”. În principiu, alcătuirea ediției, D. Spolianskaia, o asidua traducătoare din literatura noastră contemporană, a procedat judicios și a dat dovadă de echilibru și simț al măsurii.

În marea lor majoritate, poezii și prozatorii incluși în volumul Vară buimacă nu sînt nume necunoscute pentru cititorul sovietic. Poezii de Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana au apărut în diferite publicații din Uniunea Sovietică, mai ales în „Inostrannaia literatura”. De asemenea, schițe de Fănuș Neagu, Sorin Titel, Nicolae Veleu înfîlîm fie în reviste, fie în culegerile de proză românească tipărite anii trecuți.

Ca la orice transpunere a unei opere literare în limbă străină, problema calității tălmăcirilor este una dintre cele mai importante. În ansamblul său, volumul se prezintă într-o înfățișare îngrijită, care îngăduie cititorului străin să se apropie cu interes și comprehensiune de fenomenul literar românesc. În comparație cu volumele similare, care i-au premers, Vară buimacă oferă o experiență intrucitivă deosebită. Numărul traducătorilor este de astă dată foarte mic. Toate scrierile în proză sînt traduse de D. Spolianskaia, iar poeziile în majoritatea lor de V. Kornilov (alături de I. Belinski, care a tradus două poeme de Ilie Constantin, și de K. Bogatirev, care semnează două bucăți de Ion Alexandru).

Volumul ar fi avut de cîștigat și în scopul pe care-l urmărește și poate și în ținuta lui dacă era însoțit de o prefață, care să contureze în linii sale mari fenomenul tinerei literaturi române, după cum de asemenea erau necesare, imperios necesare, niște mici fișe bibliografice.

În schimb o inițiativă interesantă și care merită a fi subliniată este ilustrarea volumului cu reproduceri după operele unor tineri artiști plastici români (I. Nicodim, I. Fekete, M. Chirnoagă etc.).

Tatiana NICOLESCU

## Regăsirea

## unui manuscris celebru

Recenta regăsire a unui manuscris al lui T. S. Eliot, considerat ca definitiv pierdut, a produs o oarecare senzație în lumea literară, îndecsebi anglo-saxonă. E vorba de prima copie dactilografiată a faimosului poem Waste Land (Pămînt pustiu). Vîndută de Eliot așa cum era, cu numeroase corecturi de mîna autorului, îndată ce poemul a fost tipărit de revista Criterion în 1922, unui mecena și amator american, dactilograma rămăsese, după moartea acestuia, rătăcită printre alte manuscrise și scrisori prețioase. Acum se află expusă în Biblioteca publică din New York, care a achiziționat colecția

Explicația interesului stîrnit, care depășește cu mult pe cel indeobște înțîlnit în cazuri asemănătoare, importante în primul rînd și aproape exclusiv pentru studioșii istoriei literare, o vom găsi în cele ce urmează.

Poemul însuși, considerat ca o cotitură în istoria poeziei moderne, i-a adus autorului în cea mai mare măsură renumele de a fi introdus un „ton nou” în lirică. Atît de încetățenit de atunci, echivalent aproape cu „modernitatea” însăși, acest ton nou rezida, înainte de toate, în egala îndreptățire a tuturor motivelor de inspirație. Drept care se proclamă și se practică amalgamarea dintre prozaic și poetic, se renunță la selectarea surselor lirice, operată deopotrivă de clasici și de romantici, chiar dacă după criterii diferite. Într-unul din discutablele, dar strălucite sale eseuri, Eliot teoretizează încorporarea cotidianului, ca și a abstractului în poezie: și o idee — spune el — poate fi o experiență, dacă modifică sensibilitatea poetului; mintea unui poet adevărat „amalgamează încontinuu experiențe dispartite”, pe cînd „experiența comună e haotică, fragmentară”. Amestecului zonelor de inspirație îi corespunde cel dintre tonul liric și tonul sec, detașat, rece sau aproape brutal. Din aceleași principii derivă fragmentarea discursului în secvențe, a poemului în imagini, frînturi dramatice, recompuse ca un montaj de piese eterogene. Versul liber apare în mod firesc ca singurul potrivit, tot ce-i decorativ e surghiunit din țara poeziei pentru a face loc altor inovații, cu care ne-am obișnuit de mult, cum ar fi încorporarea dezinvoltă a unor citate, a unor expresii și versuri în alte limbi, fără să mai vorbim de marea libertate a asociațiilor creatoare de metafore deschise, cultivată pînă în ultimele consecințe de suprealiști.

Însă pentru ca Eliot să fie considerat poet al generației sale, a contat, mai

rea ei, poetul care vestește sfîrșitul întrevăzînd un „pămînt pustiu”, cu vagi vestigii ca: „un număr de statui sparte” („A few score of broken statues”), și care o face într-un mod atît de pregnant, devine exponentul unei stări de spirit printr-un document literar de primă importanță.

Or, o simplă privire aruncată asupra fiilor dactilografiate (reproduse în parte și descrise în amănunt într-un număr recent din „Times Literary Supplement”) convinge că poemul, cel puțin versiunea sa finală — așa cum a apărut, a fost reprodus de nenumărate ori, cum a intrat în conștiința publică și a fost de atîtea ori comentat — se datorează în bună parte lui Ezra Pound (de altfel, primul lui editor). Mai ales în măsura în care poemul se apreciază pentru concizia sa metaforică, omisiunea conexiunilor explicative și organizarea sa internă. Căci E. Pound a redus poemul la vreo două treimi din lungimea sa originală, intervenind și în țesătura poetică prin sugestii notate pe margini și adoptate de autor, dar și prin corectări operate pe loc (pasaje întregi sînt redactilografiate de Ezra Pound — lucru ușor de stabilit, se pare, prin culoarea violetă a panglicii utilizate de el de obicei). Comentariile marginale fără menajamente își au hazul: o încuviințare se traduce prin „O. K.”; altădată un episod întreg e găsit insignifiant „față de risipa de versuri”. Astfel că dedicația „For Ezra Pound, il miglior fabro” (Lui E. Pound, celui mai bun făurar) își dobîndește în urma acestor constatări înțelesul deplin.

Descoperirea aceasta suscită unele reflecții. Desigur că ea nu zdruncină convingeri în legătură cu originalitatea, decît în măsura în care absolutizăm creația ca act de exteriorizare: dar ea oferă prilejul să ne întrebăm, mai ales în epoca noastră, cînd înclinăm să acordăm o importanță covîrșitoare valorii documentare a textelor, ce anume din țesătura unei opere și din însemnătatea ei ține de profunzimile personalității exteriorizate în ea, și ce anume de circumstanțele mai mult sau mai puțin întîmplătoare ale elaborării? Sau ce e esențial și ce e „secundar”, cît „făcut” intră în compoziția creației? Fără îndoială că aprecierea poemului rămîne neclintită și locul lui în evoluția poeziei moderne, același. Dar masivitatea intervenției din afară, fie și din partea unui alt mare poet, dă de gîndit. Și ideea că tocmai o creație considerată ca un fel de piatră de hotar pe drumul liricii moderne e un produs compozit începe a fi tulburătoare. Ea relativizează creația literară ducînd spre reflecții despre natura sa în parte fortuită.

Și cazul nu e desigur nici pe departe unic. Cine știe de cîte ori și în ce măsură ingrediente de proveniență străină, pe lîngă cele proprii, dar străine exprimării propriu-zise, ca îndoileli și consi-



T. S. ELIOT

derente în legătură cu efectul — bună primire și ecoul, posibilitățile de publicare și altele multe — intervin în elaborarea definitivă, cine știe, de cîte ori și în ce măsură sfaturile din afară, concesiile sau însăși alegerea operată pentru publicare modifică imaginea poemului și a poetului într-un fel necontrolabil? Mă gîndesc la indignarea criticilor noștri în legătură cu modificarea imaginii lui Eminescu prin cuvîntul adesea hotărîtor al lui Maioreșcu, prin prezentarea unui Eminescu care nu e nici pe departe unul integral. Dar pe lîngă faptul istoric și de neîrămurat că Eminescu a intrat în conștiința publică astfel și nu altfel, ne e permis să ne îndoim dacă modificarea aceasta a imaginii nu a fost necesară și inevitabilă, dacă nu a servit gloria poetului și inserția sa în istoria literară. Nicio-dată nu mi s-a părut mai adevărată vorba: „habent sua fata libelli”, și nicio-dată mai adevărată că acest destin al lor, făcut dintr-un doza variabil de esențial și fortuit, este mai dator de ton în mișcarea ideilor, în evoluția gustului, în istoria literară decît puritatea, sau integritatea creației.

În orice caz, gîndul acesta e făcut să trezească îndoile în legătură cu autenticitatea documentară, cu „adevărul” întreg și deplin al creației, postulat adesea ca un absolut. Și oare proporția elementelor extraautentice nu e suficient de importantă pentru a denatura ceea ce sîntem obișnuiți să considerăm drept esențial, și anume expresia, aproape decalcul în operă, a unei personalități creatoare?

Mariana ȘORA



EZRA POUND

mult decît modernitatea „tonului”, ideea descompunerii pe care o mijlocește însăși structura poemului, făcut dintr-o „seamă de imagini frînte” („a heap of broken images”). Într-adevăr lumea apare ca în cioburi de oglindă. Poetul însuși e gata să atribuie caracterul reprezentativ ce i se acorda, atmosferei de declin și dezabuzării exprimate: „Poate că am formulat într-adevăr iluzia ei (a generației) de a fi deziluzionată, dar nu asta mi-a fost intenția”. Oricum, într-o epocă în care expresioniștii și postexpresioniștii dădeau glas sentimentului de a trăi apusul civilizației, dezagrega-

## prezențe românești

● ZIARUL norvegian „Morgenbladet” din 22 noiembrie publică un amplu articol (întîlnire cu un interpret al sufletului românesc) despre Zaharia Stancu, semnat de Christianne Undset Svarstad, nora lui Signder Undset, cunoscută ziaristă, dotat reporter și mai ales o neîntrecută biografă a lui Knut Hamsun. Autoarea articolului, care ne-a vizitat țara anul acesta, la sfîrșitul lui august, urmînd o rută care trecea prin Polonia, Cehoslovacia, Austria și Iugoslavia, își povestește cu emoție drumul, impresiile, constatările, povestește cum

l-a întîlnit pe prozator, schițează o scurtă bibliografie a operelor sale, remarcă apoi notele puternic autobiografice ale multora din cărțile lui, scoate în relief audiența de care ele se bucură traduse în germană și suedeză, descrie cuprinsul unora, face comparații și insistă asupra circulației romanului Descult, apărut — după cunoștințele sale — în numeroase limbi europene, ca maghiară, poloneză, bulgară, daneză, olandeză, cehă, slovacă etc.

Entuziasmată de România și de interlocutorul său, ziarista norvegiană scrie în articolul menționat că „A cunoaște producția literară a lui Zaharia Stancu este totuna cu a cunoaște sufletul poporului român, predispozițiile lui sufletești, mentalitatea româ-



## T. S. Eliot

Dimineața  
la fereastră

În bucătăriile de la subsol clinchetesc  
farfuriile micului dejun  
Iar de-a lungul trotarelor călcați-n picioare  
Am senzația că sufletul uned al slujnicilor  
Zăbovește linced la intrările de serviel.

Valurile brune ale ceții rostogolesc spre  
mine  
Dinspre fundul străzii, fețe schimonosite  
Și zmulg unei trecătoare cu fusta murdară  
Un zimbet fără adresă care plutește-n văz-  
duh

Pierzindu-se în dreptul acoperișurilor.

1915

## Oameni găunoși

(1925)

Un gologan pentru Bătrînul

I

Noi sintem oamenii găunoși  
Oamenii împăiați  
Unul de celălalt rezemați  
Cu capetele pline de paie.  
Vocile noastre uscate  
Cînd murmurăm toți odată  
Sînt potolite și lipsite de noimă  
Ca vîntul în iarba uscată  
Sau ca lăbuțele șobolanilor pe sticla pisată  
Din pivnița noastră uscată

Formă fără contur, umbră fără culoare,  
Forță paralizată, gest lipsit de mișcare;

Cei care-au trecut cu ochii de-a dreptul  
În cealaltă împărăție a morții  
Își amintesc de noi — dacă-și mai amin-  
tesc —

Nu ca de niște suflete tari,  
Ci ca de niște oameni găunoși,  
Găunoși și împăiați.

II

Ochii pe care nu cutez să-i întîlnesc nici în  
vis

În împărăția de vis a morții  
Ochii aceștia nu se arată:  
Acolo, ochii sînt  
Raze de soare pe-o coloană sfărîmată  
Acolo, un pom se leagănă-n vînt  
Iar vocile sînt  
În cîntecul vîntului  
Mai depărtat și mai grav  
Decît o stea care scapătă.

N-aș vrea să mă-apropii mai mult  
În împărăția de vis a morții  
Aș vrea să port și eu  
Asemenea măști hotărîte  
Ca o gogoriță pe cîmp.  
Să mă port cum se poartă și vîntul  
Nu să mă-apropiu mai mult —

De întîlnirea finală  
În împărăția amurgului.

III

Aceasta e țara cea moartă  
Țara de cactuși  
Aici se înalță-acei idoli de piatră  
Aici primesc ei  
Ruga miinii-unui mort  
Sub licărel unei stele ce scapătă.  
Așa e  
În cealaltă împărăție a morții  
Ne trezim singuri  
La ora cînd  
Înfiorați de iubire  
Buzele noastre ce-ar vrea să sărute  
Se roagă la pietrele mute.

IV

Ochii nu-s aici  
Nu-s ochi aici  
În valea asta cu stele pe moarte  
În valea asta pustie  
Falcă ruptă din pierduta-ne împărăție

În acest loc de întîlnire final  
Bițniim împreună  
Și ne ferim să vorbim  
Strînși pe plaja fluviului cu apele-uniflate  
Nu vedem nimic, decît deas  
Atunci cînd ochii reapar  
Ca steaua perpetuă  
Roza multifolie  
A împărăției crepusculare a morții  
Speranță a oamenilor găunoși  
Numai a lor.

V

AICI NE-NVÎRTIM ÎN JURUL PEREI TE-  
POASE  
PEREI TEPOASE, PEREI TEPOASE  
AICI NE-NVÎRTIM ÎN JURUL PEREI TE-  
POASE  
LA CINCI DIMINEAȚA ÎN ZORI.

Între idee  
Și realitate  
Între mișcare  
Și faptă  
Cade Umbra

CACI A TA E ÎMPĂRAȚIA

Între concepție  
Și creație  
Între emoție  
Și răspuns  
Cade Umbra

VIATA E LUNGA

Între dorință  
Și spasm  
Între putere  
Și existență  
Între esență  
Și descendență  
Cade Umbra

CACI A TA E ÎMPĂRAȚIA

Căci a Ta e  
Viața  
Căci a Ta e  
AȘA SE SFÎRȘESTE LUMEA  
AȘA SE SFÎRȘESTE LUMEA  
AȘA SE SFÎRȘESTE LUMEA  
NU C-UN BUBUIT CI C-UN SCINCET!

În românește de  
Petre SOLOMON

RAMON  
MENÉNDEZ  
PIDAL

Cu numai cîteva luni înaintea  
de a împlini impresionanta  
vîrstă de o sută de ani, a în-  
cetat din viață la Madrid, la  
sfîrșitul lui noiembrie, Ramon  
Menéndez Pidal, personalita-  
tea cea mai marcantă pe care  
a cunoscut-o filologia spaniolă  
din ultimul secol și una dintre  
cele mai reprezentative figuri  
ale culturii spaniole din toate  
timpurile.

Rezultatele prodigioasei sale  
activități, desfășurate pe du-  
rata a aproape opt decenii, au  
deschis noi orientări și direcții  
de cercetare în cîteva din cele  
mai însemnate domenii ale  
culturii spaniole. Contribuția  
lui la opera de cunoaștere, de  
cercetare și de valorificare a  
atîtora din strălucitele creații  
spirituale ale poporului spa-  
niol a fost covîrșitoare și deci-  
sivă, pentru că în personalita-  
tea marelui savant s-au întru-  
chipat, într-o armonioasă și  
foarte rar întîlnită îmbinare,  
lingvistul și filologul, folclo-  
ristul, istoricul și criticul li-  
terar, eseistul și, pe deasupra,  
profesorul și îndrumătorul.

Dar cu deosebire remarca-  
bilă rămîne opera sa lingvis-  
tică și filologică. Înzestrat cu  
un rar simț al limbii, aproape  
cu o genială intuiție a feno-  
menului lingvistic și bazîndu-  
se pe o largă cunoaștere și  
pe o temeinică documentare,  
Menéndez Pidal a dat cîteva  
din lucrările fundamentale din  
acest domeniu, în fruntea că-  
roră se așează desigur monu-  
mentală istorie a începuturilor  
limbii spaniole, *Orígenes  
del español*, și primul *Manual  
de gramatică istorică spaniolă*.

Imaginii lingvistului i se a-  
daugă în mod creator (și ori-  
ginal) aceea a folcloristului.  
Printre contribuțiile sale una-  
nim apreciate sînt de citat aici  
studiile *Poesia popular y poe-  
sia tradicional en la literatura  
española* și *Sobre geografía  
folclórica*, în care Pidal în-  
cerca — și a reușit — să aplice  
metodele geografiei lingvistice  
și în studiul faptelor de fol-  
clor. Analiza, în spiritul acestor  
metode, a unor cunoscute  
producții populare spaniole, ofe-  
ră cercetătorului posibilita-  
tea unor ingenioase interpre-  
tări și lămuriri asupra genezei  
și structurii acestor creații, a-  
supra ariei lor de răspîndire,  
asupra modificărilor pe care,  
în cursul circulației lor, ele  
le-au suferit.

Preocuparea pentru cerceta-  
rea atît de dificilă a fazelor  
de început ori mai puțin cu-  
noscută ale fenomenelor de  
cultură spaniolă i-o observăm  
și în activitatea deosebit de  
fecundă desfășurată ca istoric  
și critic literar. Astfel, mul-  
țumită laborioaselor sale in-  
vestigații, o zonă amplă a li-  
teraturii spaniole, de la pri-  
mele sale manifestări și pînă

aproape de Secolul de Aur,  
este astăzi cunoscută în cele  
mai amănunțite și semnifica-  
tive aspecte. Ediția critică a  
primului poem epic spaniol,  
*Poema de Mio Cid*, constituie  
— se știe — o cercetare ex-  
haustivă a vieții spaniole din  
acea îndepărtată epocă, în care  
istoria se întrepătrunde cu le-  
genda și aduce o interpretare  
riguroasă și veridică a eroului  
național castilian. Cele mai de  
seamă creații pe tărîmul lite-  
raturii spaniole medievale, așa-  
numitele „cantares de gesta”  
și „romances”, și-au găsit de  
asemeni în Ramon Menéndez  
Pidal cercetătorul și interpre-  
tul ideal, prin analiza profun-  
dă, străbătută de un lirism  
autentic, pe care el a între-  
prins-o în lucrări ca *Poesia  
juguilaresca y juglaresca. La  
leyenda de los infantes de  
Lara. Los orígenes del roman-  
cero. Los romances tradiciona-  
les de América, Flor nueva  
de romances viejos* etc.

Subtilitatea spiritului său  
de observație, eleganța și so-  
brietatea expunerii, au con-  
tribuit ca Ramon Menéndez  
Pidal să fie apreciat în istoria  
literaturii spaniole și ca un  
fin eseist (*La idea imperial de  
Carlos V, El lenguaje de Santa  
Teresa*).

De la Academia Regală Spa-  
niolă, pe care a condus-o ani  
de-a rîndul, sau de la catedra  
universitară, prin conferințele  
și prelegerile ținute cu prilejul  
a nenumărate manifestări in-  
ternaționale și, desigur — în-  
ainte de toate — prin sutele  
sale de cărți, studii, ediții și  
articole publicate într-o atît  
de lungă viață, marele filolog  
spaniol s-a convertit într-o  
autoritate care a orientat, ca  
minte sigură și cu spirit crea-  
tor, de amplă concepție, gene-  
rații întregi de lingviști și filo-  
logi, de folcloriști, literați și  
oameni de cultură.

Într-una științifică de cea mai  
pură esență, erudiția vastă,  
solidă, uriașă-i putere de in-  
vestigație care — fără să se  
dezmință în nici unul — a cu-  
prins atîtea domenii, spiritul  
său vesnic viu, totdeauna pă-  
trunzător, capabil să discearnă  
și să selecteze — iată numai  
cîteva din atribuțiile caracte-  
ristice acestei remarcabile per-  
sonalități, greu de definit toc-  
mai datorită multilateralității  
și plenitudinii sale.

Prin viața și opera lui, des-  
chisă generos orizonturilor  
largi ale cunoașterii, Ramon  
Menéndez Pidal rămîne —  
de aceea — una dintre cele  
mai strălucite și distinse valori  
culturale și umane ale timpu-  
lui nostru și ale culturii care  
i-a dat pe Cervantes și Una-  
muno.

