

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

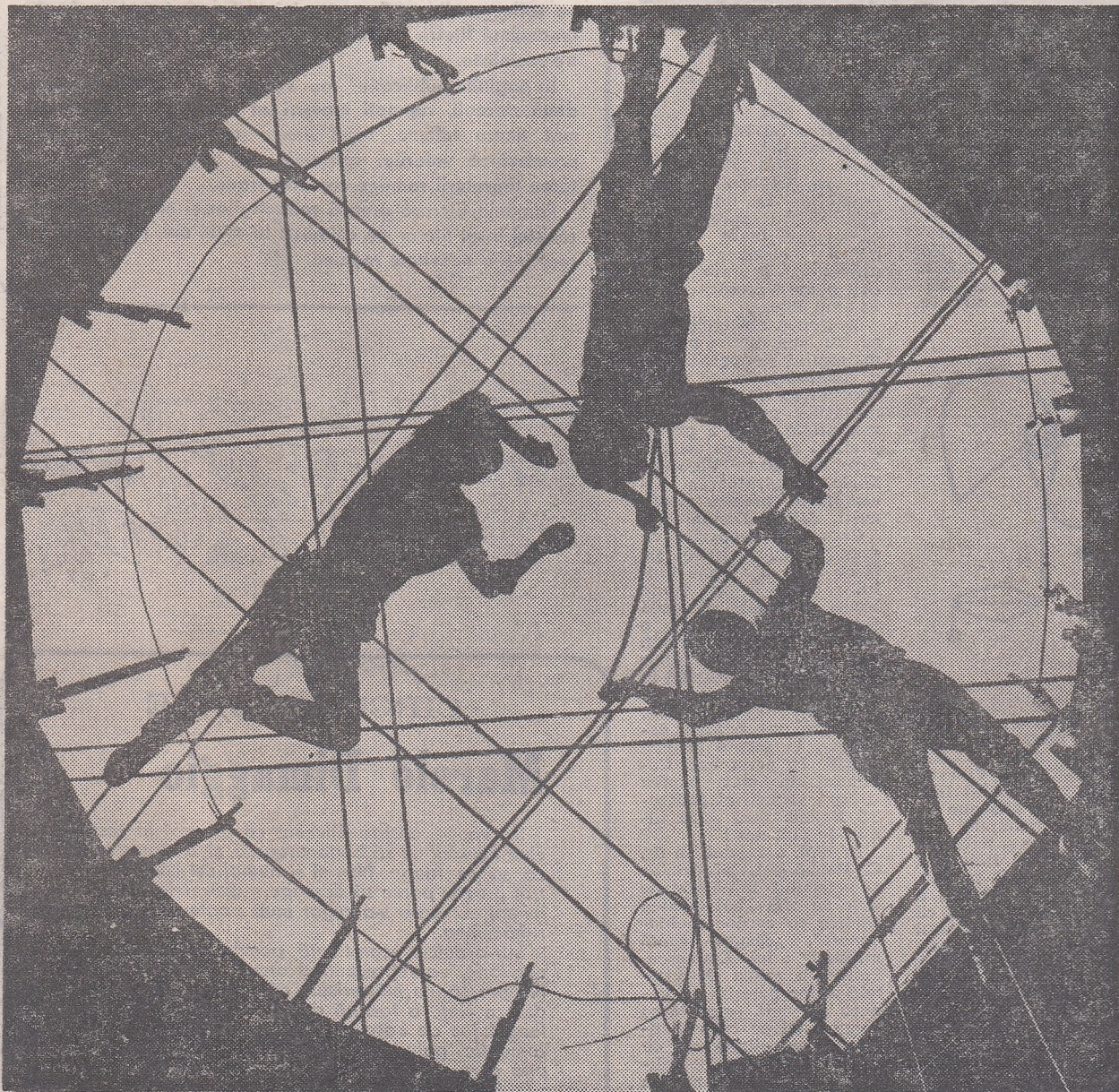
Anul II — Nr. 11 (23)