Tudora ȘANDRU

nească, natura și folclorul a-  
cestei țări”. Și adaugă: „A  
cunoaște opera lui Zaharia  
Stancu este o bună pregătire  
pentru o călătorie în Româ-  
nia. (...) Aici există o serie de  
interesante fresce, poate din-  
tre cele mai frumoase ale Eu-  
ropei — o interesantă artă  
populară — în parte înrudită  
chiar cu a noastră — un fol-  
clor interesant, apoi castele  
pitorești unde se poate ur-  
mări o artă la un nivel dintre  
cele mai înalte, precum și o  
natură frumoasă și variată”,  
etc. În încheierea articolului  
despre Zaharia Stancu, Cris-  
tianne Undset Svarstad scrie:  
„Să sperăm... că operele sale  
vor fi citite mai curînd înțe-  
mîntate și în haina limbii nor-  
vegienne”.

● LA 25 DECEMBRIE, cînd  
se vor împlini cinci ani de la

moartea lui Trișan Tzara, edi-  
tura pentru bibliofili Fata  
morgana din Montpellier va  
trimite în librării primul vo-  
lum postum al poetului, întitu-  
lat „40 chansons et déchan-  
sons”. Cartea a fost pregătită  
pentru tipar în ultimele luni  
ale vieții sale și este prefăcută  
de Claude Sernet, incluzînd  
astfel, totodată, și ultima pa-  
gină de proză a prefăcătorului.

● ULTIMUL număr, acela  
ieșit la începutul lunii noiem-  
brie, al revistei internaționale  
POÉSIE VIVANTE, care apare  
la Geneva sub conducerea lui  
Pierre Marie, anunță pentru  
începutul anului viitor pagini  
închinat — ca un omagiu —  
de poeți din lumea întreagă,  
lui Brăncuși.

## cadran

COLLAGE

Printre atîtea publicații care  
apar pe coasta de vest a State-  
lor Unite (regiune care a fost  
centrul „culturii beat” și care  
se păstrează și azi ca zona nu-  
mărul 1 a artei nonconformiste  
americane, orientată spre na-  
tura, spre firescul uman, impo-  
triva agresiunii tehnice caracte-  
ristice estului), citabilă este re-  
vista „collage”, expresie a „sco-  
lii urbane din san francisco”  
(the urban school of san fran-  
cisco). Revista, al cărei tiraj e  
imposibil de determinat (n-ar fi  
exclus să apară într-un singur  
exemplar), e dactilografată;  
paginile ei sînt tăiate manual și  
nenumerate, iar legatul a fost  
executat tot manual. Cuprinde  
poeme, cele mai multe foarte

reușite, în cea mai bună linie  
Archibald MacLeish, William  
Carlos Williams și c.e. cum-  
mings, poeme care mărturisesc  
năzuința confundării într-o  
lume incertă de culori, plante și  
sunete, departe de precizia ti-  
ranică a societății contemporane.  
Poemele sînt semnate cu  
prenumele (elisa, julie, rana,  
will, dyan, karen, mira, phyllis),  
în intenția de a sugera intimi-  
tatea comunității artistice și  
indiferența față de o mai mar-  
cată identitate, și sînt însoțite  
de cîteva fotografii enigmatice  
în stil „beat” și „after-beat” (o  
față descultă și zdrențăroasă —  
poate una din poezie? — așe-  
zată pe podea, cu ochii închiși  
ca într-o transă psihedelică,  
două personaje cu sex nedeter-  
minabil culegînd flori pe o pa-  
jiste, o altă față cu o coroană  
de flori pe cap fotografiată lîngă  
un boschet) și de niște foarte  
fine desene evocînd ecrane asi-  
atice de mătase, în spatele că-  
roră se joacă siluete colorate.

Un poem (Ice — gheață), sem-  
nat „regina”, sună astfel:

Gheață... zdrobește-o  
cu degetele picioarelor  
mîroase nefînțate albul  
din jur;  
nu te însușimîntă?  
Am vîtat... tu ești Buddha,  
Ce facem noi culcați goi  
în zăpadă?

Nu e exclus însă ca sub  
aspectul acesta de adolescență  
sălbatică, respingînd toate for-  
mele stabilite și trăind într-o  
pură libertate artistică, să se  
ascundă oameni maturi, chiar  
mai în vîrstă, cu reputația fă-  
cută, încercînd pe calea aceasta  
o experiență ce de fapt nu e a  
lor. Faptul s-a mai văzut în  
Statele Unite, vinovații fiind  
uneori niște distinși profesori  
universitari. Artiștii „beat” și  
„after-beat” au pus mereu în  
gardă propriile lor comunități  
impotriva unor asemenea con-  
trafaceri.

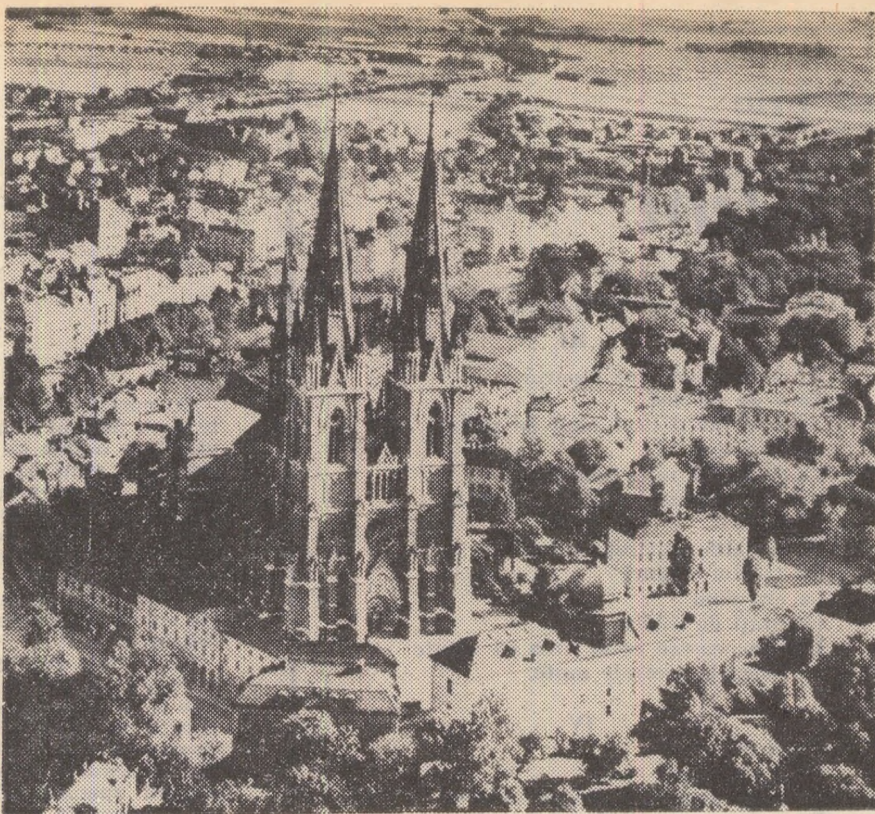


Uppsala, marți 20 august 1968

Ziua prin care se justifică venirea mea în Suedia: astăzi urmează să prezint la congresul esteticienilor comunicarea despre „conceptul de antmuzică”. Cobor din pat cu trupul frânt de oboseală și capul tulbure, căci coșmarul n-a încetat să mă tortureze până-n zori. Mă plimbam prin nu știu ce oraș al Vestului când deodată o ploaie torențială izbucni, alungându-mă spre hotel. Pe străzile pe care vijelioasa dezlănțuire a stihilor le cufundase în beznă, oamenii, izbindu-se unii de alții, alergau care încotro pentru a se pune la adăpost. Ajung la hotel slăbit de vlagă — după ce de atâtea ori alunecasem pe caldarimul inundat, ca să nu mai vorbesc de ghionturile căpătate în invălmășeală — și mă îndrept spre ghișeul portarului, biblind prin întinericul care cuprinsese întregul oraș. Cheia îmi este întinsă, spre îngrozita mea uluire, de o mină monstruos de mare și păroasă care îmi strânge degetele de parcă ar vrea să le sfarme. Mă smulg cu o opinteală disperată și gonesc pe trepte până la etajul al treilea unde izbutesc să pătrund imediat în camera mea, aceasta aflându-se chiar în capul scării. În sfârșit puțină lumină: raza palidă ce se prelingea din pilpierea unei candelă atârnată în fața unui cap bizantin de Hristos. O lumină care însă, prin incertitudinea ei tremurătoare, amplifică insuportabil spaima din suflet. Motolesc câteva foi de ziar dându-le forma de tortă și le apropiu de flacăra candelă. Dar sub lumina care se revarsă în jur spaima mea devine sălbatică: șiroaiele de care mă simțeam pătruns până la piele erau nu de apă ci de sânge. Am tipat atunci iar tipătul m-a trezit.

Se restabilește comunicarea cu cealaltă realitate. Totul e normal și la locul lui iar sforăitul majestuos, din camera alăturată, al lui Gunnar, prea amabila mea gazdă, risipește cu proza lui fiorosul suprarealism din care venisem. Dominați prin procedeu inhibitiv pe care mi l-am însușit cu trudă în decursul anilor, nervii surescitați se destind iar gândurile, din ce în ce mai greoaie, alunecă spre hău. Un hău al cărui întineric se destramă încetul cu încetul făcând loc unei clarități albiicioase de dimineață timpurie și mohorâtă. Cît să fi trecut de cînd m-am prăbușit la privelește de groază pe care o descoperisem? Aud în geam, pe acoperiș zgomotul stropilor de ploaie, care din cînd în cînd se precipită cu furie spre materia rezistentă, ca gloanțele unei mitraliere. Orice ar fi, voi deschide fereastra, îmi zic eu, zăpușeala a devenit ireparabilă. O rafală roșie mă împroașcă, înceșându-mi privirile și înecîndu-mi suflul. O, Doamne, n-a mai încetat această apocaliptică ploaie, ce semn e acesta oare? Înfruntînd oroarea, străpung cu ochii perdeaua lichidă: un furnicar de oameni încărcăți cu bagaje mișună în ambele sensuri, mai mult înotînd decît mergînd, de-a lungul străzii pe care singele curge valuri. Trebuie să mă salvez și eu, neîntîrziat. Dar cum să fug? La poartă e monstrul acela cu braț de gorilă care, furios că așeară i-am scăpat, nu va ezita să-mi înfigă acum degetele lui de oțel în gitlej. Renunț la bagaj și înfrunt riscul suprem: voi sări în stradă.

Cine n-a trăit în vis această misterioasă — cu origini ancestrale, dacă nu preumane, pare-se — senzație a căderii în gol! Senzație după care de obicei te trezești speriat pentru a relua contactul cu țaria lucrurilor de sub tine. Știu că trebuie să mă trezesc și nu vreau, interesul pentru cele ce urmează să se întîmple e mai puternic decît dorința de a nu mă mai simți terorizat. Inconștientul meu face un efort pentru a nu se lăsa depus pe limanul dinspre care deja se aude sforăitul reconfortant al lui Gunnar, și plonjează în talazurile roșii. Pierdut în puhoiul de refugiați, încerc să înaintez în direcția gării; încerc, deoarece fiecare pas trebuie plătit cu o încordare extenuantă a forțelor fizice, a ingeniozității, a răbdării. Doar gândul că mă voi putea sui într-un tren care să mă ducă acasă, în acea sublimă liniște de sub crucea Caraimanului, numai acest gând îmi dă puteri să răzbat. Sînt în sfârșit pe peronul unde un tren, cu ciorchini de călători pe scările sale, se pregătește să pornească. Mă simt mai în stare să călătoresc agățat de streășină decît să mai rămîn fie și un ceas în această Sodoma. Și o fac, iar ceea ce îmi păru a fi recompensa curajului meu nu înțirzie să se arate. Intram în zona calmului, cerul își arăta din nou azurul, coșmarul era înapoia mea. Dar cînd trenul se oprește, văd deasupra gării un nume de localitate care îmi arată că pornisem într-o direcție opusă țintei mele. Cobor și cer lămuriri. Mi se indică un alt peron, de unde trenul urmează să plece peste câteva minute. Aici e loc, s-a terminat cu imbulzeala demențială. Mă așez pe bancă, îmi trag puțin răsufarea și îmi aprind o țigară. Și acum spre casă! Luminarea mea se vede însă brusc scurtcircuitată cînd ușa se deschide și conductorul anunță apro-



CATEDRALA DIN UPPSALA

# PELERIN prin EUROPA

**Începem în acest număr publicarea notațiilor de drum — mai degrabă psihologic decît turistic — pe care George Bălan le-a făcut recent cu prilejul unei lungi și zigzagate călătorii prin Europa.**

piearea unei localități care-mi indica din nou că o luasem într-o direcție contrară celei dorite. Mă dau jos exasperat. Din acea clipă nu mai pot reconstitui o succesiune clară de imagini, nu mă văd decît alergînd de la un tren la altul, deznădăjduit în fața acestei absurdități care mă urmărea ca o Erinie și a distanței din ce în ce mai mari între mine și țară. Probabil că, ajuns la acest paroxism al coșmarului, nici inconștientul, oricît ar fi dorit el să trăiască aventura pînă la capăt, n-a mai suportat tensiunea și a ancorat istovit la țărnul unde-l întâmpina amical sforăitul amfitrionului. Deși stors de puteri, mă grăbesc să părăsesc acest culcuș în care mă feliicit că nu voi reveni: la miczul nopții va trebui să plec din Uppsala.

★

Formalitatea comunicării de la congres n-a avut de loc darul să anihileze plumbul pe care-l lăsase în trup și în suflet fantasmagoria mea călătorie nocturnă. Ba chiar, ridicolul acestor perindări infatuete la tribună, care seamănă a un fel de „hai să ne aflăm în treabă”, intensifică dureros, prin contrast, ecoul cumplitului vis: profesori cu renume mondial enunță grav formidabila noutate că arta este o expresie a vieții sociale și polemizează patetic în jurul unei Americi descoperite în secolul XX. Furtună într-un pahar cu apă este pentru mine toată această discuție (căreia va trebui însă să-i plătesc și eu timp de jumătate de oră obolul) în comparație cu furtuna care m-a răvășit. Nu obișnuiesc să dau importanță visurilor — căci nu cunosc alt mod de a nu fi trează iar în incoerență onirică m-am deprins să trăiesc total nepăsător — dar acesta mă zdruncinase prin limpezimea ieșită din comun a desfășurării și semnificația care — deși enigmatică — își lăsa lesne ghicit caracterul profetic. Ceva malefic, de amploare care depășește destinul meu, pare a se urzi amenințător în spatele inutilităților și caraghioaselor cochetării speculative ale acestor babe care se piaptănă. Intuiesc pentru a nu știu cîta oară, dar mai peremptoriu ca pînă acum, că cele individuale și subiectiv trăite pot fi, social și obiectiv, mai importante decît faptele exterioare, interiorul nostru nefiind o lume în sine și pentru sine, ci

oglinda și chintesența, barometrul și busola existenței în genere. Cei peste 2000 de kilometri care mă despart de plaiurile mele, îi simt, pe fundalul sinistrului ecou din suflet, mai apăsători ca oricînd. În dorul de țară, dulce și fără violențe manifestate pînă atunci, și-a vărsat veninul ei deseseranta nebulă din vis a trenurilor care mă depășeau de ai mei la nesfîrșit. Sufocant dilatată, această realitate interioară mă face absent nu numai la stericile discuție a profesorilor de estetică dar și la propria-mi expunere, pe care bănuiesc (o să-l întreb pe Tertulian!) că am rostit-o mașinal. La ora 12 ședința ia sfîrșit: e suficient să privești fugitiv mimicile ca să-ți dai seama că și pentru cei ce se aprinseseră în dezbatere, cele trei ceasuri fuseseră o corvoadă; toată lumea pleacă voioasă spre „Profeten”, restaurantul cu preț redus pentru congresiști. N-am poftă să mă-nînc și nici să mă duc acasă. O pornesc la împlinire, rătăcesc. A, iată un loc în care mi-ar face plăcere — și poate mi-ar prinde chiar bine — să intru: a cimitirul. Ce imensitate! Probabil că aici e înmormîntat și Dag Hammarskjöld, cu care uppsalezii se mîndresc atîta. Nu mă ispitește să-l caut. Straniu cimitir: excelent, chiar pedant, îngrijite, mormintele au în același timp o alură care le deosebește de lăcașurile creștine de veci. Îmi vine în minte, printr-o revelatoare asociație de idei, reflecția pe care o făcuse alaltăieri — puțin paradoxal și provocator, gîndeam eu atunci — pastorul din Barkarö: poporul nostru e un popor păgîn. Și totuși plimbarea aceasta printre morminte, dar mai ales dialogul fără cuvinte cu temutul necunoscut care aici își face simțită, aproape material, însă nedeprimant, implacabilă-i realitate, reușesc să producă în mine ceea ce nu putuse deșarta dispută a esteticienilor. În timp ce deasupra mea cerul se acoperă amenințător, înlăuntrul meu norii se rarefiază. Și așa cum azi dimineață visul meu îmi părea mult mai important decît discuția despre „Poziția artelor și situația artistului în societatea din trecut și cea de azi”, înșenarea care începea mi se arăta mai profund semnificativă decît teribilul coșmar. Căci nu era o simplă relaxare a nervilor puși la încercare de forțele demonice din subteranele ființei; era —

o simțeam cu absolută și binefăcătoare limpezime! — decantarea cristalină a experienței spirituale trăite de-a lungul celor patru luni de peregrinare.

Aceste patru luni... Mă simt incapabil să cuprind în cuvinte ce au însemnat ele pentru căutătorul înfrigurat de drum spre sine însuși, care eram în ajunul plecării. Cîte iluzii și mituri prefăcute în scrum, cîte intuiții timide confirmate, cîte întîlniri cu miracolul (această realitate mereu prezentă printre noi și pe lângă care trecem de obicei surzi și orbi!). Ocupîndu-mi cu problematica lor pînă și ultimul minut pe care mi l-aș fi putut dăruie egoist mie, aceste patru luni m-au obligat să întrerup ocupația mea fundamentală, cea cu care atîta vreme m-am identificat: scrisul. Mai exact, scrisul profesional. Plecasem cu un geamantan plin de hîrtii, hotărît să continui și să termin la Freiburg cartea despre un mare și ignorat gînditor român; ce naivitate: nici măcar un rînd n-am putut adăuga celor scrise în țară. Tot ce izbutisem să smulg asaltului din afară fusese răgazul necesar ținerii unui fel de jurnal, căci nu m-aș fi împăcat cu gîndul că din lunga și în-tortocheata mea călătorie pe continent să rămînă doar o amintire confuză. Un jurnal destinat exclusiv mie cînd voi simți nevoia să pornesc „în căutarea timpului pierdut”, brutal în conținut și bolovănos în exprimare, fără fățarnicia și formalismul care intervin ori de cîte ori intenționăm să ne spovedim (pretindem noi...) în public. Am început a fi alarmat și am sfîrșit prin a jubila în fața neașteptatei liniști cu care — fără să vreau — am întîmpinat această întrerupere forțată a îndeletnicirii mele. Eu, care îmi făcusem o deviză din „nulla dies sine lineă”, care sufeream cînd o zi trecea fără a-mi fi sporit cantitativ producția! Împiedicîndu-mă să fac pe scriitorul, această călătorie m-a vindecat (esențial și definitiv, sper eu) de maladia sau viciul înnegrii hîrtiei, de ceea ce Cioran îmi spunea a fi „faptul atît de anormal de a scrie”. Ce firesc și tonifiant e să nu mai privești albul — dătător de angoasă — al hîrtiei, ci albastrul neproblematic al firmamentului. Și mai ales să te gîndești în stare să-l privești ore întregi fără regret pentru timpul în care ai mai fi putut umple cîteva pagini! Așadar, după vindecarea de muzică, vindecarea de scris: cartea pe care speram s-o termin în Occident, cartea deja anunțată de editură, ei bine, probabil că această carte va muri înainte de a se naște. O singură șansă ar avea să se nască, totuși: dacă scrisul va înceta să-mi mai fie meserie, profesie sau îndeletnicire, și va deveni doar mod de autocunoaștere, adică va îndeplini o funcție asemănătoare cu a acestor fruste însemnări. M-ar mai publica însă cineva atunci?

Îmi duc, cu un gest nejustificat, mina peste creștet și constat cu surprindere că părul mi-e ud. Prins de înșenarea dinlăuntru, nu băgasem de seamă că începuse să plouă. Sorb cu voluptate picurii aceștia a căror pogorie îmi apare — după ploaia de astă noapte — ca un botez de bine vestitor. Înaintez printre stropi și morminte depănînd mai departe fecunda liniște regăsită, pînă în momentul cînd a devenit indispensabil să mă adăpostesc sub porticul capelei. Ploaia se întefeste spre furtună iar descărcări electrice violente brăzdecăz văzduhul. Liniștea își deapănă însă firul în continuare, pentru ca din acest curs egal și lin al ei să țîșnească dintr-o dată o strălucire care-mi făcu întreaga făptură să tresară. E admirabil că te-ai lăsat de grafomanie, dar experiența interioară care a accelerat această înșănătoșire, experiența pe care ai consenat-o eliptic în însemnările zilnice, asta într-adevăr merită să fie adusă la cunoștința fraților tăi. Ceea ce ai făcut zi de zi n-a fost un act scriitoricesc, ci unul de viață, e deci prima oară cînd așterni pe hîrtie ceva demn să fie comunicat. Ce idee! Să dau o formă literară acceptabilă acestor notații de jurnal prin care am încercat, ajutat de cele ce mi se întîmplau, să mă descopăr mai profund și să mă confrunt cu celălalt, adică cel adevărat, pe care-l scotea la iveală investigația mea! Ceea ce mă uimea la această idee era modul ei irezistibil de a se impune, și acesta era cu atît mai uimitor cu cît apariția ei fusese fulgurantă, fără premeditare sau deliberare. Nici o îndoială, nici o șovăială, nici o cîntărire de argumente pro sau contra nu vin să-i clatine verticalitatea. O contemplant îndelung, ca pentru a-i înfige și mai adînc rădăcinile în mine. Cînd redeschid ochii, primesc — cu bucurie, dar fără mirare — salutul surizător al curcubeului. Pornesc agale spre camera din Børjega-tan 10 ca să consemn memorabila clipă. Cînd pun punct acestor rînduri, un roșu sîngeriu se înfățișează privirilor mele ridicat spre fereastră. Giganticul glob se pregătește să coboare sub linia orizontului. Îmi e plăcut să mă gîndesc că ziua de mîine 21 august o voi petrece din nou în Copenhaga, orașul celui mai luminos popas al călătoriei mele.