Joi 13 martie 1969

32 pagini

2 lei

11



ION CUCU — SILUETE

La 17 martie 1819 s-a născut în Moldova unul dintre fruntașii mișcării pașoptiste și unioniste, totodată rar scriitor de zile mari, a cărui clasicitate n-avea să fie recunoscută decât la o jumătate de veac de la dispariția sa: Alecu Russo. Era fiul unui boier naș, care i-a dat o creștere aleasă, cu dascăl grecesc, ca apoi să-l trimită la pensionatul ilustrului pedagog François Naville din Vernier, lângă Geneva, în Elveția romandă (de limbă franceză), pentru un număr nedeterminat de ani (poate cinci-șase). Evenimentul a fost în viața lui crucial, pentru că a făcut dintr-însul un scriitor de limbă franceză, care se traducea apoi singur, lăsând însă o bună parte din puținele lui scrieri intime (amintiri, reflecții) netălmăcite, deoarece își ignora vocația literară sau nu era mistuit de ambiție. În scurta lui viață, de patruzeci de ani, a practicat magistratura și avocatura. Existență singuratică, de om interior, reflexiv, cu o intensă viață morală! Se stinge din viață curînd după actul istoric al Unirii Principatelor, eveniment care înăbușe ecoul pierderii lui, resimțită de puțini prieteni. Dintre aceștia, Vasile Alecsandri îngrijește cu zel de tălmăcire și publicarea unor postume. Tot el este acela care va sta măturie ca opera lui principală, Cîntarea României, apărută în organul scriitorilor pribegi de la Paris, România viitoare (1850), într-o primă versiune românească, a lui N. Bălcescu, era scrisă de Alecu Russo, care a dat mai târziu propria lui variantă în limba românească. Problema paternității acestei opere, ilustrativă a sensibilității patriotice din jurul anului 1848, a fost rezolvată în favoarea lui Alecu Russo, deși cite un partizan al primei atribuirii a stăruit pînă în zilele noastre (G. C. Nicolescu). Cîntarea României este o ardentă poemă în proză, o odă în stilul lui Adam Mickiewicz, marele exilat polonez (1798-1855), profesor de limbi slave la Collège de France, pe care numai Gh. Asachi, la noi, l-a putut citi în original, dar fără să ia foc; cu Cărțile Națiunii și ale Peregrinilor polonezi (1832) el a dat tiparul patriotismului mesianic, care a stimulat mișcările de eliberare din „secolul naționalităților”. La doi ani după marele surghiun, un alt răzvrătit, clericul francez Félicité-Robert de Lammenais (1782-1854), osîndit printr-o

150 de ani de la naștere

## ALECU RUSSO

enciclică, scoase cartea de imens răsădit Paroles d'un croyant, care încredința democrației mintuirea lumii și propășirea ei. Se poate prefera, vreau să spun, că oricine este liber să prefere versiunea lui N. Bălcescu a celei a lui Alecu Russo, dar problema paternității Cîntării României nu mai este o preocupare a istoriei noastre literare. De altfel Alecu Russo ne-a lăsat pagini mai vii, mai de preț, într-o proză foarte personală, care nu trădează înlesnirea lui superioară în limba franceză și dificultatea sa de a se exprima direct în graiul strămoșesc. Expresia aceasta finală, în aparență numai un clișeu verbal, fixează perfect poziția sa față de fenomenul evoluției anarhice a limbii românești, sub impulsul unor tendințe paralele irezistibile: latinismul școlii ardeleni, italianismul eliadist și galomania bon-juriștilor. Într-adevăr, Alecu Russo ia atitudine fermă împotriva curentului de primenire artificială a limbii, cu observația justă că în decurs de douăzeci de ani limba noastră s-a schimbat mai mult decât în decurs de patru secole și că Ștefan cel Mare, dacă s-ar ridica din mormînt, s-ar trezi într-o țară străină și nu s-ar putea înțelege la vorbă cu nimeni. Ca și Eminescu, care l-a uitat în Epigonii, dezgropînd pe alții, mai mărunți, Alecu Russo se simte contemporan cu marele ostaș, precum și cu Vlad Tepeș, omul dreptății radicale, pe care-l cheamă ca pe un mîntuitor.

S-a vorbit de stilul retoric al autorului Cîntării României, iar Tudor Vianu i-a dezmembrat procedeele. Prea bine! Numai că Alecu Russo nu mînuia exclusiv acest stil din care voi cita splendidul final interogativ din pa-

ginile de paralelă Decebal și Ștefan cel Mare: „După unsprezece (de fapt 13½! n.n.) secole, Ștefan au ridicat spada singeroasă care căzuse din mîna lui Decebal. Cine oare va fi chemat a ridica spada purtată cu atîta glorie de Ștefan cel Mare? Și cînd?...”. Ecoul sugestiv al acestor puncte de suspensie nu s-a stins pînă astăzi. Aceasta este răsplata postumă a genialității creatoare. Spuneam însă că Alecu Russo n-a fost numai un retor (în sensul optim al cuvîntului). El a deținut și secretul conciziei lapidare și pe acela al spiritului polemic și pamfletăresc, fără a fi lipsit de talentul evocărilor plastice și sensibile, ca în cunoscutele pagini despre ziva de Armîndeni (1 mai) și sărbătorirea ei în trecut. Alecu Russo deținea rarul talent al formulărilor norocoase în puține cuvinte, de mare forță definitorie. A fost poate capul cel mai lucid al generației sale, alături de Mihail Kogălniceanu, pe care îl depășea prin talentul literar. Nu știm ce au putut valora piesele lui de teatru care s-au pierdut: Băcălia ambițioasă și Jicnișterul Vadră, care i-au atras un profitabil, pentru literatura noastră, surghiun la schitul Soveja. Chiar dacă au fost niște simple adaptări, ele denotă spiritul combativ al patriotului, luptător pentru dreptate și progres social, care a știut să aleagă scena teatrului ca teren al bătăliei celei bune. În temnițele de dincoace și dincolo de munți, unde a fost închis în timpul revoluției din Transilvania, Alecu Russo și-a revelat o altă latură superioară a talentului său: umorul de fină calitate intelectuală, ironia transcendentă, ca și acel umor sec pe care nemții îl numesc Galgerhumor — umor de spînzurătoare — în sensul cel mai propriu, întrucît i se flutura înaintea ochilor ștreangul și numai prezența de spirit l-a salvat.