George BALAN



GIB MIHĂESCU

# Brațul Andromedei

Pășunea de astronom amator este o constantă a scurtei vieți a lui Gib Mihăescu. Se știe că scriitorul avea o înclinație cu care privea desori cerul, ca fiind, poate, stelele duble, de sălir și de rubin, ale lui Andrei Lazăr. Luna, în orice caz — cum reiese dintr-o notă din prima lui schiță de război, Lila, infia: „Aveam impresia chiar că străbăteam un linut necunoscut, bizar, dintr-o altă lume, dintr-o planetă moartă. O inchiștură îndărătnică se încăpățina să facă apropieri izbitoare, cu diferitele aspecte lunare, pe care le contemplant altădată la telescop”.

Astronom amator este și profesorul Andrei Lazăr, de care avea să-și amintească probabil Mihail Sebastian, creștindu-l pe Marin Mirolu din Steaua fără nume. Un biet profesor de provincie, având obsesia himericului perpetuum mobile. Obsesia este și dragostea lui pentru frumoasa doamnă Cornoiu, soția șefului poliției locale, pe care o pierde în momentul posibilei împliniri, a dată cu iluzia realizării mișcării eterne. Deznădămintul acestei drame a inadaptabilității nu mai e decât o chestiune de timp. Când o vede pe olimpiada Zina Cornoiu în brațele unui donjuan de mahala, Andrei Lazăr se aruncă sub roțile trenului.

Inextricabilă alcătuire de roți, pistoane, șuruburi și curele de transmisie, mașina nu e decât un simbol menit să sublinieze configurația spirituală a vinătorului de himere — așa cum va fi calculul infinitesimal pentru locotenentul Răgălac din Rusiaica (Valia constituind ea însăși o variantă sublimată a doamnei Cornoiu...), literatura științifico-fantastică utilizează astăzi, în mod curent, această modalitate.

Ion HOBANA

A aprins în antreu, în odaia de culcare și chiar în odaia motorului luminări în sfesnice. Voia să vadă cum va fi, atunci, peste curîndă vreme, cînd himera se va realiza. Și rîzînd de toate celelalte himere ale trecutului a ridicat mușchii lui de pe scheletica formă de metal și de curele. A ris de ea cu plămîinii plini, de nebunia asta pe care în sfîrșit a răpus-o. Și ca culme a silei, a ridicat piciorul și a izbit-o sub roata cea mare într-o adevărată împletitură de curioase tendoane de metal. Atunci ceva a pocnit în pistoane, printre coarde sau cine știe unde, ceva a pocnit tare și distinct și el a îngălbenit de plăcere: sufletul animalului de oțel zbursesă în sfîrșit. Răsuflesă larg: scăpase pentru todeauna de el!

Dar roțile au început să-și comunice una alteia avîntul; curelele se mișcau lin pe după obezi, tictacul pistonului devenea tot mai regulat. Roata cea mare se ridica spiță cu spiță, greoaie și maiestooasă, spre a se rostogoli dincolo, în aceeași cadență, crescîndă și impunătoare.

Andrei Lazăr aștepta calm și sarcastic privind tîntă roata cea mare; ea de obicei dădea cea dinții semnului oboselei premature. Al începutului de veșnic repaos. Spițele negre de fier unite acum în discul alburii al repedei mișcări începeau să se desemeze una câte una, reale și virtuose, în multitudinea de spițe imaginare și șterse, creată de învîntul. Și curînd, curînd, tot ce era imagine zbura și doar crucea aceea neagră în cercul greu al cadrului se mai legăna la dreapta și la stînga, spre a se fixa, în cele din urmă, masivă și sfidătoare, cu unul din brațe spre podea...

Ochii lui Lazăr se pironeau atunci îngroziți spre unealta eternei torturi, al cărei braț înfipt crud înșpe pămînt arăta ultimul drum hărăzit omeneșului avînt...

Dar astăzi — nebulie sau minune drăcească — crucea era disc invizibil strîns în cercul de fier, crucea dispăruse și-n locul ei curgea mișcarea veșnică.

Minunea! Adevărul cel mare! Învierea lucrurilor moarte, înfrîngerea repaosului etern... noua înviere a lui Lazăr cel biblic, în Lazărul de acum!

Andrei Lazăr se frecă la ochi: cu neputință! Cu neputință! Ocoli mașina prin toate părțile; întine cu degetul, dar nu îndrăzni să pipăiască. Și totuși, totul mergea de minune... Necredinciosul Toma! Atunci ce se rupsesse, Dumnezeule, ce se rupsesse? S-a rupt, într-adevăr, ceva în mașină, dezlegînd-o de unicul păcat al construc-

ției, și pornind-o astfel pe drumul eternei mergeri? Sau se rupsesse ceva în creierul lui...

★

Dimineața l-a găsit, astfel, la mașina neconținut învîntătoare. El a privit cu bucurie zorile și a slins degrabă feștila tremurătoare, dătătoare de umbre și iluzii. A salutat în gînd soarele care-și vestea sosirea prin văpaia roșie ce se întindea în fereastra odăii. Pe urmă, soarele a răsărit de-a binelea și a pătruns prin geamurile de deasupra, neacoperite de hîrtie albastră; a străpuns tîmnele odaia cu săgețile lui alungătoare de fanlome. Dar mașina mergea înainte imperturbabilă și maiestooasă; ea era o realitate, pentru că nu se temea de soare. Și pe urmă, independent de lumină, hîrîitul acela mîngietor și uniform era o dovadă că mișcarea cea de nedezlegat fusese subjugată. Pentru todeauna, în vecii vecilor! Doamne, poate că aci stă iluzia; poate că se va opri peste o vreme; un an, o lună, o săptămînă sau o zi. Însă ce putea să însemne asta?... Ori-cît de puțin, ea putea să meargă singură și fără ardere, fără nici o forță, sau materie străină, decât numai curgerea metodică a aerului prin pistoane și pulsul regulat al tuturor acestor organe de fier, al tuturor acestor artere de curea...

Deci, totul mergea de la sine independent de voința lui, independent de orice voință. A străbătut orașul în lung și-n lat; și-a căutat puncte cit mai depărtate de la care să se întoarcă pe jos, sau aproape fulgerător cu mașina.

Himera era acolo și-l aștepta liniștită, respirînd înainte și calm, ca un animal cuminte. O adusesse din cer, himera asta, de care toți se cutremurau și pe care toți ar fi vrut s-o vadă, să-și poată spune: am văzut Himera... este o realitate!...

Dar îi veni, așa, într-o doară un gînd, o ispită, ca un drăcușor mic scăpat prin cuget; un gînd atît de nerăbdător și atît de insinuant că-l ascultă și apucă deodată cu tărie de șină. Mîna îi fu dusă citva în sus, dar pe urmă crucea de fier începu să se înegrească și-apoi își făcu apariția întregă, în cadrul rotund. Aparatul tăcu... Și un fior de gheață îi trecu prin șira spinării... Crucea aceea neagră parcă-l fixa... Dădu drumul... O secundă de tăcere, apoi aparatul își luă drumul cu bizilul lui gros de bondar.

Va să zică, poate fi și oprită; îndată ce piedica i se ridică, mișcarea pornește să curgă de la sine...

Însă unde a fost pocnetul

acela? Ce anume a determinat mișcarea asta, pe care ochii lui o văd, dar pe care mintea lui nu o stăpînește? El trebuie să știe... și mîine va afla acest mister; mîine va revizui toată mașina și unde va găsi mica ruptură, acolo va ști că se ascunde ideea cea mare... Va fi desigur ușor ca să vadă, de vreme ce mașina poate fi împiedicată și pusă în stare de repaos, fără pericol de oprire definitivă.

Mîna lui apucă iar dunga roții și-o opri din nou; iar printre spițe viri un drug ce-i fu la îndemină. Roata apăsă cu putere opritoare și parcă toate articulațiile mașinii se cambraseră, încordîndu-se să răstoarne piedica dușmană.

Andrei Lazăr întinse mîna, surizînd prietenește mașinii. Drăcușorii lui Maxwell se dăduseră cu toții de partea lui!

Dar atunci se auzi bătăi în ușa de afară... Ah, Doamne, iată uitase că asta e scara tuturor fericirilor! Se năpusti afară și ușa de la intrare se deschise larg dinaintea zeiței care, înșfîșit, coborîse.

Era înfășurată într-un șal larg și bălțat de imagini multicolore pe-un fond negru; și-l ținea cu degetele pe dedesubt, strîns bine la gît și ridicat astfel ca să-i acopere și fața. Încît, cînd intră, deasupra nu ieșea decât fruntea și părul încrîntat în suvite de foc acum parcă albastri-roșietice; iar petele ochilor îi fixau sumbru din umbra lor nedeslușită. Pe urmă, cînd îl lăsă să cadă, crăișorii sprincenelor se distinseseră în fundurile de abis ale ochilor și nasul, gura, bărbia apărură rînd pe rînd.

În lumina asta și-n mirosul vag de luminări, descoperirea lentă și treptată avu un farmec specific de rit care se desăvîrșește; așa că, explicațiile ei întretăiate de chicot că-și lăsase pălăria la Tina și că de-acolo o adusesse o mașină de piață, sunară fals și dezarmonic. Îi astupă deci gura cu sîrut lung, înăbușîndu-i orice altă încercare de grăire, apoi îi mărturisî c-a avut neînterupt senzația că ea se descoperă din sal, ca din norul care a adus-o și-i făgădui că-i va arăta din nou, de-acîi de pe pămînt, aștrii pe care de-abia i-a părăsit, micșorați de perspectivă; dar înainte de toate, îi va arăta însăși mișcarea tuturor universelor din virtutul cărora descinsese la dînsul, eterna zăbateră a nepătrunsului, captată într-un aparat banal de fier și curele, pe care i-l depune la picioarele zeiței ca pe-un uimol omagiu.

E mișcarea fără de sfîrșit, zîna din povești, care părea tot așa de himerică, ca și nădejdea coborîrii tale în biata casă aceasta a robului tău, dar astăzi cînd tu te-ai realizat în sfîrșit, luînd corp omenesc, teribilul ei mister mi s-a dezvăluit prin tine.

Și o duse în camera fără decor a motorului.

Iată fiara cu dinți și cu măruntaie de oțel, care a devorat atîtea vise nobile, iată la picioarele tale; și-o dăruiesc așa cum s-ar dăruia un cățel sau o pisicuță unei cucoane din ziua de azi...

Ea privi nedumerită grămada aceea de roți, de speteze, de drugi, de curele și de vergi. Și fu rîndul ei acum, să i se pară că-n lumina tremurătoare cu miros de stearină, cuvintele lui au o rezonanță ciudată, înțelesul lor e bizar, iar ochii lui privesc într-un mod pe care nu i-l cunoștea, acoperiți de-un luciul atît de straniu, că parcă-și dau în privirea aceea toată puterea lor de viață, ca doi căr-



buni în care s-a pus să sufle duhul unui vînt arzător.

Aceasta e mișcarea veșnică; pe care, întreaga mea tinerețe, micii demoni ai lui Maxwell mi-au plimbat-o prin luminile ochilor, ca să mi-o smulgă apoi cu risul lor răutacios, cînd mîinile dorinței celei mai cîmplite se întindeau spre neîmblînzitul ei miraj... Dar în seara, cînd tu mi-ai vestit venirea, i-am surprins pe toți acești draci neastîmpărați în aceste pistoane și între încheieturile biețelor ca într-o cutie, rise el straniu, văzînd înfricoșarea care creștea în ochii ei și care se crispa copleșitoare în colțul buzelor fine.

Sigur de sine, el puse mîna pe stinghia, care avea să sloboade mișcarea setoasă de pornire și să libereze totodată și sufletul ei de uimirea, de spaima care i se întindea pe figură, cu cît el vorbea mai calm, mai stăpîn pe sine, întrebînd înadins expresii și apropieri de noțiuni din ce în ce mai disparate, mai lipsite de sens, mai nebunești.

Ca culme a jocului acesta, care-l încînta la paroxism, el chiar făcu semne magice deasupra roții și trase apoi puțin, foarte puțin bara... și roata se mișcă puțin, o idee, o părere...

Se întoarse la ea rîzînd atît de înflorător, că văzu deodată cum degetele petrecute pe sub cutele șalului bălțat se mișcară, ridicîndu-l să-i acopere expresia groazei nemaistăpînite.

Atunci el trase drugul de tot; roata împiedicată se rostogoli atunci de trei ori, se dădu de cîteva ori peste cap într-o parte, de cîteva ori într-alta și crucea cea neagră se înfipse dinaintea ochilor cu unul din picioare spre pămînt.

El privi uimit întîi la mașină, pe urmă la femeia căreia, din umbra șalului ridicat nu i se vedeau iarăși decât petele vagi ale ochilor, din fundul cărora îi fixau două sfredele negre și lucioase de foc.

Rînji de îndîrjire și împinse cu tărie. Un trosnet slab, două, mai multe; roata cea mare se învîrti de trei ori, se dădu întocmai ca întîi într-o parte și într-alta și se opri cu brațul crucii spre pămînt.

Privirea i se zgîi de aceeași neogoiță spaimă ca a femeii de lîngă dînsul și mîinile se ridicară amîndouă cu palmele întinse, ca pentru o întrebare, sau poate pentru o rugă.

Pe urmă începu să ridă, ca să alunge această stare stupidă de suflet care creștea amenințător.

Nu... desigur... nimic... o nimica toată... oh, iar drăcușorii aceia... va afla de îndată...

Și risul lui cu intermitențe,

părea un neînțeles și sinistru nechezat.

El privea cu atenție pretutindeni, se chiora prin încheieturi și prin găuri, mișca pistoanele, încerca la curele... Nici o scrînteală; nicăieri nimic, nici o scrînteală... poate la supape... Ah... sau nu... nu... nu... Doamne! Ah, ba da, da, da... Desigur, desigur... Atît i-a fost puterea ei de astă dată... două zile... atît... dar trebuie să recunoașteți că și atîta și e ceva extraordinar... pentru un început... Pentru că ea a mers pînă acum... un moment doar înainte de a veni... nu e doar un vis... căci nu e cu puțință un astfel de vis... Au văzut și ochii străini... care... care... au... con... firmat...

Vis... Cuvîntul acesta îl cutremură de sus pînă jos, îl zgudui cu puterea curentului electric al întregului oraș... Halucinație?! Hm... Oare acum îi arde de glume?...

Mîine de dimineată! strigă el îndîrjit și războinic... Mîine de dim...

De afară vîi deodată cu putere motorul automobilului. Se întoarse: Zina dispăruse. Fugise...

Nu, Zina... rămîi... mîine dimineată am să stau de el... bilbij el și se aruncă afară. Dar cînd deschise ușa antreului, clacsonul deja suna și mașina se urnise.

Zina. Zina...

Văzu pe sub perdeaua lîmuzinei, în întuneric, două picături de foc negru care ardeau cumplit...

Zina... un minut numai...

Dar după cîteva clipe, mașina dispăruse...

...Ardeau de groază sau de ris!?

Stătu nehotărît dacă să dea o fugă pînă la Tînuța ca să-și răspundă acestei cumpiite nedumeriri.

Ah, teribili demoni, care-l munceau cu atîta cruzime... Oare nu era nimic de făcut contra acestor nenumărați — dușmani invizibili! Și încăpățînarea de a demonta, de a descoperi, de a afla totul imediat îl podidi ca un șipot de singe, drept în mijlocul creierului...

Stătu în ușa deschisă, nehotărît, între cele două himere, care-și luaseră zborul...

Și înfrînt, cu capul plecat, zdrobit, bolnav, pasul o luă șovăitor, înapoi, spre motorul de metal.



Filme pe care  
le așteptăm :

## SENSO

Capodoperele nu au vîrstă. Faptul că SENSŌ, filmul lui Visconti — poate cel mai serios efort artistic întreprins în cinematografia italiană postbelică (nedepășit sub raportul amplexului nici chiar de GHEPARDUL aceluiași Visconti) — datează din 1954, nu știrbește cu nimic din interesul cu care cinefilii din țara noastră așteaptă de 14 ani ziua în care vor putea în sfîrșit să-l vadă și pe ecranele noastre. Cititorii își mai amintesc de uriașul scandal declanșat la festivalul de la Veneția (1954), cînd filmul a fost boicotat. Diverse „interese” au făcut ca filmul lui Visconti, acest act de curaj civic, de a îndrăzni să demistifice istoria și a spulbera falsa aureolă a unei aristocrații corupte ce-și aroga monopolul patriotismului să fie sistematic sabotat, atît în festivaluri, cît și pe ecranele italiene și străine, atrăgînd asupra-i fulgerele cenzurii, civile și militare, care l-au mutilat fiecare, cum și unde au găsit de cuviință. Se știe că SENSŌ e o poveste de dragoste romantică (în cadrul istoric al războiului de eliberare italiană dus contra trupelor austriece în 1866) inspirată dintr-o scriere a prozatorului italian Camillo Boito. Titlul SENSŌ e aproape intraductibil, înmănunchind toate înțelesurile cuvîntului „pasiune”, totodată, dragoste romantică și dragoste de patrie. Criticul Ugo Casiraghi spunea despre SENSŌ : „Opera lui Visconti este, fără îndoială din punct de vedere artistic, o culme în istoria cinematografului. Nu e vorba numai de perfecțiunea formei, ci și de tragismul conținutului, pe care-l putem înțeli în puține filme de nivelul SENSŌ-ului. Ar fi o eroare gravă dacă, pentru a judeca importanța excepțională a acestui film ne-am opri la bogăția și perfecțiunea formei sale, prea mult lăudate chiar de aceia care au voit să facă astfel abstracție de conținut. Desigur, ca spectacol, SENSŌ este perfecțiunea însăși : interpretarea genială a Alidei Valli, fotografia a doi maeștri : Aldo, operatorul de la Terra Trema și Robert Krasker (care a filmat *Henry V* și *Romeo și Julieta* de Castellani) etc. Dar și aici calitatea fotografiei nu tinde numai să stîrnească admirația spectatorului, ci și să-l facă să simtă tragica subrezenie a unei lumi gata să se prăbușească. SENSŌ e un film realist care abordează într-o perspectivă îndepărtată un aspect al istoriei moderne, pe care-l judecă în același timp, este un film al omenirii în criză, criza unei națiuni și a unui imperiu, oglindită în decăderea a două clase : aristocrația italiană și nobilimea militară austriacă”.

Sadoul definea filmul ca „o poveste tragică de amor din vremea Risorgimento-ului, omagiu dedicat pictorilor „macchiaioli” (coloriști) din 1860 și operei lui Verdi, în care duetele de moarte și de dragoste, de pasiune și de trădare, erau duse la paroxismul lor într-un soi de operă lirică, plină de grandoare”. Despre apartenența lui la curentul neorealism care domina pe-atunci întreaga cinematografie italiană, Visconti însuși mărturisește : „Ceea ce am făcut în SENSŌ se situează dincolo de neorealism, în direcția unui veritabil realism, care vrea să picteze în însăși realitatea lor, tot atît de bine sentimentele și pasiunile personajelor ca și faptele istorice propriu-zise”. Lui Visconti nu-i plac formulele gata făcute, aceste „etichete de catalog, în care artistul se simte ca într-o închisoare”. Pentru înțelegerea, pentru aprecierea la justa ei valoare a operei viscontiene, vizionarea filmului SENSŌ se impune ca o necesitate pentru critica și publicul nostru, ca o sarcină de onoare pentru D.R.C.D.F., care-și poate astfel îmbogăți repertoriul cinematografului său de artă cu o operă capitală.

Constantin POPESCU

# Gînduri în umbra fragilor sălbatici

Forța nordică a filmului este marcată : sciziunile în construcția lui transpun o ordine sufletească, ciocnindu-se cu refuzuri inexplicabile. Sînt locuri de conștiință a căror valoare și intensitate transformă amintirea unui individ în ereditate a speciei. La o atare intensitate și dincolo de ea totul radiază în semnificație : orice contact pe care ființe sau obiecte îl au în energia acestei intensități este străbătut de razele acestei energii și absorbit în spătura ei de iluminare ; cu alte cuvinte : totul este adevărat.

Visul va purta pecetea definitivului ; printr-o stranie lumină de har epileptic (contrast puternic între lumină și nelumină) durerea se va ivi ca de nicăieri, fără izvor, de foarte departe, și de aceea numai durere. Durerea se re-memorează pe ea numai ca durere, și toate se pipernicesc secret în această durere. Ca să poți conlucra cu visul, ca el să se destăinuie în defigurarea lui, trebuie să dispui de o tentaculă în superstiție, în așa fel încît să simți că dacă atingi un lucru îl transformi cu ceea ce este în tine în clipa aceea, acel simț cu care simți cît de adînc vine necunoscutul, acel simț care poartă cu el chiar adîncimea celui necunoscut. Numai așa poți să-ți arunci ochiul înăuntru ca să vorbești celorlalți, căci altfel îți este jignită ție adîncimea și o aduci prea repede la lumină, nici atîta cît un pește mort.

Ca să pună o barieră în fața necunoscutului și în același timp să-l facă simțit, filmul se va consuma în ambiguitatea visului. Dar nu a visului complet — a cărui coerență este evidentă, indiferent de bizarul organism pe care-l parcurge — ci a visului intenționat (altceva decît „hypnagogic”), a visului pe care-l ceri înainte de a fi intrat în somn : este visul **cerut** care descarcă foarte exact o realitate ce te apasă. E un vis rațional, pentru că nu a trecut pragul în abandonul subteran. Tocmai de aceea nevoia de a exprima prin opoziție. Contrastul însă realizat — este un contrast care dilată suspensia celor două elemente contrapuse ; ele

nu se vor dizolva pentru una sau cealaltă dintre ele, ci rămîn față în față și caută să coexiste înainte încă și mai intens, prin imposibil, astfel ca existența să devină o dureroasă ambiguitate. Așa orice obstacol devine interdicție. Totul pare să divulge un incest, pentru că amintirea, prin cine știe ce pelerinaj de conștiință, nu mai poate fi profanată ; ea a ajuns enigmă. A trecut în așa măsură încît a căpătat valoare de destin ; de aici suferința : pentru că **atunci** cînd s-a petrecut nu stătea sub semnul destinului ; abia tirziu, cînd o resimți ca ireparabilă, ea capătă semnificația de eveniment și paralizază. Așa se construiește grav obsesia capitală a destinului ; și cam asta încîntă filmul. (Filmul este o călătorie, cu sens precis de destin, la capătul căreia bătrînul Borg se va gîndi : „mi-am amintit întîmplările acelei zile și în lanțul confuz de evenimente se putea găsi o înaltă cauzalitate”). Ce se poate face mare și bun, fără să aibă destinul înăuntru ? Un creator așa se măsoară : prin felul în care există în fața destinului ; fie că-l neagă, fie că nu, el colaborează mereu cu o parte de destin. Asta înseamnă destin într-o limbă mai veche, partea care se dă fiecăruia, împărțea ; să se simtă în creator că spiritualitatea lui e necesară tocmai prin acea parte care i s-a dat, și că în numele ei vorbește. Se poate crea numai trăind într-un fel anume destinul. În felul acesta, orice bucurie este gravă și foarte atentă la ceea ce o bucură și la cît se bucură. Și asta pentru că destinul este în apropiere. El dă seriosul vieții chiar atunci cînd nu se descoperă ca destin. Ce altceva decît destin — sînt sigur involuntar simțit pe Bergman — este lumina aceea a reală ; ce altceva decît destin este plînatatea ei compactă și nepăsătoare. Este lumina unei prezențe în plus ; o lumină magică ; magia ei constă în faptul că e o lumină dublă ; multiplicată de o prezență care se ascunde în această lumină — prezență impalpabilă și cu atît mai materială ; de aceea lumina este acolo mai mult

decît ea însăși ; dacă am zice că este o lumină a destinului, am mai adăuga că atunci cînd ea apare, totul se petrece în iminenta iradiere a destinului ; este chiar iminența lui. Filmul este așa de gîndit, încît se umple de destin. Ceea ce înseamnă că și gîndirea adevărată e tot o problemă de destin. Această măsură impenetrabilă și stabilă este cumplită. (Eroul filmului, bătrînul Borg, spune : „imagini pătrundeau în conștiința mea cu o claritate neîndurătoare”). Este infundată și mută. Presupun ceva în spatele vieții, care o desfigurează imperceptibil și definitiv ; presupui și simți, pentru că există acolo îndărăt, un fel de capcană care ascunde un dezechilibru grav al așezării. Simți o lipsă puternică și desăvîrșită în existență.

Care ar fi legea căruia visul se supune, ca să descopere un adevăr ? Această lege ar spune că : adîncimea unui flux ascuns de existență se descoperă tot printr-o nedeterminare în abscons. Că ceea ce se ascunde se lasă văzut printr-o parie și mai ascunsă ; că subteranul își dezvăluie intensitatea printr-un zgomot straniu și întunecat. Că, atunci cînd cobori în adînc se vede sau se aude ceva din și mai adînc, care face din coborire în adînc o rădăcină a materiei spiritului. Totdeauna un lucru important se descoperă prin ceva care stă alături de el ; niciodată numai prin el, ci cu deosebire prin ceea ce îl însoțește. Așa, o imagine liniștită din vis are ceva în ea care îi poate da o liniște și mai mare, atît de mare, încît liniștea aceea nu mai poate rămîne multă vreme liniște ; ea ar putea să pregătească o intervenție fulgerătoare și grozavă. Dar liniștea poate să rămînă și liniște, atît de perfectă și de fără altceva, încît trece dincolo de viață, într-o imensitate fără indivizi și fără norme. Sau, o imagine obișnuită și calmă poate fi în întregul ei o copie a realității cotidiene ; dar s-ar putea ca ea să aibă ceva, ceva pe care nu-l găsești imediat, centrul ei de combustie, un punct foarte mic, care intrat în obișnuit, într-o imagine de toate zilele, poate distruge și disloca totul. Acel ceva poate concentra atîta în micimea lui, încît aruncă peste întreg restul o plasă inevitabilă și teribilă. Cînd te apleci peste propria ta amintire ca peste o apă, chipul se tulbură pentru că nu te mai recunoști acolo ; totul fusese simplu și acum totul se tulbură de cea vîrstă a destinului cu care înaintezi suferind spre propriul sfîrșit, cu o necesitate atît de imperioasă, încît ai impresia că nu îți mai aparții ; aici accepți interdicția ca pe singurul mod în care poți ajunge la tine (se spune la un moment dat bătrînului Borg : „de altfel nici nu aveți de ales... haideți”). Vezi semne pe care nu le-ai văzut atunci ; atunci pentru tine semnele nu existau. Bătrînețea spiritului este aceea care privește din ce în ce mai adînc cerul și simte că stelele sînt foarte puternice tocmai prin depărtarea lor ; și simte că lumina aceea vagă și neîntîmplătoare este mai dreaptă, poate, decît lumina de toate zilele ; chiar dacă este mai crudă. Si dintr-o dată înțelege, fără altă explicație. Înțelege și se liniștește într-o împăcare, asemenea acelei lumini care nu se vede decît tirziu, pentru că destinul își întoarce fața numai atunci cînd este albă. Orice mișcare în preajma lui se face încet și nobil. cu presimțirea bogată a științei de a tăcea în numele unei legi care cere supunere. Asta înseamnă să fii în destin : ești mereu sore el, pînă la un moment dat cînd **restul nu mai interesează**. Si acest rest este enorm ; enorma fragilitate a utilului, inutilitatea lui. Restul este tot ceea ce nu merită pentru că nu mai rămîne. Este momentul cînd lumea se împarte în ceva și în tot restul. În acel moment o viață s-a ales și s-a împlinit ca sens. Dispare orice demarcație pentru că s-a trecut dincolo de ea, în deplina imensitate a luminii.

Si călătoria bătrînului Borg nu este departe de călătoria a bătrînului lui Tolstoi, Ivan Illici, care înțelege pînă la urmă ceva ; și înțelegerea lui este capitală, și ca timp, și ca întindere. „Și deodată se luminează că tot ceea ce îl chinase și nu găsise o rezolvare, se rezolvă dintr-o dată, din două părți, din zece părți, din toate părțile”.

Marin TARANGUL



ALIDA VALLI în filmul „SENSŌ”



# „Dansul morții“

Spectacolul piesei lui August Strindberg — **Dansul morții** — în regia lui Iannis Veakis, prezentat la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra, promitea o cutremurătoare pătrundere în adâncimea unor suferințe care se ciocnesc cu o forță dramatică rară, cu accente tragice potențate de îndrăzneala unei sincerități absolute. Textul dramaturgului nordic — excelent tradus de Ion Mihăileanu — reprezintă într-adevăr nu numai o construcție perfectă în care contradicțiile, loviturile de teatru, înălțuirea paradoxelor conturează complexitatea sufletului omenesc, dar și o invitație la o analiză psihologică ce depășește cadrul verismului post-naturalist și prefigurează, prin unele din elementele sale, expresionismul.

**Dansul morții** trebuie înțeles nu numai ca o dramă de familie ușor agrementată de bizarerie și singurătate, de un suflu specific lumii din care a pornit, ci și ca o simbolică imagine a dificultăților comunicării apărute în chip paradoxal tocmai în sinul unui cuplu care trăiește izolat de lume și prin urmare nu se poate oglindi decât reciproc. Marea surpriză a piesei o constituie tocmai reușita demonstrație a faptului că deși orice legături păreau tăiate și disoluția căminului inevitabilă, obișnuința, absurditatea convenției, până la urmă chiar dragostea, în care nu mai credea nimeni, sînt cele care înving.

Încleștarea trebuie să fie violentă, sufletele care se ciocnesc sublimă și meschine în același timp, iar moartea ca o prezență halucinantă care pînedește din umbră și de fapt determină pînă la urmă întreaga comportare a personajelor. O asemenea viziune — susținută de un dialog plin de sensuri contemporane — ar fi oferit un admirabil prilej de a dovedi — încă o dată, dacă mai era nevoie — universalitatea marelui scriitor sau segmentul de viață surprins este bogat în adevăruri și sensuri care încă nu s-au perimat.

Trebuie să constatăm cu regret însă că regia nu a reușit decât în mică măsură să exploateze aceste virtuți ale piesei, continuîndu-se în bună parte în teritoriul, nu lipsit de interes, dar mai comod și sărac al planului direct și contingent. E adevărat, naturalismul oarecum neprelucrat apare aici — mai ales datorită actorilor — estompat, iar unele încercări de a forța mai adînc în psihologia personajelor sînt reușite,

dar cit de departe ne aflăm totuși de zbaterea interioară autentică a eroilor, de nota tragică a efortului lor de a se rupe unul de altul.

Nu vom regăsi în spectacol decât foarte puține dintre problemele noastre de astăzi și mărturisesc că m-a surprins aprecierea unuia dintre comentatori care o considera de o „contemporaneitate arzătoare”. Ne aflăm nu în fața unui incendiu gata să devasteze totul, ci în fața unui foc care, chiar dacă izbucnește uneori mai puternic, luminează în genere destul de puțin în jur. Dacă n-ar fi străduințele laudabile ale unora dintre actori — îndeosebi ale lui Fory Etterle — am putea crede că sîntem în fața uneia dintre tradiționalele drame conjugale în care pînă la urmă totul reîntre în normal, potolit și monoton. Regia ar fi trebuit să îndrume actorii către un joc interiorizat, ori în cazul de față talentata actriță Ileana Predescu, în afara unor scene reușite, are un joc destul de exterior, iar Ion Besoiu rămîne un personaj declarativ, care nu trăiește drama la care participă.

După cum s-a remarcat, piesa lui Strindberg dădea posibilitatea din plin unei interpretări parabolice în care situațiile prin care trec eroii să nu apară ca atare, ci ca o halucinantă și absurdă convulsie a unui cuplu bazat pe o strivitoare înfluență a poziției sociale asupra vieții intime. Nu negăm acuratețea îndrumării regizorale, regretăm că ea nu a îndrăznit mai mult, în spiritul însuși al piesei, care nu pe degeaba este considerată a fi avut un rol de avangardă în dramaturgia de la începutul secolului nostru.

Am dori să fim bine înțeleși: nu sîntem dintre aceia care caută absurdul, oniricul, simbolul cifrat de dragul vreunei mode și nici nu credem că toate acestea se regăsesc la Strindberg așa cum le-ar dori unii dintre cei ce caută precursorii avangardismului chiar și acolo unde nu sînt. E păcat însă că platitudinea și obișnuitul să acopere sensuri mult mai bogate, pe care, de altfel, le-a intuit și realizat decorul Elenei Pătrășcanu-Veakis. Tocmai caracterul de închisoare morală din care nu se poate scăpa, pe care scenografia îl sugerează cu finețe, ar fi trebuit să dea nota tragică a spectacolului, care rămîne însă doar o echilibrată și bine condusă înfruntare de forțe.

Ion PASCADI

## Premieră

Din nou teatrul studentesc „Podul”, în centrul atenției: a colo sus, sub acoperișul Casei de cultură a studenților, a avut loc premiera piesei „Vinovatul” de Ion Băieșu. Prezența studenților în ansamblul fenomenului



ION BĂIEȘU

artistic bucureștean este din ce în ce mai remarcabilă; se impune observația că un asemenea teatru (pentru că este un teatru!) ar trebui să se bucure în mult mai mare măsură de atenția presei.

## Dramaturgia poezilor

După Lucian Blaga (cu „Mășterul Manole”), pe așful bucureștean de teatru a apărut numele altui poet. Este vorba despre Nazim Hikmet, în opera căruia figurează câteva drame de emoție, dar care — ca mai toată dramaturgia poezilor — țin la o distanță respectuoasă pe oamenii scenei, din pricina prejudecății „neteatralității” lor. „Orologiul din Praga” — legenda celebrului orologiu din vechia primărie a Orașului de aur, cu implicații filozofice despre menirea artistului — a fost îndrăginită, de către însuși poetul, Teatrului evreiesc din București, cu puțin timp înaintea morții sale. Întirzierea cu care are loc spectacolul este compensată de valoarea lui. Mențiuni speciale merită regizorul George Teodorescu și actorul Monu Grün.

## Între colegi

Spectacolul praghez cu „Procesul” lui Kafka a oferit publicației italiene de specialitate „Sipario” prilejul unor reflecții malițioase: „Îndoilele unora cu privire la teatralitatea lui Kafka — citim, printre altele — s-au dovedit a fi simple erori de apreciere și interpretare critică sau poate, mai curînd, semne de ingenuitate culturală”.

## Teatru și literatură

„Hoții” lui Schiller figurează în această stagiune, pe așful mai multor teatre germane: se repetă simultan la Münster, Oberhausen și München, iar la Hamburg premiera a și avut loc. De această premieră se leagă un eveniment ieșit din comun. Cu cîteva ore înainte de spectacol, sala în care urma să aibă loc reprezentarea a găzduit un veritabil curs de literatură: o prelegere a reputatului filolog și critic literar Hans Mayer. Este un gest de pietate și totodată o dovadă surprinzătoare de modestie, ale unui teatru care socotește nimerit să acorde toată considerația unei opere, fie ea și „demodată”, a unuia dintre marii dramaturgi ai lumii.

## Visul irealizabil al unui autor dramatic

„Adevăratul inspector Hound” este o piesă ciudată, care aliază parodia cu suspense-ul polițist, îngăduindu-și un extravagant joc al fanteziei. Autorul ei, englezul Tom Stoppard, istorisește — fără pretenția de a fi neapărat crezut — cum un critic teatral, deghizat în polițist, pătrunde într-o sală de spectacol, numai pentru a împușca (din pură invidie profesională, firește) pe doi dintre confrății săi. Iar spectatorii londonezi, pricepînd gluma se amuză copios.

Rep.

## de vorbă cu Teodor Mazilu

# AUTORI ȘI PERSONAJE

— Sînt scriitori cărora „le merge bine” (cu literatura, cu editurile, cu teatrele, cu treburile sentimentale) din prima și pînă în ultima zi a vieții lor de cîștigători (umiliți de atîta noroc) ai tuturor rămășagurilor cu destinul. Se pare, de altfel, că vechia poveste romantică despre inspirație, neînțelegere, criză de creație, s-a demodat; am devenit sau sîntem pe cale să devenim niște adevărați scriitori profesioniști...

— În viața scriitorului există, cu siguranță, perioade de criză. Nu-mi inspiră prea mare încredere autorul care, hrănindu-se din provizii, ne dă o carte după alta, fără să se oprească din drum, fără să se mai întrebe. Fecunditatea, în sine, nu e un semn că scriitorul se află pe un drum bun, după cum „criza” nu e tot una cu stagnarea. „Criza” presupune o îndoială și numai de la îndoială poți să mergi mai departe... Singura criză îngrijorătoare și poate fără soluție apare cînd scriitorul, refuzînd să trăiască, ucigîndu-și sensibilitatea, se îndrăgostește totuși să scrie și se miră că îi e greu să mai termine o pagină. Dar există și o criză pe care aș numi-o bogată, fertilă, cînd scriitorul refuză să se așeze în fața paginii albe, nu pentru că i-ar fi greu s-o umple, ci fiindcă se-ntreabă dacă toate astea au vreun rost. Eu, ca să trecem direct la mărturisiri, am avut o lungă perioadă de criză. Gîndul că trebuie să mă așez în fața paginii mă îngrozea. Însăși ideea de literatură îmi dădea fiori de gheață. Am avut această criză în momentul cînd mi-am dat seama că „Hamlet” n-a făcut pe nimeni mai inteligent, cînd am descoperit simultan contradicțiile scriitorului și ale cititorilor — acel schimb, pe cît de dramatic, pe atît de facil. Generația mea a crescut în iluzia că scriul poate influența direct și imediat. Eram convins (ce orgoliu sau ce nai-vitate!) că un personaj „demascat” de mine în literatură dispăre imediat din viață. Or, n-a fost de loc așa.

— La urma urmei, unul dintre personajele pe care le „demascam” sîntem noi înșine — și nici autoperfecționarea

noastră nu capătă simultan un elan năprasnic. Incapacitatea (relativă) a autorului de a modifica viața — și pe el însuși — îl transformă poate într-un personaj tragic.

— Știu eu dacă există personaje tragice, dacă toate acestea nu sînt o invenție, altfel plăcută, a esteticii? Dramele individului sînt în esență dramele proprietății. Dacă le iei în serios, dacă accepți că deposedarea de proprietăți materiale și spirituale e o nenorocire — atunci personajul e tragic. A lupta împotriva destinului e, desigur, tragic, a-l accepta și a-l înțelege nu mai e nici tragic, nici comic. Există apoi vasta galerie tragică a personajelor care aspiră spre altceva — proza lui Cehov e plină de asemenea personaje. Dar, de obicei, oamenii aspiră spre ceea ce nu doresc cu tot dinadinsul. Ceea ce vrei, înfăptuiești... Singurul lucru pe care îl socot cu adevărat tragic în condiția umană e capacitatea de a intui adevărul și incapacitatea de a fi pe măsura lui. Se naște atunci în individ o atrocă stare de contradicție, care-l devoră și-l spulberă.

— Am înțeles această stare și la unii dintre eroii pieselor tale. Dar nu mi s-a părut că te arăți prea înțelegător cu ei...

— Am mai auzit această obiecție. Eu aș întineca prea mult personajele, iar oamenii n-ar fi chiar atît de răi cum îi arăt. Eu cred că personajele mele, chiar așa întinecate cum par, sînt încă destul de idilice, dacă mă pot exprima așa. Senzația de paradox, observată de unii critici, vine din convenția literară în care cred ei, cînd se îndreaptă spre paginile mele. Ceea ce nu înțelegem, catalogăm drept absurd și paradoxal. Dar este cu adevărat paradoxal în raport cu prejudecata estetică și nu în raport cu viața. Teatrul lui Ionescu, de pildă, ne șochează fiindcă noi îl ascultăm cu prejudecățile noastre, cu obiceiurile noastre. Dacă n-am avea prejudecăți, Ionescu nici n-ar părea un scriitor perfect natural.

— Vorbeai de observațiile criticii — excelent subiect de glume ocazionale pentru cei care nu citează cu plăcere

decît propriile cărți. În acest domeniu, chestiunile sînt mult mai grave decît le place unora să creadă. Ai simțit sau simți nevoia de aprobare din partea criticilor (literari sau teatrali)?

— Aprobarea criticii îmi face plăcere, dar dezaprobarea ei nu mă îngrijorează. N-am înțeles niciodată groaza scriitorului în fața criticii. Ce-o să spună temutul X? Ce-o să spună și mai temutul Y? Am văzut scriitori care făceau insomnii fiindcă nu știu ce listă întocmită de un critic exigent el era omis. Ce copilărie! Critica nu poate impune valori, nici distruge valori — ea le poate observa sau nu. Dar aș minți dacă aș spune și că aprobarea criticii îmi aduce întotdeauna plăcere — căci e vorba aici de o plăcere destul de meschină, de orgoliu și răsfaț. Să nu idealizăm! Dacă această aprobare, chiar entuziastă, e însoțită de neînțelegere — mai mare tristetea... Dacă pot fi criticat cu neînțelegere, pot fi la fel de bine laudat tot cu neînțelegere...

— Una dintre condițiile unei reviste literare bune este să promoveze o critică dreaptă. E aproape un truism, dar el merită să fie amintit în condițiile abundenței de articole critice inteligente, ocolind cu garduri de propoziții sugestive un adevăr nesigur ori muribund.