Scriitor avar, dar inimă mare, aprinsă de idealurile justiției sociale, ale democrației și progresului, Alecu Russo face diptic cu Nicolae Bălcescu, nedespărțit alături nu numai peste paginile Cîntării României, ci și proiectați tutelar peste opera de construcție a „României viitoare”, a României de azi.

Șerban CIOCULESCU

Emil Botta

### Ielele, dînsele

Cerceluș de venin,  
ineluș de venin  
oh, multe carate,  
are Dînsa mea, flusturateca.  
La răsărita soarelui  
orchestra de iarbă,  
la pupitrul de iarbă  
dirigentu orchestrei  
în iracul de iarbă  
se înclina.  
Și un cîntec de iarbă  
a izbucnit  
ca din pămînt.  
Este a III-a, Eroica,  
a spus Dînsa flusturateca,  
primăvărataca.  
Aceste sonuri multisolemne,  
acest diminuendo frenetic,  
acest crescendo vertiginos,  
totul și totul e Summa,  
e a III-a, Eroica,  
simfonia de iarbă,  
de April majestuos.

La închiderea ediției

FANTASTICUL  
„BALET SPAȚIAL” AL  
„PĂIANJENULUI DE AUR”

INTOARCEREA  
CERBULUI RĂTĂCITOR



## Simple sugestii

În zilele noastre se compune și se difuzează un bogat portativ de muzică contemporană, al cărei conținut se cere comentat la nivel corespunzător. Rezerva pe care unii melomani o manifestă pentru muzica contemporană este legată de mijloacele artistice deosebite cu care această este transpusă în ansamblul orchestral, prin ineditul scriiturii ei, ca și prin atonalismul și dodecaponismul care contrastează cu obisnuitele canoane melodice clasice. În structura publicului de concert am constatat, însă, o creștere însemnată a numărului celor de vîrstă tină, elevi și studenți, și acest lucru trebuie să ne ducă pe calea unor noi modalități de instruire muzicală prin intermediul cărora să crească și mai mult interesul tinerilor melomani pentru frumusețea universului sonor. Mă gândesc la posibilitatea înființării unor cenacuri muzicale pentru tineret.



În cadrul cărora s-ar putea stabili un contact mai intim între compozitori și melomani. Exegeza lucrării simfonice de către însuși autorul ei primește sensuri mai adânci în deslușirea conținutului ideatic și emoțional pe care melomanul trebuie să-l recepteze și să-l filtreze prin sensibilitatea sa. În asemenea cenacuri muzicale s-ar putea cultiva gustul publicului tinăr față de muzica contemporană universală, arătându-se totodată valoarea și semnificațiile ei. Dialogurile care s-ar stabili între compozitori și tinerii melomani ar putea fi profitabil ambele părți.

★

Cea de a șaptea artă ocupă o arie tot mai întinsă în perimetrul preocupărilor tuturor iubitorilor de frumos. Mult discutată noastră cinematografie, datorită unor eșecuri înregistrate, unor pelicule mai puțin izbutite din punct de vedere artistic, a făcut pe unii să manifeste un pesimism exagerat în privința posibilităților noastre de realizare a unor pelicule valoroase. Și totuși... Avem niște studii utile cu aparatul de ultimă concepție, avem actori și regizori care în multe cazuri au dovedit că se pot face lucruri bune etc.

Dintre lucrurile care lipsesc, aș numi unul: preocuparea pentru o mai mare diversificare tematică. Să ne întrebăm, bunăoară, cîte opere muzicale românești au fost ecranizate? Deși creația muzicală românească a cunoscut și cunoaște o mare popularitate în rândul melomanilor. Avem un *Oedip* al cărui renume a făcut înconjurul lumii, dar ne este greu să ne încredințăm a-