— E mai ușor să faci o revistă bună (și o critică bună) decît una proastă. Am fost întotdeauna uimit de eforturile supraomenești care se cheltuiesc adeseori pentru ca o publicație anostă să vadă lumina tiparului la timp. E greu să inventezi mereu, în fiecare săptămînă sau lună, noi probleme artificiale.

— Mulțumesc. Obșnuita întrebare de final: la ce lucrezi?

— Am două piese în repertoriul teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”: „Săr-bătoare princiară” și „Acești nebuni fă-țarnici”. Apoi urmează să-mi apară un volum de nuvele, „Singurătatea și diavolul milos”.



## cîteva reflecții



DORU BUCUR — „VIZIUNE SPAȚIALĂ”

constante  
și sensuri noi

Expoziția, cu toate bunele intenții ale organizatorilor ei, nu reușește să acopere întreaga arie a tendințelor actuale, ea nefiind pe deplin definitorie pentru ce se petrece la momentul actual în câmpul artelor plastice românești. Mă refer la maturele investigații ale „cineticii” de la Timișoara sau la preocupările „Op” ale aceleiași creatori. Nu pot concepe plastica noastră actuală fără includerea lor pe simnele unei expoziții de o asemenea importanță. De asemenea, totală absența a preocupărilor cu rezultate de loc neglijabile ale „obiectualistilor” Pavel Ilie și Paul Neagu, care au ajuns la rezultate remarcabile în spiritualizarea obiectului, este de natură să stîrbească imaginea de ansamblu a plasticii noastre actuale. Unica lucrare a lui Paul Neagu prezentă în expoziție nu este într-un tot relevant pentru preocupările sale recente.

Lipsesc de asemenea „primitivii” și „naivii” autentici, cei care pe nedrept expun numai la amatori, acoperiți de anonimat. În alte părți ale lumii, ei au reușit să ocupe un loc prestigios în cetatea artelor. Desigur o selecție competentă ar fi adus pe simnele numai pe cei mai autentici și inspirați. Și poate la o atenție corectă am descoperi și alte orientări demne de a fi aduse în discuția publică și care acum sînt neglijate.

Appreciem ca o constatare generală, valabilă pentru întreaga noastră mișcare plastică, nu numai pentru actuala expoziție, ci și pentru o tendință ce a început să se cristalizeze de mai mulți ani că, spre deosebire de pictura dintre cele două războaie mondiale, arta noastră actuală a căpătat noi valențe, îmbogățindu-și domeniile de investigație. La sensibilitatea pentru incorporarea în imagine a realității „obiective”, înțelegând ca realitate în afara noastră, filtrată prin simțuri, uneori prin intelect (Pallady, Șirato, Tonitza etc.), a artiștilor dintre cele două războaie, pleiada de artiști formați după al doilea război mondial aduce o sensibilitate pentru fantastic, vis, simbol,

mit, încheind viziuni substanțiale deosebite de cele ale înaintașilor. Artiști din trecut, ca Brauner sau Arnold, cit și mișcarea noastră de avangardă, nu au avut urmași direcți, nu au făcut școală. Gustul lor pentru simbol și fantastic își găsește urmași abia astăzi și Dalles-ul o demonstrează cu vigoare. Există în expoziție o adevărată pleiadă de artiști ce-și trag sevele din realitățile lăuntrice, din vis, din trăiri cu intensitate uneori paroxistică. Mă refer la suprarealiști, la toate categoriile de suprarealiști, de la cei deveniți „clasiici” de factură Dali, Brauner, cit și la suprarealiștii expresioniști sau abstracti. Fenomenul este îmbucurător și atestă marile disponibilități spirituale ale poporului nostru.

E prezentă cu pregnanță și preocuparea pentru un realism metaforic, pentru o artă simbolică, intelectualizată, în care temele cotidiene, actuale, sau marile teme istorice se filtrează prin idei, depășind pură reprezentare descriptivă. Se remarcă o interesantă reevaluare a elementului uman, fie direct, fie aluziv, și după experiențele abstractizante din alte părți, cit și de la noi, consider că este simptomul unui început de nou umanism în artă, la altă scară decît cel pedestru și academic. Un umanism înaripat, pasionant, o artă a maximei sincerități, o artă cu largi ecouri existențiale, slujită de un limbaj modern, franc, direct. Aici aș vedea toate variantele de expresionism (unele insolite) manifestate în expoziție, cit și multe imagini-simbol, de factură suprarealistă.

Așa cum e firesc, în expoziție, alături de tendințele amintite, coexistă dialectic tendințele spre o artă a impresiei fugitive, o artă a înregistrării poetizate a naturii, o artă de factură tradițională, tendințele de înglobare în imaginea cultă a elementelor spirituale rustice în diverse variante de artă folclorică (de la citatul direct la transfigurările mai elevate, e drept, mai rare în expoziție).

Descifrăm o categorie de „nativiști naivi”, de formație academică (nu în

Renunțînd la comparațiile, poate avantajoase, cu alte Bienale sau manifestări artistice, ce ar avea darul să ne poată liniști în privința mersului artelor plastice, să încercăm să ne întrebăm ce reprezintă manifestarea actuală față de timpul pe care-l trăim, față de viitorul care ne așteaptă.

În ansamblu, expoziția suferă de anacronism cu timpul și frământările, starea de neliniște a omului contemporan, suferă din cauza lipsei de luciditate, și în ultimă instanță de marea lipsă a sincerității. În zile în care se așteaptă lansarea primilor oameni în jurul lunii, în expoziția bienală se pot cita cel puțin o sută de naturi moarte, tradițional pictate, constructivist sau metafizic, în spiritul anilor '20. În pragul unor profunde probleme social-politice, naționale sau internaționale, de la aspectele tragediei vietnameze de amplă încheștare, la tragedia ce se consumă în liniștea junglei białe, pentru a nu enumera atîtea alte forme de manifestare politico-socială de pe paralelele și meridianele mai îndepărtate sau mai vecine cu noi, în manifestarea găzduită de sala Dalles putem enumera cel puțin încă o sută de peisaje, în mare parte contemplative, liniștite și ca aspect și ca angajare, și dacă mai adăugăm o altă sută de tablouri cu flori pictate și acestea din cu totul alt plan moral decît al hippy-ului contemporan, poate că surprindem lipsa acelei stări de luciditate de care vorbeam, lipsa unei poziții cu mult mai profunde în fața viitorului picturii, ce va trebui să fie inevitabil legată de frământările epocii pe care o trăim. Un timp prea de multă vreme rămas în urmă, un spațiu de prea multă liniște și dulce fantezie plutesc printre tablourile noastre

tre, un spirit post-impresionist le mai domină și sufletul meu, conștiința mea de om al anilor '70 nu se împacă cu el.

Expoziția e mult prea mult încărcată de pseudoartă modernă în fața căreia juriul socot că a fost mult prea indulgent și a uitat pînă și de argumentul ce-l călăuzea: *calitatea*.

Există un factor tot atît de trist al lipsei de unitate stilistică a aceluiași artist în cadrul a două sau trei lucrări. Pentru a nu enumera oameni puțin cunoscuți, citez numele a doi pictori pe care îi stimez, Constantin Piliuță și Vincențiu Grigorescu. Primul prezintă un tablou foarte bun în spiritul unui constructivism elevat, alături de un tablou votiv, care eu greu l-aș putea încadra în formele unei picturi superioare: Vincențiu Grigorescu prezintă trei tablouri, unitare doar prin faptul că sînt albe, ca stil, unul fiind destul de tradițional, post cezianist, al doilea un peisaj constructivist, iar al treilea dificil de alăturat, poate op-artului. Aș vrea să amintesc că în regulamentul de primire a picturilor pentru bienalele italiene se prevede că lucrările unui artist trebuie să fie unitare și egale ca valoare plastică, întrucît e exclus ca un artist să nu poată selecta, din opera sa de doi ani, trei lucrări unitare pentru o bienală. Cei ce nu înfrunesc acest deziderat sînt excluși. Aceeași judecată o pot atribui tablourilor lui Ion Sălișteanu, dar cred că fiecare va încerca să aprofundeze personal noțiunea de stil.

Appreciez, în spiritul pledoariei mele pentru o angajare totală la spiritualitatea contemporană, încercările noi figurative, prezentă pe simnele bienalei, poate nu cu lucrări foarte reușite ca pictură, dar demne pentru cei ce vor o investigație în contemporaneitate, prin dinamismul prezent în noul mod de a figura, prin simultaneitatea imaginilor și în ultimă instanță prin aportul documentului fie și aplicat, fotografiat, inserat, pentru că el corespunde nevoii de mărturie de neîngăduit, cerinței omului de azi, avid de informație, de jurnal, de documentar. Și o ultimă apreciere asupra unui contemporan de al nostru, asupra unui spirit viu pentru anii fizici ce-i apasă umerii, o apreciere pentru pictorul ce se întreabă cu neliniște și revoltă, cine i-a ucis pe Kennedy, pe Nicolae Iorga, pe Martin Luther King etc. etc., care ni se adresează și omagiază pe profesorul Barnard și refuză odalisca cu mandolina în mînă sau cîntecul pitoresc provincial.

Publicului care e lipsit de un mijloc elementar de educație, pe care organizatorii ar fi fost în stare să i-l pună la dispoziție chiar și printr-o simplă pagină cu funcția de ghid, acordată gratuit la intrare, și în care s-ar fi putut explica, avînd opera în față, ce poate însemna realism tradițional, expresionism, operă narativă, suprarealistă, abstractă sau noua figuratie, nu ne rămîne decît dorința de a-l asigura că și în această manifestare ca și în altele altele, acești „frați care vād”, cum îi numea Mluard pe cei ce alcătuiesc breasla artiștilor plastici, se străduiesc pentru o ieșire triumfătoare din frământările în care se zbat, publicului, să-mi fie permis să-i adresez versurile lui Guillaume Apollinaire puse de Gaudy ca motto la cartea sa, recent tradusă și la noi „Despre un realism neînmurit”:

„Noi cei care căutăm pretutindeni aventura,  
Noi nu sîntem dușmanii voștri,  
Vrem să vă dăruim domenii ciudate și vaste  
Unde taina în floare se oferă cui vrea s-o culeagă.  
Sînt acolo focuri noi, culori nicidecătă văzute,  
Mii de fantasmе imponderabile,  
Căroră trebuie să le dăm realitate...  
Fie-vă milă de noi, cei care din totdeauna luptăm la hotarele Nesfîrșitului și ale viitorului”.

Ion NICODIM

POST SCRIPTUM: Autorul nu se exclude de la această poate aspră critică a expoziției.

Marin GHERASIM



## prezența umană

„Sentimentul artistic nu este o mărime abstractă; el se întrupează în opere concrete, în versuri, în armonii, în culori și în volume. El este sinonim, aș spune, cu însăși prezența umană, înțelegând prin aceasta deopotrivă prezența creatorului de artă și pe aceea a contemporanilor săi care își dăruiesc, tainic, personalitatea, regăsind-o apoi, contopită cu aceea a artistului... Artistul este un produs al sensibilității sociale a unei epoci și, în același timp, creator al acestei sensibilități“. Cuvintele au fost rostite, nu cu mulți ani în urmă, de Tudor Vianu și actualitatea lor e emoționantă, în aceste zile în care artiștii din toată țara se înfățișează în fața celor ce le-au dăruit „sensibilitatea“, modelată acum de sensibilitatea artistică a poezilor culorii și ai volumelor.

**Prezența umană** nu înseamnă, firește, doar simpla reprezentare portretistică; o asemenea interpretare a unui termen estetic rămâne exterioară, fără valoare de interpretare. Sînt într-un totu de acord cu cei care resping abstracțiunea, în cele din urmă, inexpressivă sub raport estetic, cuprinsă într-un cuvînt vag, „calitatea artistică“. Aceasta e, fără îndoială, o rezultantă a unor elemente valorice mai subtile, acționînd într-un consens nuanțat. Dar e limpede că intensitatea sentimentului artistic, „prezența umană“, în sensul mai complex enunțat de Tudor Vianu, e o componentă a acestei valori. Capacitatea de a se exprima pe sine și, o dată cu aceasta, de a exprima un întreg univers sensibil, este o componentă a valorii artistice. Nu cred că se poate confunda „calitatea“ (termen cu o aplicare, totuși, restrînsă) cu „valoarea“. Judecând ca element component al valorii, prezența umană este o realitate incontestabilă în actuala bienală de la Dalies. Și dacă — așa cum mi se pare — nu avem dreptul să o asimilăm, simplist, cu suma aritmetică a portretelor și a compozițiilor istorice din expoziție, cred că se cuvine relevată, totuși, atenția acordată unor genuri tradiționale, prin care, exprimînd personalitatea altora, artistul se exprimă pe sine.

Portretul se înfățișează cu înfăptuiri numeroase, reflectînd recursul variat la modalități stilistice diverse. Ele exprimă, cred, această necesitate a artistului de a se regăsi în datele lumii obiective, în personalitatea unora dintre cei ce modelează spațiul spiritual

al unei epoci. De aceea, portretul artistic nu poate fi confundat cu „redarea“ fotografică, rece și indiferentă, a unei fizionomii. El impune, ca orice operă de artă, o interpretare, un comentariu în care să se recunoască participarea unei sensibilități precis definite. De aceea, recunosc într-o lucrare cum e **Portretul zootehnicianului Timar**, semnat de Ion Bițan, o prezență contemporană mai clar conturată decît într-o pictură neutră, exactă și inexpressivă. Bițan a dat un accent febril acelei imagini fotografice, interpretată cu mijloacele actualismului pictural, care sugerează dimensiunile interioare ale unui om al acestei vremi; robustețea lui spirituală nu se exprimă în hipertrofieri anatomice, în poze grandilocvente. Personajul său dobîndește prestanță tocmai prin relatarea gestului cotidian, a atitudinii simple.

Aparent la o altă extremă a interpretării portretistice se află lucrările Liei Szasz; dar comentariul formelor, de esență expresionistă, înseamnă participare febrilă, el are semnificația evocării unor imagini proiectate în conștiința artistului, de unde sînt rechemate, încărcate cu date ale propriei personalități. Evident, această interpretare expresionistă, frenetică modificare a conturului real, nu se poate aplica decît anumitor personalități; și e un merit al Liei Szasz acela de a fi știut (sau de a fi presimțit) care sînt acele figuri ale istoriei naționale care convin acestei modalități, temperamentului însuși al artistei.

Este, oare, portretul **Tăranului zugrav** al lui Baboie o simplă adecvare stilistică la o manieră arhaică? Fără discuție, nu. Se mărturisește, aici, o disponibilitate emoțională de a configura un univers spiritual (pentru că acest zugrav este un simbol al unei viziuni poetice) în care pictorul contemporan își regăsește înaintașii. De aceea, portretul acesta înseamnă dovada nu a unui manierism pictural, ci a unei corespondențe sentimentale, lucid înțeleasă. Aș spune că acesta e înțelesul și al unei pinze care, așa cum mi se părea că pot spune și cu alt prilej, îi evocă pe artiștii pisani din quattro cento, comentați cu o pastă generoasă, proiectată pe un fundal nocturn, de obirșie spaniolă. **Portretul** semnat de Corneliu Baba este, de fapt, o pro-



BRADUȚ COVALIU — „FIGURĂ ÎN OGLINDĂ“

fesiune de credință. Și, dacă într-un alt tablou, într-un peisaj, al acestui artist deslușim, parcă, ecouri din melodia aspră a alburilor lui Vlaminc (fără, însă, acea furtună exasperată, pustiitoare a pictorului din Rueil), am impresia că, în felul acesta, Baba își definește, într-o singură expoziție, frontierele unui întreg univers spiritual.

★

Exigențele portretului istoric trebuie înțelese, cred eu, foarte precis. Grandoarea personajului nu e suficientă pentru depășirea condiției exterioare a picturii. De aceea, mi se pare în **Mihai Viteazul** al lui N. Constantin, cromatica fierbinte, efigia energică a voievodului nu ajung să compenseze lipsa unui freamăt lăuntric mai vast care să fie restituit acestei figuri a istoriei noastre, dimensiunile ei reale consemnate de faptele sale. După cum într-o compoziție a lui Stelian Borteanu, întemeiată pe sugestiile compoziționale ale unei stampe de epocă (sugestii de care, mi se pare, de la expoziția consacrată lui 1848 pînă astăzi, s-a uzat cam mult), tratarea voit naivă a personajelor nu reconstituie energia lor lăuntrică, voința eroică, prezente în stampa de demult nu în detaliile fizionomice, ci în lapidara tratare geometrică a spațiului compozițional.

Au avut loc în presă în ultimele săptămîni discuții (unele purtate între membrii juriului) privind detalii ale muncii juriului. Nu știu exact cum a lucrat juriul, din care nu am făcut parte și la lucrările căruia nu am participat. Dar pot observa, ca toți vizitatorii expoziției, rezultatele, scopul pentru care pictorii, sculptorii și criticii au discutat lucrările colegilor lor și le-au socotit reprezentative pentru momentul 1968 al istoriei artei românești. Expoziția este un document grăitor, cele mai multe lucrări **convîng** (și asta mi se pare însușirea primordială a unei opere de artă), dar spațiul este, indiscutabil, prea strîmt. Și sînt convinși că de aici au pornit discuțiile.

Se relevă, astfel, conflictul dintre principiul prezentării **cît mai complete** a „producției artistice“ (cuvinte, cred eu, improprii creației, dăruirii depline a artistului) și acela a prezentării ei în mod favorabil, deci elocvent. Adevărlul enunțat de Nicolae Crișan că părerile în materie de artă sînt subiective, este prea bine cunoscut pentru a mai stăruia asupra lui. Dar el recomandă înlocuirea acestor criterii subiective, reciproc verificate într-o discuție între membrii juriului, pe care nu am de ce să-i suspectez că, așa cum consideră Nicolae Crișan, îi protejează „pe cei din preajma lor“; alte criterii, încă și mai subiective. Ar urma, după opinia domniei sale, să fie fixate și spații de expunere care să fie atribuite fiecărui artist. Cine fixează aceste spații? În funcție de ce?

Juriul „ar sfătui“, în timpul unei vizite în ateliere (deci în cele 1200 de ateliere ale membrilor uniunii), pe artiști „să-și trimită cutare sau cutare opere reprezentative“. Reprezentative pentru cine? Dacă sînt stabilite de un juriu (indiferent dacă acesta e desemnat de Biroul Uniunii și de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, sau dacă e ales de secții), subiectivismul unui juriu e înlocuit cu subiectivismul mai multor jurii, operînd, firește, cu diverse criterii, stabilindu-și, în funcție și de situația reală dintr-o filială sau alta, alte standarde de comparație.

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, care e unul dintre organizatori, chiar dacă nu are cum să răspundă **direct** de nivelul artistic al unei expoziții, nu se poate eschiva de răspunderea pe care și-o ia, aceea de a prezenta, într-o expoziție jurizată de specialiști, arta românească într-o anumită etapă a dezvoltării ei. Fără îndoială, o cunoaștere mai temeinică a atelierelor, recomandată de Nicolae Crișan, ar fi binevenită, dar ea nu anulează mult discutatul „subiectivism“ al juriului.

Dan GRIGORESCU



ELENA GRECULESI — „PORTRET“



## Florin Niculiu

Fără să se distanțeze în mod fundamental de tehnica suprarealistă, de mijloacele și de recuzita căreia uzează în anumite lucrări, Florin Niculiu (expoziție personală la sala Mihai Vodă) o modifică în sensul unei mai mari plauzibilități a montajului de obiecte în sine. Uneori soluția este facilă: termenii înșiși aparțin unor universuri imposibil de supus verificării critice a experienței (vezi „Corpurile propulsate și altele statice pe o plajă”) iar reprezentarea lor — este vorba, în lucrarea la care ne referim de un spațiu extraterestru cutureierat de vehicule spațiale necunoscute — se face aluzionind convențiile deja create ale acestui domeniu în care se exersează astăzi febril imaginația, convenții foarte apropiate de cele ale „benzilor desenate” de science-fiction. Alteori însă, procedeul este tipic suprarealist: încadrarea într-un cadru spațiu-timp neindividualizat, ce se pretează la exersarea unei maxime arbitrarități față de logica normală a realului. În aceste cazuri intervine acea modificare de canon despre care vorbeam și care-i este proprie lui Florin Niculiu. Obiectul — scară, cochilie spiralată, capitel de coloană etc. — a cărui relație de aparență dispare față de celelalte elemente cu care alcătuiește revelatorul montaj suprarealist, îi dă frumusețe poetică, nu mai este aici doar simplă parte a acestui montaj, unitate, ci antrenează și presupune în spatele lui întreaga-i specie, devine „pars pro toto”, emblema a acestei specii, acumulează o putere simbolică. Atmosfera acestor lucrări se densifică, capătă o ciudată plauzibilitate atât prin încărcătura emoțională pe care o presupune în mod obișnuit utilizarea acestui tip de sinecdochă, cât și prin încadrarea într-un ansamblu căruia îi devine funcție. „Acorduri și mici contraste” beneficiază de o astfel de atmosferă: fiecare dintre elementele însumează în același timp posibilitățile de conexii poetice ale întregului său regn, devenind, relaționate, tot atâtea momente ale unei stări de spirit specifice. Limbajul plastic este simplu: mare minuțiozitate în detalii — garanție a unei impresii de veridicitate chiar și la formele plătuite — desen nuanțat, vagi aluzii cromatice și mai ales largi cimpuri nepictate, albe, ca niște spații de reverberație. Pe aceeași linie se mai înscriu „Elegia” sau „În așteptarea undelor cosmice”.

Mai discursivă, alte câteva lucrări prezentate de Florin Niculiu beneficiază de același procedeu al punerii în context a unor obiecte dispartate, fără a mai crea însă o atmosferă suprarealistă („Omăgiu lui Henri Coandă”, „Cosmică”, „Oraș mai mult gol în aprinsul nopții”). Aici descifrarea se face literar, prin însumarea semnificațiilor presupuse de fiecare dintre elemente, însumare asemănătoare unei portretizări prin enunț de fapte sau, mai simplu, de calități. Același demers, deși de astă dată forma este înlocuită de culoare-simbol, caracterizează și lucrări de atmosferă poetică ca „Timp scufundat” I și IV sau „Notă estivală”.

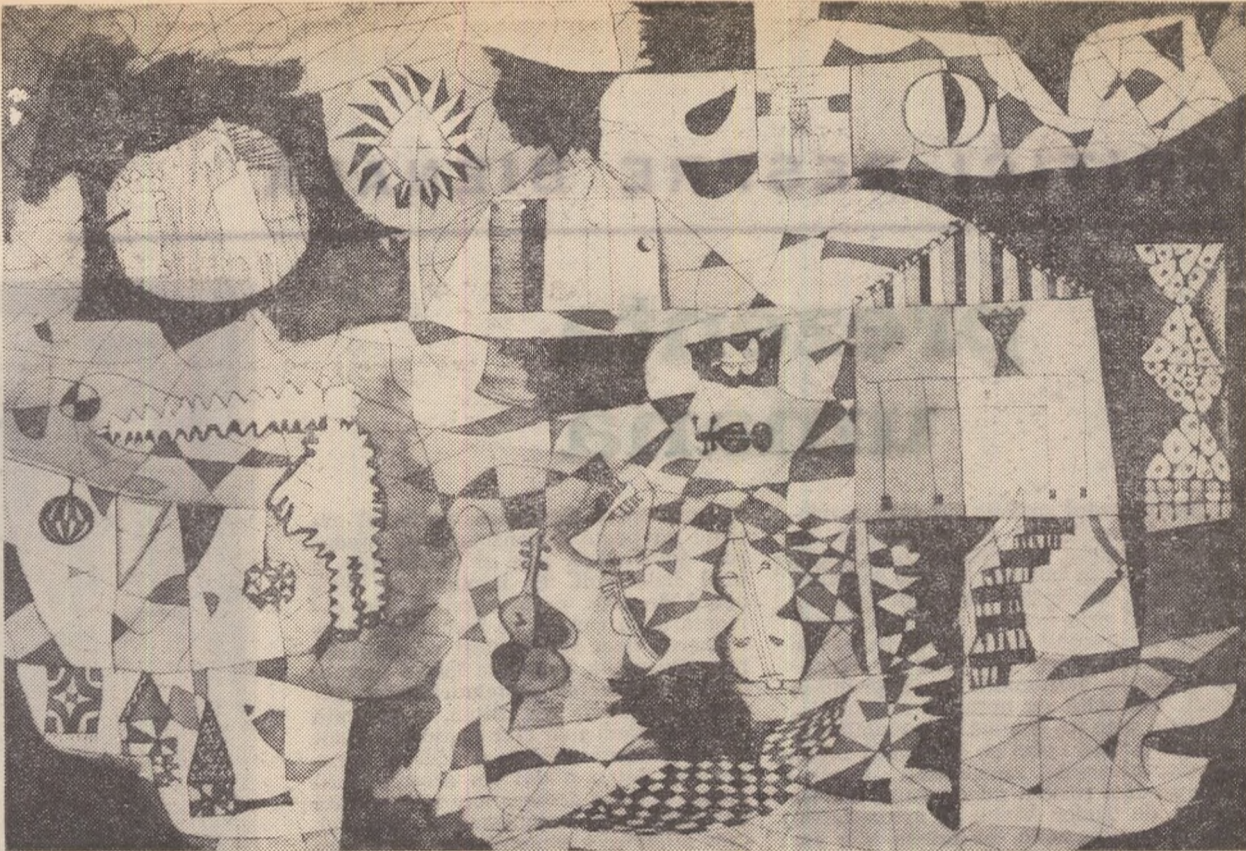
Deși aparent artă deschisă sugestiilor, arta lui Florin Niculiu nu permite totuși fuși ale unei imaginații nedirijate, căci de fiecare dată, elementele — obiecte, forme, pete — sînt plasate în relații clare,

## Iulia Hălăucescu

Există în aproape toate lucrările expuse de Iulia Hălăucescu (galeria de artă Onesti) o contradicție nesurmontată încă: pe de o parte ambiția de-a face pictură de idei, de transmitere a unor conținuturi filozofice (firească urmare a faptului că artista a absolvit și facultatea de filozofie), și pe de alta, un limbaj plastic de dominantă lirică, puțin adecvabil unui astfel de fond. Se ajunge astfel la mai multe formule, unite toate prin aceeași intenție expresiv-simbolică, printr-o atmosferă cromatică de o anumită violență — fie datorită intensității culorilor în sine, fie datorită raporturilor cromatice de șoc.

Un prim grup de lucrări, în special florii, este redevabil esteticii impresioniste duse la maximele ei consecințe, lucru ce evidențiază faptul că, dincolo de cunoștințele filozofice ale artistei, modalitatea specifică în abordarea realității este în primul rînd o resimțire de tip senzorial, în care contactul se stabilește grație excitantului cromatic. Atunci cînd această tehnică este aleasă însă pentru a exprima „Tristețea metafizică” sau pentru ilustrarea „Trilogiei extatice” (dintre care „Urîtul” este cea mai încheagată din punct de vedere plastic) rezultatul este puțin convingător, deși poate mai apropiat conținutului de exprimat decît modalitatea pseudo-simbolică a „Evocărilor la opera lui Lucian Blaga”, ce nu evită pericolul ce pîndește întotdeauna dorința de transcriere prin imagine directă, fără ecran metaforic, a unui conținut poetic cu repercusiuni mai vaste.

Un alt grup de lucrări, alcătuite în general din forme mari, urmărește să redea prin elemente descriptive, prezentate însă în ritmuri decorative, atmosfera de mari transformări a țării („Făuritorii noilor legende”).



FLORIN NICULIU — „VECHI IARMAROC INTIM”

„Strămutații luminilor” și mai ales concisa „Coloșii de la Bicaz”) sau spațiul specific al vreunui basm sau legende populare — „Cultul morților”, — „Legenda Ceahlăului” etc.

Atunci însă cînd acest balast al intenției de a face pictură, în primul rînd bogată grație conținuturilor ideatice de la care pleacă, dispare, Iulia Hălăucescu reușește lucrări sensibile, deși nu neobișnuit de originale, ca de exemplu „Geneza” sau „Ultima frunză”.

Cristina ANASTASIU

## Cenacul tineretului

### Iordache Rusu

### Rodica Constantin

### Gh. Bucătaru

Preocupările celor trei expozanți reușiți în sălile Ateneului tineretului sînt suficient de diferite, chiar divergente, pentru ca încadrarea lor în aceeași „familie de spirite” să nu pară cel puțin forțată.

Lucrările de grafică, prezentate de IORDACHE RUSU,

propun metafore spațiale — la scară cosmică de obicei, după unele titluri prea căutate (**Coloana vertebrală a Carului Mare**) — pentru un univers al vibrațiilor muzicale, ondulatoriu, iradiant și extensibil sau, în cele două **Studii spațiale**, polidirecționări de joc optic în coordonate constructiviste. Stăpînind tehnici diverse, impunînd de altfel prin acuratețea execuției, Iordache Rusu nu pierde din vedere nici eventuala utilitate, adecvarea la scop a producțiilor sale (**Fructele miniei**).

RODICA CONSTANTIN practică ceea ce ea numește „abstracție naturală”, referința indirectă la realitatea materială, evocînd categorial elementele. Pictura ei poate fi pusă sub semnul mineralului, de aici decurgînd, normal, arhitecturările zonelor de mare soliditate și densitate, suprafețele „muncite”, efectele obținute prin suprapuneri răbdătoare.

Un sens al arheologiei, misterios într-un fel, răzbate din tablourile în care un rapel figurativ se face mai evident. (**Poartă, Coloane vechi**). **Compoziția nr. 15** este rezultatul unei gestualizări destul de timide, prin care o rețea colorată armonice se distribuie, prea previzibil, peste un fond cu aceeași sugestie de elemente minere.

O destul de mare indecizie domină, dacă se poate spune astfel, prezența în expoziție a lui GHEORGHE BUCĂTARU, care încă n-a optat între viziunea ușor diletantă a naturilor statice cu flori și fructe, pictate pe sticlă (impresie întărită de ramele nu întotdeauna de cel mai bun gust), totuși de o prospețime venită din saturația cromatică, între prea evidentă transpunere în cheie „modernistă” a peisajului cu lac agitat de vînt, între surdinizarea compoziției cu elemente de recuzită suprarealistă (metronom, mască de gips, carte cu semne cabalistice), între decorativismul grăbit al peisajului cu tractor și între transcrierea stărilor nedefinite, extrase din franjurile subconștientului.

La un asemenea nivel, proteismul nu este o calitate.

Mihai DRIȘCU



IULIA HALĂUCESCU — „LEAGĂNUL”



IULIA HALĂUCESCU — „FUM CAZUT”

(Ilustrații la volumele „Lauda somnului” și „Pașii profetului” de Lucian Blaga)



„Dezbaterea în acest cadru larg, într-un spirit exigent și constructiv, a problemelor esențiale ale creației și criticii muzicale, a activității de difuzare a muzicii, a muncii Uniunii Compozitorilor, bogatul schimb de idei și de experiență care a avut loc aici vor exercita, fără îndoială, o înfrigurare pozitivă asupra dezvoltării artei noastre muzicale — artă care găsește un tot mai profund ecou în rîndurile cercurilor largi ale iubitorilor de frumos din țara noastră”.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea rostită la Adunarea generală a compozitorilor și muzicologilor).

## COLOQUIUM MUSICAE

Aprecieria fenomenului muzicii contemporane este un act aproape tot atît de dificil și de complex ca și creația și interpretarea însăși a valorilor din acest domeniu. Compozitorul și interpretul, cel care gîndește asupra destinului muzicii, ca și simplul iubitor de artă, se simt datorii, fiecare cu puterea de înțelegere care îi este proprie, să desprindă sensul actual, individual și social, al efortului artistic, să situeze locul muzicii în planul conștiinței umane.

Trăim o epocă de prefaceri structurale în cîmpul cunoașterii obiectiv-științifice; participăm la un intens proces de transformări ale existenței exterioare și lăuntrice a omului. Sintem martori și factori activi la afirmarea unei tulburătoare particularități în viața sufletească a omului modern: pe măsură ce devine mai lucid, mai stăpîn pe tainele universului și pe propriul destin, homo faber, făuritorul civilizației tehnico-industriale, homo sapiens, descoperitorul științei universale, simte mai adînc nevoia de sensibilizare, de cultivare a nobililor facultăți subiective cu care se naște, devine cu fiecare nouă generație mai aproape de ceea ce Thomas Mann a numit homo humanus, omul liber, sensibil, inteligent.

Astăzi dăm seama mai clar ca oricînd că libertatea este o categorie specific umană, o aspirație și o cucerire a societăților, ele însă, libere și evaluate; un privilegiu, dar și o răspundere a individului conștient de relațiile sale cu ceilalți oameni. Cînd Marx definea libertatea ca „fiind expresia raportului social și uman al omului”, el sublinia de fapt determinarea obiectivă a celei mai subiective calități ale individualității creatoare — libertatea. Promovarea neîngrădită de către societatea noastră socialistă a libertății de creație ne obligă în același timp să medităm cu răspundere asupra rezonanței pe care creația noastră muzicală o are în conștiința contemporanilor, să analizăm mecanismul atît de subtil al raportului între scopul operei de artă, care rămîne permanent acela al educației umanist-patriotice, de ridicare spirituală a semenilor și mijloacele de realizare, limbajul supus inevitabil unei evoluții continue. Cînd salutăm actul măreț al avîntului contemporanilor noștri în Cosmos, o facem tocmai pentru că asistăm la epocala umanizare a zonelor extraterestre. La fel de legitimă ni se pare cucerirea noilor spații

sonore, cu condiția ca ele să fie astăzi sau mîine umanizate, să poarte spre orizonturi noi nava cutezătoare a sufletului omenesc.

Dacă noțiunea de modern în artă a putut avea o legitimare permanent și concret istorică, fiind proprie și specifică fiecărei etape a dezvoltării muzicii, raportul dintre tradiție și nou constituie pentru progresul artei un ciclu tot atît de necesar cum este de pildă antinomia eternă zi-noapte pentru evoluția vieții pe această planetă, credem că epoca noastră muzicală își justifică nu numai pe plan structural-stilistic dar și pe plan estetic, funcțional, aprecierea unui moment de revoluție, de înnoiri dialectice în esența expresivă și în limbajul artei sunetelor.

Am convingerea că adunînd cu înțelepciune și dăruire artistică din prundișul marilor experiențe muzicale-estetice, aurul valorilor perene, creația noastră își perpetuează și își îmbogățește propria ființă, care pornește de la paginile enesciene de puternică vibrație a sufletului românesc, de la creația unor maeștri ca Mihail Jora, Sabin Drăgoi, Mihail Andricu, Dimitrie Cuclîr, Ioan Chirescu, Theodor Rogalski, Marțian Negrea, Paul Constantinescu, Zeno Vancea, Tudor Ciornea, Sigismund Toduță, Ion Dumitrescu și ajunge pînă la creația compozitorilor care ating astăzi maturitatea și aceea a foarte tinerelor generații ce intră curajos și meritat sub ochii noștri în circuitul artei naționale și universale.

Politica înțeleaptă internă și externă a partidului a creat și pentru cultura muzicală condiții prielnice de afirmare în viața spirituală a poporului nostru ca și în perimetrul larg, universal, al artei. Documentele partidului, cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, au subliniat cu forță prețuirea acordată contribuției creatorilor de muzică, la îmbogățirea culturii noastre socialiste, situație care, fără lipsă de modestie, este de invidiat și este invidiată pe multe meridiane ale lumii.

În bogata experiență a partidului, în spiritul democratic imprinat întregii activități constructive din patria noastră am aflat și aflăm izvorul de lumină al muncii în Uniunea noastră, modelul permanent de perfecționare a ei. Însăși tînuța Adunării noastre ge-

nerale este o expresie a acestui nou spirit.

Integrîndu-se cu un glas propriu în mișcarea artistică a vremii, muzica românească se distinge în tot ce ea are mai semnificativ, prin vitalitatea expresiei, prin echilibrul dintre concepția estetică și eforturile de realizare tehnică, prin diversitatea extrem de nuanțată a personalităților apropiate, toate grație unei afinități de sensibilitate artistică, de viziune filozofică asupra vieții, de ideal etic și estetic.

Cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la închiderea lucrărilor Adunării generale a compozitorilor și muzicologilor au pătruns adînc în conștiința și inima creatorilor artei sonore. Datoria muzicienilor noștri — a subliniat Secretarul General al C.C. al P.C.R. — este ca „o glîndind specificul nostru național să facă cunoscută lumii muzica, arta, puterea de creație a poporului român”. De o excepțională însemnatate pentru clarificări estetice cardinale sînt lumini directoare ca aceasta: „Dacă sintem partizanii diversității de stiluri în creația muzicală pe plan național, cu atît mai mult trebuie să fim partizanii diversității pe plan internațional”.

Am certitudinea că multe din realizările muzicienilor noștri împlinesc clasicul principiu de a dobîndi o înaltă finalizare umanist-patriotică, de a îmbina cît mai firesc cu putință tot ce oferă compozitorilor practica din trecut și de azi, imaginația și curajul soluțiilor inovatoare.

Dezbaterea Adunării generale dovedește maturitatea artistică, spiritul de răspundere cetățenească și politică al membrilor UNIUNII noastre, chează pentru perfecționarea activității de viitor a Uniunii, pentru dezvoltarea pe noi trepte a creației, — scopul suprem al tuturor celor pe care lucrările i-au reunit.

Disponem de toate condițiile morale și materiale pentru a împlini cu și mai mult succes obiectivele pe care prezentul și viitorul culturii noastre ni le formulează.

Comitetul nou ales al Uniunii se va sprijini cu încredere de aportul larg, colectiv, al compozitorilor și muzicologilor, pe hotărîrea noastră a tuturor de a contribui cu o forță sporită la înflorirea muzicii românești.

Vasile TOMESCU

## Paul Constantinescu

Se împlinesc cinci ani de la moartea lui Paul Constantinescu și cu cît trece vremea, omul și artistul se conturează tot mai promeminent în complexul vieții muzicale din țara noastră. Personalitatea lui se definește pe măsura timpului care valorifică sub patina lui doar ce este durat din perenitate.

Ca om, Paul Constantinescu s-a arătat un caracter ferm, profund meditat, vibrînd în adîncuri, cu chipul luminat de o inteligență vie. Modul lui de a fi era, de la început, sincer, deschis, fără ascunzișuri. Măiestria creației a deprins-o de la pedagogi și artiști de valoare și, mai cu seamă, de la idolul său venerat, marele George Enescu. Din viața și învățătura lor, el și-a făurit un crez în numele căruia a răzbătut cu largă năzuință pînă în cele mai adînci taine ale artei. Fenomenul de început al muzicii românești el l-a văzut unitar, plămădit în vatra milenară a Carpaților, pe care poporul l-a împletit din dragoste și dor, mergînd în urma turmelor, pe văile și coamele munților. Spațiul mioritic pentru el „este un cuprins și o realitate împinsă de oieri peste timp. Ciohan, mioriță, murg, plăvan, cerbi, mînji și ape, s-au împletit cu zeități de cîmp și pădure, cu figura suavă a pruncului Iisus, cu întimplări și fapte de haiduci, de eroi, de obidiți, cu obiceiuri și datine rămase de cine știe cînd”. Într-o viziune cosmică, el simte cum poporul, din toate aceste

elemente, păstrate și tălmăcite după înțelesul timpurilor, a făurit legende, a cîntat doina, cîntecul de dragoste, de leagăn, de nuntă, de moarte, colinde și balade. Ca în legenda „Mioriței”, el trăiește sentimentul demiurgic al românului înfrățit cu natura, căruia frunza verde i-a fost început de cîntec, codrul i-a fost frate, păsările lăutari, soarele și luna i-au ținut cununa.

Această poziție estetică explică aspectele înnoitoare din creația compozitorului. Melosul de esență folclorică sau inspirat de cîntarea bizantină a fost fructificat în mari dezvoltări instrumentale sau vocal-simfonice (opere, oratorii, piese concertante, suite, simfonii, muzică de balet, muzică de cameră etc.). Închegînd într-un tot unitar trăsături melodice modale și formule ritmice specifice, a reușit să alcătuiască un recitativ melodic expresiv, care se mlădiază subtil, suplu și spiritual, capabil să contureze veridice variate stări sufletești. Contribuția lui P. Constantinescu la rezolvarea opoziției dintre concepția vertical-armonică și aceea orizontal-polinică, cu aplicație la cîntecul popular și cel bizantin, a dus la dezlegarea fundamentală a problemei, prin practicarea armoniei modale în cadrul unei funcționalități largite, alternată cu contrapunctul liber. În acest chip, el a introdus în circuitul muzicii universale o tematică nouă conferindu-i valențe de muzică cultă.

Problemele bipolare, aparent antino-

mice — afect și intelect, intuiție și logică, spontaneitate și elaborare, inspirație și luciditate — au căpătat o rezolvare pozitiv echilibrată în opera sa. Ideile muzicale — întotdeauna profunde — sînt turnate în fraze concise pînă la aceea sublimă simplitate, care s-a dovedit a fi o îndrăzneală noutate în muzica cultă, corepunzătoare stilistic modului de a simți și gîndi al poporului nostru. Aci își află temeiul estetic limbajul său muzical, cizelat cu un rar simț artistic, stimulat de o sinceră emoție și înfiripat din pilpiiri interioare, relevate cu o decență demnă de structura morală a celui ce rămîne pentru muzica românească compozitorul Paul Constantinescu.

V. POP BALENI



## Vara sanie, iarna căruță

Ninge din cînd în cînd, e prea frig cîteodată, zilele muiate în ploile de toamnă s-au scurtat ca stămburile și nopțile s-au întins ca petele. Toate aceste întimplări se petrec iarna și ceea ce credem noi despre ele ne privește: ne înfășurăm în lină, ne acoperim cu blănuri, ne căldăm mai devreme, ne trezim mai tîrziu, nu mai căutăm zilnic străzile, stăm cît mai mult acasă, uneori sîrbătorind, alteori fiind sîrbătoriți (sînt atîtea sîrbători în decembrie!). Ceea ce ne plăcea să facem acasă, astăzi, cînd căutăm atîtea pretexte pentru a ne feri de frig și de urit, facem vrînd-nevrînd, aproape reflex, ascultăm discuri, benzi, radio și... urmăm emisiunile de televiziune. S-ar putea spune deci că nu numai plăcerea de a vedea pe micul ecran tot felul de lucruri ne încrimențează în fața televizorului cît și anotimpul. Sînt convins că iarna, statistic, numărul telespectatorilor e imens, ca și cum în tot acest timp s-ar desfășura în lanț cîteva olimpiade, două-trei campionate mondiale de fotbal și zeci de varietăți cu Adamo și Tom Jones. Și ce vedem? Programe specifice: în pauză filme scurte cu zăpezi și brazi; poate decoruri cu oameni de zăpadă, fulgi de placaj; comedii vechi cu cîntec, dans și voie bună, în care eroii își împiedică stîngul cu dreptul (Duminică 15. XII); muzică ușoară (ah, ia-ne nouă muzica de toate zilele și ne iartă gheala de a nu ne tăia urechile); sporturi de sală (handbal, baschet), sporturi de afară (patinaj, hochei); desene animate (foarte frumoase sînt jucăriile astea mici și înțelepte); „Răzbumătorii”, „Forsythe Saga” (cîți nu plîng cu fața în pumni pentru că nu se mai descurcă în labirintul acesta de întimplări și personaje! Lor le recomand să citească cartea, dacă vor să știe tot despre tristețile metafizice ale lui Irene, Jolion, Soames și așa mai departe); Tele-enciclopedia (aceeași emisiune foarte bună) și Cinemateca (nu se spune Cinematecă, se spune Bette Davis). Cam atît, dacă ne-am prefăce că uităm Magazinul, emisiune amestecată care umblă cu palma întinsă pe la filmotecile altora (Duminică am avut plăcerea de a vedea nu numai un interviu, ci chiar și ce înseamnă un adevărat interviu, Robert Hirsch; poate amintindu-ne de apariția aceasta, cît și de încă alte cîteva, vom putea uita înșepenele și bilbliilele altora). A mai fost și un film excepțional cu Buster Keaton și cu o mașină de locuit. Au mai fost și altele, desigur, eu încă mai cred că se fac minuni la televiziune. Dar minunile, ca minunile, se lasă văzute doar de către cei pușini și aleși. Știu că toată lumea a început să se gîndească și să se pregătească sufletește pentru Anul Nou. M-am obișnuit să-mi închipui că tot ce lipsește acum la studio, chiar și portarul, se datorește zurgălăilor, săniuțelor, și altor fantezii vechi și noi, cum trebuie să trecem dintr-un an într-altul. Cred însă că e nedrept să golești un magazin foarte lung timp numai pentru a bate recordul de vînzare într-o singură zi, mai ales că în îmbulzeala de atunci s-ar pierde, ar fi acoperite sau uitate o mulțime de idei frumoase, dar perfect inutile. Albierea emisiunilor de televiziune pentru Anul Nou s-a mai întîmplat. Se motiva atunci că eforturile de realizare a fericirii de întii sînt provocate de lipsa platourilor, a artiștilor, a materialului tehnic etc. Și că pentru aceasta trebuie să fie sacrificată un șir de săptămîni dinainte. Ei bine, azi condițiile de lucru ale televiziunii s-au schimbat, sînt mult mai bune. Se pare însă că se mai întîmplă ca acela învîțat să intre și să iasă printr-o ușă îngustă, nu se poate dezvășa să nu se mai strîngă intrînd și ieșînd pe alta, mult mai mare. Pentru aceasta încă ne mai ia cu frig din cînd în cînd acasă, lîngă televizor.

ARGUS



# POȘTA REDACTIEI



**V. Căpîleanu :** Vă vom expedia exemplarul solicitat. Vă rugăm să ne confirmați primirea trimițându-ne în plicul de răspuns și contravaloarea (în mărci poștale) a revistei și a spezelor poștale. Firește, cel mai simplu mijloc de a vă asigura pe viitor colecția completă a „României literare” este să vă abonați la ea ! (Orice factor poștal vă poate rezolva ușor și rapid această problemă). Vă mulțumim pentru vorbele bune și rămânem în continuare bucu- roși de vești.

**Prof. Irimie Nicolae :** Adre- sați-vă „Editurii pentru litera- tură universală”, Str. Diane 8, București, de unde puteți ob- ține toate informațiile care vă interesează.

**Ionel Protopopescu :** Iată, reproduce textual — conform dorinței dv. — părțile din scrisoarea dv. menite să eluci- deze „misterul” epigramei cu dublu autor (semnăat aici în numărul trecut) și să restabi- lească răspunderile reale :

„Pe tov. Petre Adespi nu-l cunosc și nu l-am cunoscut niciodată. Public din anul 1953 în diferite ziare și reviste. De asemeni, la numeroase con- cursuri literare și gazetărești, ca acelea organizate de „Să- teanca”, „Indrumătorul cultu- ral”, „Steagul roșu”, „Radio”, „Știința tineretului”, „Indru- mătorul centrelor de radiofi- care”, am obținut mențiuni și alte premii. Eu v-am trimis spre publicare câteva epigrame, printre care și aceea cu fotba- lul care — aici e vina mea — A MAI FOST PUBLICATĂ ȘI ÎN REVISTA „URZICA” (sub- linierea ns., R.L.). La 40 de ani împliniți nu pot abdica și nici nu voi abdica niciodată de la principiile eticii comuniste. Mai ales că din 1954 sint membru al P.C.R. și am fost decorat pen- tru merite deosebite în coope- rativizarea agriculturii, iar din 1956, ianuarie 1, sint și mem- bru al Uniunii ziaristilor din R.S.R.”.

În urma acestor precizări, atât de ample, pe care ni le furnizați (N.B. Celălalt „autor” al aceleiași epigrame, Petre A- despi, n-a „suflat” încă niciun cuvânt și, după cât se pare, sint puține speranțe că va mai da vreun semn de viață, mai ales că, recitându-i „lucrările”, am observat că cea cu fotbalul nu e singura furată !), chestiunea pare lămurită. Nu fără a ne lăsa însă unele învățăminte, la care vă invităm să subscrieți :

1) Că epigramele reușite „cir- culă” (uneori, sub diferite sem- nături !), ceea ce poate da loc, conform teoriei probabilității, unor neplăcute „coincidențe” (ca aceea la care ne-am referit în aceste rânduri). Și mai ales,

2) Că, precum ulciorul la apă, epigramele nu merg de multe ori la tipar (mai cu seamă dacă punem preț pe „principiile etice” de la care, după cum spu- neți, vă vine atât de greu să abdicați !).

Așadar, vă așteptăm în con- tinuare cu catrene bune și... proaspete. („Arhiva” pe care ne-ați trimis-o spre dovedirea activității dv. în epigramă, a- gricultură, radioficare etc., vă stă la dispoziție la secretaria- tul nostru, la tov. Fianu).

**Gheorghe Virgil Moșoiu (Pi- tești) :** În mod normal, revista noastră trebuie să se afle la chioscuri, în orașele mai apro- priate de Capitală — printre care și al dv. — în cursul zi- lei de joi (înfurzierile, la câteva din primele numere, se dato- rese, în general, redacției care depune toate eforturile pentru a le evita în viitor). Deci, dacă n-ați mai găsit revista, vineri, și vi s-a spus că s-a epuizat încă de joi, nu trebuie să vă mirați. Că exemplarele pentru Pitești au fost insuficiente, asta e foarte posibil ; după câte știm, Difuzarea Presei se străduiește să facă față în mod judicios (dar fără risipă) tuturor cererilor, dar acest lucru nu e ușor în cazul unei publicații noi, a cărei masă de cititori e încă în

mișcare, în curs de alcătuire și creștere. (Se mai pot ivi, deci, în unele localități, decalaje — cu minus sau cu plus — între cerere și ofertă). În acest sens, sesizările cititorilor ne sint, fi- rește, de mare ajutor — le mul- țumim tuturor și-i rugăm să ni le adreseze de cite ori e cazul. Cel mai mare ajutor, însă, pe care ni-l pot da cititorii, în efortul nostru și al Difuzării de a obține o stabilizare a tiraju- lui și o justă repartizare a lui pe întreg cuprinsul țării, sint, bineînțeles, abonamentele pe termen lung (care exclud deo- potrivă, și fluctuațiile și nea- junsurile de difuzare, dar și neplăcerea — pe care ați întim- pinat-o dv. înșivă — de a nu mai găsi revista la chioșc). V-am expedit cele două exem- plare din nr. 9 (așteptăm confir- marea primirii). Vă mulțumim pentru prețioasa sesizare și ne biziim în continuare pe bine- voitoarea dv. atenție.

**C. Lăcătuș :** După cum ați putut observa, desigur, între timp în pagina noastră Ambian- te s-au publicat nu puține arti- cole dedicate problemelor de arhitectură, urbanism, etc. Ele nu vor lipsi nici în viitor. Vom ține seama, în acest sens, și de sugestiile dv., pentru care vă mulțumim.

**Ruxandra Rareș :** Firește că satisfacția pe care mărturisiți că v-o oferă lectura revistei noastre nu poate decât să ne în- demne să răspundem și mai de- parte cerințelor numeroșilor ci- titori. Cît despre schițele tri- mise, ele vădesc un fior liric (mai ales Să închizi usa încet...), dar se lasă prea ușor contami- nate de duioșie. Privite din a- cest unghi, întâmplările își pierd caracterul de autenticitate, ca- păță sens metaforic-dulceag, nu mai conving. Poate că ar fi bine ca în viitor să descrieți oamenii și împrejurările cu un ton nepărtinitor, fără să dimi- nuati prin efuziuni poetice du- ritatea și neprevăzutul eveni- mentelor.

**Nea Sece :** Deocamdată, pen- tru dv., scrisul este un exercițiu prea facil, care nu vă răpește, probabil, mult timp. Nu lipsite de inedit, situațiile pe care le povestiți n-au relief, sint han- dicapate de frazele inexpressive, jurnalistice. Chiar dacă nu sin- tetiți adeptul stilului frumos, u- surința cu care acceptați prima formulare, fie ea cât de uzată, anulează intențiile bune artis- tice, pe care le bănuim.

**Alexandru Hariton :** În schi- țele dv. revine obsedant moti- vul vestejirii, cu resemnările și ostentațiile ei, cu melancolice retrospectii. Ambele variante ale bătrîneții sint zugrăvite cu un lux de detalii care nu nuan- tează psihologiile ci rămân mai mult un balast. Există gesturi și vorbe care, surprinse, au for- ță de sugestie și ar putea în- locui aride și minuțioase recon- stituiri de biografii. Mai încer- cați.

**Al. Rudeanu :** Nu publicăm fragmente. Din paginile trimise se remarcă un talent narativ cert. Ne puteți trimite, deci, povestiri, schițe sau chiar epi- soade care să aibă însă un în- țeles de sine stătător și să poa- tă apare fără introduceri și ex- plicații.

**Mariana Șerbănescu :** E de presupus că pentru dv. literatu- ra este un prilej de eliberare su- fletească, de extaz mistic, de purificare prin rugă. Edifica- toare, pentru confirmarea voca-ției artistice, ar fi încercarea de a depăși cadrul limitat de preocupări pe care vi l-ați fi- xat, abordarea și a unei alte tematici.

**Patapie Raicu Florin :** Pasi- unea pentru „science-fiction” vă onorează. Schița trimisă dega- jă acel aer enigmatic-captivant inerent genului, dar ciudatele peripeții narate nu se impun to- tuși suficient prin originalitate. Mai încercați.

## Descîntec la clopot

Să stai seara unde-s bete  
Și mor babele de sete  
Să le scoli mai pe-nserat  
Unde cinci clopote bat  
Unul pentru picioare  
Altul pentru soare  
Unul pentru păcate  
Al patrulea pentru toate  
Ultimul să cadă-n cap la staroste  
Că nu știe de dragoste.

ION GHIUR

## Presentiment

Limes, limes,  
apa trage la verde ;

ochi de albastru  
căzut în cîntec de lebădă.

Te vei... te vei întoarce  
pe-o algă de Dunăre  
la flacăra peștilor albă,

rugătoare,  
să mă privești  
din lacrimă.

Ion TRANDAFIR

## Neîndurare

— Neîndurare, numai ne-ndurare,  
Căci brațul milei voastre mi-ar ucide  
Înfrigurarea viselor lucide  
Ce s-au deprins atât de sus să zboare.

— Nu-mi oblojiți însingeratul trup,  
Căci rănile cumplit s-or mai desface  
Sub plumbul mingiierilor sărace,  
Cînd, de dureri, de sete să mă rup.

— Și nu mă judecați, de-i rău sau bun,  
Neimblînzitul duh ce se tot duce  
Peste pierite culmi de lumi caduce,  
Cînd însumi eu îl biciui să-l supun.

Petre M. VLAD

## Treburile albastre...

Libertatea mea citește ziarele.  
Curge seara cenușie,  
ducă-se nebun prin crengi zdruncinul  
artarului !

Turmele pîndesc prin iarba mîncată  
să ne pornească auvîie.  
Citeșc ziarele, un fulger bun mă mușcă.  
Ceahlăul zice : apucă-te și învață înălțimea.  
Trotușul zice : caută-ți și tu marea.  
Drumul zice : coboară în ieri, mergi  
la izvorul  
care te-a dat să îți fii  
cum rar alți își sint,  
soarele obligă-n fiecare sîmîntă o floare.  
Treburile albastre ale casei le duce femeia,  
libertatea mea citește ziarele.

Ion DRAGOMIR

## Întîlnirea

La ceasul cel mai tîrziu cu putință,  
după ce voi fi încercat toate cărările  
labirintului,  
căutînd în zadar o ieșire spre înainte,  
mă voi așeza lingă cel mai curat perete  
și cu roșul speriatului meu sînge,  
neînvăjat încă cu oprirea,  
voi desena un cadran imens,  
iar cînd voi ajunge la ceasul  
cel mai tîrziu cu putință,  
peretele se va da în lături  
și mă voi întîlni în sfîrșit  
cu minotaurul.

Florentina VRANCEA

## Fals în zboruri publice

Bate vîntul, suflul mi se umple de frunze...  
Miine mai liniștit am să dorm în zăpadă  
cu ochii holbați în lumea în care te miști,  
îngere ;

Știu, o aripă e totul sau numai o fluturare  
a suflului pe-un fond încremenit  
și un morman de trupuri se ridică la cer.

Cristos a înviat !  
Înger sau pasăre ? O, cit e de greu să alegi  
din stolul compact pe acela întîrziat  
care de mult nu mai zboară și a întîrziat  
într-atît

încît trăiește undeva în trecut...  
și-n nopțile mele tulburi îl simt  
cum trage de peisaj (o lungă toamnă  
desfășurînd  
pe-un umăr) scrișnind, cum fugărește decorul  
ca nemișcarea lui să pară zbor, iubito...

Teodor VASILACHE

## Grațiere în alb

Să mergem dimineața pe străzile unui  
oraș  
Pe străzile cu zarzări, cu numere de blă  
colorată  
Și cu trotuarele pe care un șotron  
E în pericol de a fi călcat de-un tren cu  
fum de cretă.

Să mergem prin piețe, printre oameni  
Și ne vom face verzi, ne vom face căprui,  
Ne vom face negri sau albaștri  
După culoarea ochilor celor ce ne vor  
privi.

Numai cînd se va uita o bul înspre noi  
Vor cădea toate privirile colorate  
Și pășind înainte, le vom călca în picioare  
Văzînd că de fapt  
Erau sentințele noastre de condamnare.  
Atunci ne vom zimbi unul altuia devenind  
albi

Și-așa vom rămîne.  
Numai orbul, pentru că nu vede,  
Numai el a simțit  
Și ne-a dat dreptul cel mai mare :  
De-a merge dimineața, cu frunțile sus  
Pe străzile unui oraș oarecare.

Dana DUMA

## În curînd apare

# ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista ROMÂNIA LITERARĂ

Peste 400 de pagini, bogat ilustrate.

Cele mai prestigioase semnături românești și străine.  
Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii etc. — din : TUDOR ARGHEZI, LUCIAN  
BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU,  
CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU,  
alături de EUGEN IONESCU și MIRCEA ELIADE.

O discuție, în exclusivitate, cu Henri Coandă despre poezie, muzică și plastică ; inter-  
viuri speciale cu Julio Cortazar și Alfonso Sastre.

Mitul (și enigma) farfuriilor zburătoare ;  
Literatură științifico-fantastică, literatură polițistă și de anticipație. Impresii și imagini  
din călătoriile unor scriitori români prin Franța, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elve-  
ția, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.

Nouă membri ai Academiei Române : amintiri, mărturii, tainele vocației.  
Pagini de satiră și umor : anecdote, calambururi, caricaturi, jocuri distractive etc.

Tudor Mușatescu semnează aforisme și cuvinte încrucișate.  
Ce-i nou și vechi în automobilism ? Vreți să petreceți vacanțe agreabile, îmbinînd cultura  
cu turismul ? Care va fi moda în 1969 ? La toate acestea vă răspunde

ALMANAHUL LITERAR  
Sint prezente în ALMANAHUL LITERAR toate artelor înrudite cu literatura : teatrul, filmul,  
muzica, plastica, opera, opereta etc.

Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii și jurnale inedite în  
ALMANAHUL LITERAR

Numeroase suplimente-surpriză : reproduceri de artă în planșe-color, o agendă calendar,  
un caiet de poezie, ghiduri și hărți turistice și muzeografice etc. Rețineți din timp  
ALMANAHUL LITERAR, 1969 : o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii și artelor !



## GEOGRAFIE LITERARĂ

Geografia literară 1968 ne oferă un peisaj divers, colorat și pitoresc. Mai întâi piscurile: Geo Bogza, Adrian Păunescu, Corneliu Omescu (rudă cu „Omul”), Pănuș Neagu (cu „Negoiul”), Nicolae Breban, Cicerone Theodorescu și Mircea Sintimbreanu, Everestul nostru (2,10 m, când nu plouă...) Se pare că unele „piscuri” — nu acestea — fac paradă de titluri, universitare sau nu; dar nu ni-aș fi așteptat să-i ironizeze în această pagină tocmai prietenul meu Alexandru Mirodan, cunoscut ca șef — ce-i drept, numai al „sectorului Su-flete“...

Piscurile au în apropiere creștele vulcanice (Eugen Barbu, Ion Lăncrăjan), iar la poale ocelele cu sare; prima ocnă: Dinu Săraru (de când s-a întors de la Viena: Dinu Saltzmann). Vicepiscurile continuă până la Petru Vintilă și la Veronica Porumbacu. Treceam peste Cheile Bicazului, Bistriței, pe lângă Horia Delcanu, Lucian Valea, Valeriu Cîmpeanu, George Munteanu. În depărtare zărim Pietrele Doamnei Cremene, Pustnicul (Mihai Davidoglu) și bărganul care recită versurile lui Niculae Stoian, aflat în trecere prin țară. De la cabana „Trei brazi” (Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Grigore Hagiu) putem admira culmea Frumosului (Gheorghe Tomozei), Babele (nu avem în literatură), Urlătoarea (nici în critica literară), Rețezatul (Dumitru Mircea), Virful cu Dăr (Ana Blandiana), Culmea norilor (Florin Mugur), Pletosul (Teodor Pică), Piatra Craiului (Radu Bourcanu), Piatra Neamțului (Petre Stoica), Piatra arsă (ah, Mioara, Mioara după alegorii...), Gura umorului (lipsește în literatură, căci scriitorii au uitat să mai ridă...), Detunata — și peșterile, despre care nu mai amintim, să nu se supere cineva.

Și astfel ajungem la toancele onirice; apele izvorăsc din direcția Sașa Pană și se varsă în Marea Neagră, cunoscută sub numele de Miron Radu Paraschivescu. Apele onirice trec prin cascadele Gellu Naum, Ștefan Roll (ceva mai tulbure), prin canalul, astăzi cu malca schimbată, Aurel Baranga, prin canalul liniștit C. Nisipeanu — și se varsă printr-o deltă dunăreană cu trei brațe:

brațul Dimov, cu mult stuf: brațul Ivăncanu, cel mai tumultuos și bolovănos; și brațul Țepeneag, gata să se reverse împreună cu Iulian Neacșu, producând un „curent” amestecat și mirific.

Ce rol au piscurile? Bunăoară, putem face schimburi de piscuri pe un timp limitat. Dacă Franța ne-ar trimite pe șase luni piscul Jean Paul Sartre, noi am trimite în schimb piscul Tăutu sau piscul Șerban Nedelcu (ar vrea el, francezii!...)

Iată și o timidă moviliță sau un candid mușuroi, cu volumașul alături, cum se apropie cu sfioșenie de piscul Geo Bogza, înălțînd o seuză plină de semnificație:

„Eu sînt mic, tu fă-mă mare,  
Eu sînt slab, tu fă-mă tare,  
Căci s-apropie februarie  
Și vrem premii literare...”

Și de remarcat: piscurile nu s-au supărat niciodată de o glumă, la fel ca și prietenul meu Dragoș Vicol, cărui îi dedic această epigramă:

„Peste tot s-a scris în pripă  
Cum să ne-apărăm de gripă.  
A rămas doar un pericol:  
Epigramele lui Vicol...”

Nicolae TAUTU

## EPIGRAMĂ

Lui Adrian Păunescu, pentru volumul de versuri „Fintina somnambulă”...

Pot să jur pe ce-am mai sfînt:  
În „Fintina somnambulă”  
Nu știu versuri dacă sînt;  
Însă... apă e destulă!

D MAZILU



desen de FLORIN PUCĂ

## FLORIN PUCĂ

Florin Pucă este un mucălit al aderării. Un vizionar al absurdului existențial. El nu cunoaște decît reversul lucrurilor. Ca și cum toate i-ar fi ieșit pe dos. Ca lui Tindal. În fond, episoadele pe care desenele sale ni le sugerează, se pare că nu constituie în succesiunea lor absurdă, decît o patetică epopee a acelui straniu personaj al mitologiei cotidiene a folclorului românesc, sublimă intruchipare a inocenței spirituale, năucul și amăritul Tindal. Dificultatea înțelegerii lor, atunci cînd există, rezidă în faptul că el nu povestește, deși se exprimă la modul narativ, aventurile spirituale ale personajului său, ci ne introduce înăuntrul lor, refuzîndu-se oricărui efect de distanțare.

Cum să-l înțelegi, dacă el însuși nu înțelege ce se petrece cu el?

Octavian BARBOSA

## Pescuitorul de perle

VOLTAIRE

Mulțumit de tragedia Oedip (altminteri, la fel de proastă ca și celelalte piese ale marcului scriitor), Regentul îl scoate pe Voltaire de la Bastilia:

— De azi înainte, fii cuminte și-am să am grijă de dumneata.

— Vă sînt recunoscător, altefă, dăru vă implor să nu vă mai ocupați de locuința mea și de mincare!

ARISTOTEL

Un palavragiu, care-l încolțise pe Aristotel și-i împuia urechile cu tot felul de povești, care mai de care mai prăpăstioase, îl întrebă:

— Ei? Nu te miri de ce-auzi?

— Ce mă miră pe mine e faptul că există oameni care mai au urechi să te-audă, cînd au picioare să fugă sau să ți le tragă-n dos!

PIRON

Un prieten al lui Piron îl înfîlnește în Vinerea mare, cînd poetul ieșea de la un ospăț unde nu se preocupase vinul: drept care, epigramistul, nesigur pe picioare, se cam clătina:

— Vai, dragă Piron! Tocmai într-o zi ca asta? Nu-i faptă creștinească!

— N-ai dreptate! În ziua-n care Dumnezeu moare, nu-i de mirare că omul se clatină!

RAMEAU

Rameau, marele compozitor, în vizită la o curcană, se ridică dintr-o dată-n picioare, ia de pe genunchi un cățeluș care lătra și-l aruncă pe fereastră.

— Ce faceți, domnule! strigă cucoana (ca-n nenea Iancu).

— Lătră fals!

MONTAIGNE

— Ce fericiciți sînt medicii, spunea Montaigne. Succesele lor umblă la lumina zilei... pămîntul le-acoperă greșelile.

POLIP

## Podul de lîngă ciine

(parodie după Geo Dumitrescu)

Pedalam liniștit  
prin dimineața bogată în sticle de lapte expuse,  
cînd toți ciinii treceau cu colacul extatic în coadă.  
Pedalam liniștit pe cauciucuri sintetice  
cu un echilibru perfect, ca Moiceanu,  
și orice cauciuc se umfla, că e nou, de mindrie  
și eu mă temeam să nu crape, umflîndu-se,  
să nu crape de mindru ce este,  
să nu crape de nou ce se știe,  
să nu crape, știindu-se jos,  
să nu crape, știindu-se sus,  
în fine, oricum, să nu crape.

Pedalam liniștit  
și ciinii lătrau, că-i stirneam din viața legeră,  
iar cerul era plin de păsări și nori plimbăreți,  
cînd eu, țănoș, frumos lunecam  
și visam că osmut (copilandru) prin garduri potăile.  
Și ciini, ca la Babeș, la Institutul vestit  
lătrau de prin curțile de gospodari cumsecade  
și eu, pe la Nord mă visam,  
în sâni cu ciini,

cu jăvre dispuse, la fel cu covrigii, pe-o sfoară.  
Și-așa pedalam liniștit,  
pedalam, pedalam, ca un factor poștal pînă lîngă  
un pod suspendat peste mine, ciudat,  
de inginerul de poduri și de șosele.  
Iar la capăt de pod, pînditor,  
ca un Cerber colțos,  
ca un Cerber cu botul pe labe,  
ca un Cerber mîhnit și docil  
și cu nări care-adulmecă omul cu sufler de mamă,  
am zărit o potaie lătoasă, o dihanie, deci,  
o putoare de ciine de care n-au grijă hingherii.  
El privea spre ghidon și spre mina mea dreaptă cu care  
mă încumet să scriu, uneori, despre poduri și ciini.

— E turbat — eu mi-am zis. Presupun că-i atins de turbare  
căci turbarea-i o boală ce bîntuie neamul ciinesc  
(dar cînd omu-i turbat e-o primejdie mult mai a noibii  
căci microbii turbării-i rezidă în dinții canini).  
E turbat că se dă la cauciuc. Dar potaia docilă,  
melancolică, bleagă și poate flămîndă, venea

precum ciini ciobănești după turma. Atunci cu minie  
m-amplecai pe ghidon, pedalînd ca-n concurs, pe asfalt  
Dar și ciinele meu se iuți de picior ca Achile.  
— Marș de-aici! Du-te dracului, ciine urît de pripas.  
Dar el, una ca alta, venea după mine ca umbra.  
— Să nu muști din cauciuc și scutește-mi te rog pantalonii!  
Dar el, canci! mă urma către centrul orașului. Vai!  
Cum să intru, mă rog, hai să zicem pe Calea Victoriei,  
cu un ciine slinos satelit. Am oprit la un pom.

Pe o piatră am stat întrebîndu-l:

— Ce vrei, ticălosule?

Bă, acesta! Tu, ciine din blindul foburg Străulești.

Ce dorești?

Și atunci m-am văzut în ochii lui limpezi așa

Ca-n marile lacuri,

Ca-n suple oglinzi de Veneția

Și ca la frizer cînd îți face o frecție-n plus.

— Nu-i turbat Azorel sau Grivei, nu-i cu degingoladă

E un ciine pierdut cum cucoanele pierd un cerce,

e un ciine pierdut precum Cosmosul pierde materie

și o schimbă în insule.

O, și puteam să împuşc

acest ciine parșiv ce se fine moriș de poezi,  
căci eu am libertatea legitimă de-a trage cu pușcă.

M-am întors către casă și el blind m-a urmat.

L-am hrănit chior cu carne virtos congelată,

cu lapte,

cu lapte (dar praf) căci la noi lăptăria sosește

spre lauda soacrelor, abia pe la orele zece

Și de-atunci ciinele meu a fost foarte docil,

doar odată-a sărit să îmi muște condeiul,

dar numai de vîrf, de grafit.

Încolo e bun.

Și vai de acela ce-ar vrea să-mi otace sălașul

să-mi fure din versuri, din bani și din piine.

O, vai!

Cu toate acestea pe inimă eu nu am scris:

„Nu intrați, căci e ciinele meu mușcăcios!”

Alexandru ANDRIȚOIU



# CE NE FĂGĂDUIEȘTE SECOLUL XXI?

Previziuni ale Institutului Hudson (S.U.A.)

Din vârful colinei se zăresc Hudsonul și copacii parcului Croton Point. În depărtare se aude foarte slab zgomotul automobilelor pe Taconic Parkway, care duce spre New York. De fapt, această așezare numită „Tappan Zee”, adăpostește **Institutul Hudson** și pe cei 35 de gînditori profesioniști care se consacră studierii condițiilor viitorului. Aceasta este misiunea principală a statului-major de gînditori, reunit acolo, sub conducerea unui uriaș urîș și capricios, pe nume Herman Kahn... Directorul **Institutului Hudson** a scris într-un raport lung de 501 pagini și 225 000 cuvinte ansamblul studiilor realizate de echipa sa asupra liniilor neprecise ale următorului mileniu. „Anul 2000”! Acesta este titlul straniei călătorii într-un viitor în care, pagină cu pagină, se formează portretul unei civilizații noi și al unui om nou... Șase miliarde și jumătate de locuitori, aceasta va fi populația Pămîntului peste 32 de ani! Această cifră enormă și extrem de judicioasă, după părerea lui Herman Kahn, reprezintă dublul populației mondiale din 1966... Cercetătorii de la **Institutul Hudson** consideră totuși că foarte curînd se va face simțită o încetinire necesară a ritmului actual de creștere demografică. Sisteme corespunzătoare de control al nașterilor în primul rînd (pilule cu efect retroactiv, medicamente care împiedică spermatozoizii să pătrundă în ovul și mijloace care să blocheze circulația hormonilor care controlează ovarele), apoi crearea supravegheată de noi ființe omenești în tipare artificiale, ar trebui să permită stabilizarea numărului exemplarelor de „homo sapiens” care trăiesc pe globul nostru la aproximativ 5 miliarde de indivizi către sfîrșitul mileniului...

## Boswash, Chippits, Sansan

În următoarele trei decenii, oamenii vor intra în cea de-a treia etapă industrială în care timpul liber va căpăta un loc imens (săptămîna de lucru nu va avea decît 31 de ore și se vor număra 137 de zile lucrătoare pe an, față de 228 zile libere...).

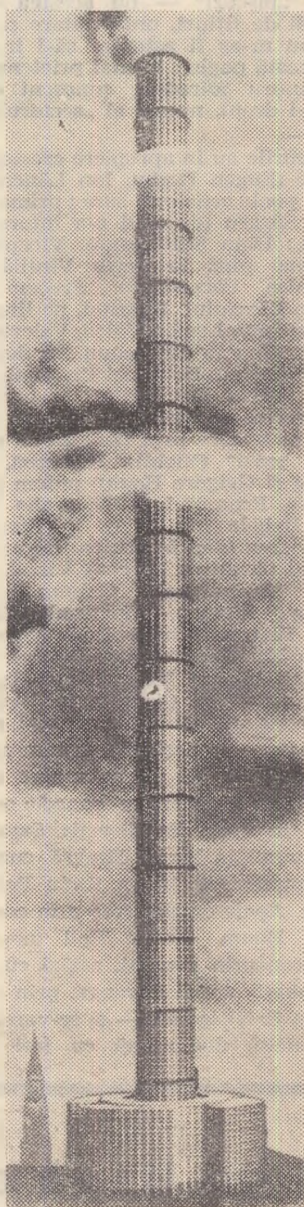
Boswash, Chippits și Sansan. Aceste patronime criptografice aparțin celor trei megalopi care în 2000 vor cuprinde majoritatea celor 320 milioane de americani. Boswash (cuvînt apărut din unirea dintre Boston și Washington), cu 80 milioane de locuitori, se va întinde de la New Hampshire pînă la golful Chesapeake și capitala federală americană nu va mai fi decît un cartier sudic al superorașului, în timp ce New Yorkul va constitui centrul. Chippits se va întinde de la Chicago pînă la Pittsburgh, va înghiți orașele actuale de pe malurile marilor lacuri și își va răspîndi marea urbană în Pennsylvania. Cît despre Sansan, numele lui cu sonoritate orientală va reprezenta de fapt complexul urban californian (25 milioane de locuitori) de la San Francisco la Santa Barbara, de-a lungul a 600 km pe coasta Pacificului...

Arma absolută a acestui curs spre bogăție este știința. Perspectivile pe care le deschide raportul lui Herman Kahn frizează, în acest domeniu, halucinația.

## Supercinematograful, rachetele transoceanice și „fabricarea” genilor

Mai întîi vor veni inovațiile binefăcătoare. Ele sînt așteptate și nu fac decît să continue — îmbunătățind — datele tehnice actuale. Holografia (imagini obținute prin interferența undelor luminoase reflectate pe un obiect) va intra atunci în uzul public și va permite, printre alte aplicații, crearea unui supercinema tridimensional. De asemenea, vor fi puse la punct materiale, intermetalice sau de altă natură, care vor rezista la temperaturi foarte înalte și foarte joase și vor revoluționa industria într-un mod și mai profund decît s-a întîmplat în urmă cu peste două decenii prin apariția materialelor plastice. În domeniul transporturilor pe sol se va asista la folosirea generalizată a unor procedee încă de pe acum întrezărite: propulsarea cu ajutorul pilelor cu combustibili, prin folosirea cîmpurilor electromagnetice etc. Pe mări, pe oceane, submarine-cargouri automatizate își vor face apariția o dată cu nave-container care vor transporta de pe un

- Anul 2000 = 6 miliarde și jumătate de „homo sapiens”
- 228 de zile libere pe an ● Fabrica de oameni artificiali ● Boswash — orașul cu 80 de milioane de locuitori ● Arma absolută = știința ● O nouă definiție a morții ● Suprema luptă : împotriva plictiselii.



O variantă europeană a orașului de mîine, din expoziția de la Kiel, intitulată „Cum vom locui în anul 2000?” Uriașul bloc turn — înalt de 1.250 m., gros de 74 m., cu 355 etaje — va adăposti circa 25.000 locuitori.

mal pe celălalt al Atlanticului un val continuu de produse finite. În aer, Parisul va fi la o distanță mai mică de 20 de minute de Boswash cu ajutorul rachetelor transoceanice care vor intra în serviciu permanent.

Totuși, în domeniul biologiei și electronicii, răsturnările în viitor vor fi cele mai grandioase și mai pline de posibilități. Atît un domeniu cît și celălalt, de altfel, vor tinde să se contopească și să se întretaie. Biologia! Lista performanțelor uneori discutabile pe care le va permite formarea o nomenclatură halucinantă: medicamente care să controleze obezia, relaxarea, dispoziția, personalitatea, percepțiile, fanteziile, eventual chiar și tendințele politice și metafizice, metode permițînd într-un prim moment să se aleagă sexul copiilor și într-un al doilea să se producă în laborator noi ființe umane conform unui ritm demografic antedeterminat de calculatoare (în cea epocă se va proceda la primele experiențe de transmutare sexuală la adulți). În același timp industria alimentară va avea la dispoziție, sintetizate, o mare parte din alimentele necesare speciei umane.

Tot peste trei decenii se poate presupune că va fi posibil să se transforme permanent și ireversibil (teoretic, spre mai bine, dar și spre mai puțin bine) aspectul fizic al acestor animale care sînt oamenii. Aceste mutații ar putea merge, după gusturi și criterii variabile de superioritate, pînă la depigmentarea pielii negrilor sau la pigmentarea albilor. Omul-cameleon, aceasta va fi într-un fel soluția propusă de biologia viitorului pentru a rezolva problemele rasiale... Într-un domeniu mai

puțin controversat, în anii 1990—2000 va fi posibil să se controleze din punct de vedere chimic majoritatea maladiilor mentale (numărul produselor care vor putea acționa asupra creierului va crește cu 10 000% în fiecare deceniu) și se vor putea îmbunătăți prin procedee asemănătoare facultăți umane, ca memoria și analiza intelectuală. Pe de altă parte, populația statelor postindustrializate va putea fi controlată sub raport biologic și chimic, astfel încît să se identifice, repereze și pună în afara circuitului public indivizi periculoși, asociali sau dezagreabili din punct de vedere politic...

Noi arătăm aici minuni ale biologiei viitorului pentru a pătrunde în capcanele sale viclene. Cu cît procesul de activitate cervicală va fi mai decodificat, cu atît vor putea fi preconizate mai multe intervenții vătămătoare sau restrictive asupra creierului. Va fi vorba mai întîi despre „stergătorii de memorie” pe termen scurt, care vor permite să se suprimă la un individ amintirea unor evenimente dureroase, cum este un accident de exemplu. Aceasta ar fi un progres fericit. De asemenea, va fi posibil să i se scoată o parte din această memorie a faptelor, care este un element capital cu ajutorul căruia personalitatea se construiește cărămidă cu cărămidă. În același timp s-ar putea preconiza ca un guvern tehnocrat-științific să hotărască asupra numărului de cetățeni geniali de care are nevoie și să-i „fabrice” din punct de vedere chimic (prin inocularea la femeile însărcinate a unor virusi purtători de informații genetice date sau prin implantarea în uterul viitoarelor mame a unor embrioni selecționați); în același timp el ar putea să prefere scăderea prin metode identice, dar contradictorii prin efectele lor, a nivelului mental al restului populației.

## Mașina de gîndit

În această epocă în care viața umană medie se va prelungi fără ciocniri pînă în jurul vîrstei de 90 de ani, o definiție nouă a morții va trebui stabilită pentru că în acel moment va fi posibil să se conceapă deconectarea ansamblului funcțiilor vitale ale unei ființe vii, deconectarea creierului său și legarea lui temporară sau nu de un calculator-releu, punerea lui în stare de hibernare permanentă, apoi readucerea la viață. Din acel moment noțiunea de moarte și existență nu mai înseamnă nimic și nu mai depinde decît de voința experimentatorului însărcinat cu readucerea la viață sau nu a subiectului în stare de hibernare... Amenințătoare perspectivă și periculoasă răspundere! Totodată este adevărat — dar aceasta nu face decît să complice datele problemei — că hotărîrea ar putea să nu revină unui creier omenesc, întotdeauna ușor de influențat, ci unui supracalculator umanizat.

Zguduirile pe care le anunță electronica sînt într-adevăr tot atît de uluitoare ca și cele spre care duce biologia dezlănțuită. De acum pînă în decembrie 2000 este permis să se calculeze cu prudență că performanțele actualelor ordinate se vor multiplica cu cel puțin cinci în fiecare an. Astfel, în zorii secolului viitor, ordinatele vor atinge un nivel prin care vor egala și chiar vor depăși unele dintre caracteristicile considerate ca fiind cele mai specifice legate de specia umană. Printre altele este vorba despre facultățile creatoare și estetice. În afară de aceasta, ordinatele bionice respective putînd aprecia de exemplu calitatea unui grafism, vor fi capabile să-și elaboreze propriile metode de programare, care ar putea să nu mai fie inteligibile pentru propriii lor creatori humanoizi...

S-ar ajunge atunci — dar acest pericol nu este preconizat decît pentru secolul următor în decursul lui — să nu se mai poată defini perfect limita care separă mașina de gîndit de ființa care gîndește. Unica superioritate a celei de-a doua va fi viața care o însușește, dar în această privință este vorba de un factor subiectiv și irațional. Aceste probleme aparțin însă unui viitor mai îndepărtat. Pentru lumea deceniilor viitoare, electronica ar putea

permite o dominare din ce în ce mai puternică a colectivităților asupra individului. Într-un prim moment, această supraveghere ar putea să nu vizeze decît pe delincvenții activi sau potențiali. Astfel se poate concepe punerea la punct a unor aparate care să controleze în permanență circuitele telefoniei video-filare (această sinteză a televiziunii și telefonului va fi pînă peste 25 de ani de folos generalizată). Toate comunicările schimbate într-un oraș ar fi urmărite și aparatele de supraveghere nu ar reacționa decît la grupuri de cuvinte care ar constitui subînțelesul unei intenții criminale sau anormale...

După părerea experților, acest supercabinet negru ar permite prin el însoși depistarea majorității delincvențelor unui complex urban determinat. Într-o etapă următoare, guvernele ar putea să nu se mai mulțumească cu această primă generație de controale electronice. Atunci, o panoplie halucinantă de spioni perfecționați ar putea intra în acțiune: ar fi niște înregistra-toare centralizate de convorbiri sau punerea la punct a unui fișier cu chipuri care ar permite descoperirea în cîteva secunde, pe bază de control electronic, a panoramei urbane, a unui individ căutat.

## Războaie nucleare : ilogice și improbabile

Iată deci încotro mergem, spre ce lume hipercomplexă ne îndreptăm. De fapt, toate aceste progrese potențiale, chiar amenințările pe care le face să planeze asupra lor tehnologia pe care o va dezlănțui nu sînt de așteptat decît într-o lume ieșită din absurditatea ei și eliberată de toate nebuniile. Rezultatul acestor cercetări constă într-un capitol al raportului intitulat „Despre unele posibilități de războaie nucleare...” Concluzia este optimistă: acestea sînt ilogice și deci improbabile între supergiganți postindustrializați.

Așa se anunță viitorul din vârful colinelor liniștite din apropierea Hudsonului... Lumea începutului celui de-al treilea mileniu, acest univers „viitorului”, care începe în mod inexorabil, cu fiecare secundă ce trece, va putea trăi în pace în mijlocul avantajelor sale periculoase, care vor face ca munca să nu mai fie considerată decît o întrerupere episodică și din ce în ce mai scurtă. Principalul obiect de studiu în acest stadiu de evoluție economică va fi găsirea mijlocului de umplere demnă a timpului liber și combaterea acelei plictiseli care se va naște în mod inevitabil din uniformitate. În aceasta va consta, evident, sarcina îndrăzneată a „rezervelor de reflecție” ale anilor 2020 și următorii.

**NOTA REDACȚIEI** — Extrăgînd din reportajul lui Marc Heimer („Paris Match” din 30 nov. crt.) aceste interesante previziuni ale echipei lui Herman Kahn (discutabile, desigur, ca orice previziuni), e cazul să observăm nu numai că ele nu dau răspuns celor „mai însemnate probleme și speranțe ale omenirii, mîrginindu-se la o viziune mai mult tehnicistă asupra viitorului, dar nici nu au în vedere, în mod direct (cel puțin în aceste pagini) și prezența dinamică a întregii lumi sociale și întregii forțe a socialismului în plină desfășurare. Nu e de crezut, firește, că acești factori nu vor avea și ei un cuvînt greu de spus — în toate sensurile — în ceea ce privește viitoarea evoluție a omenirii.

## România literară

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

**COLECTIV REDACȚIONAL**: Geo Dumitrescu (redactor sef), Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori sefi adjuncți), Teodor Bals (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihailescu, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pitul, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu.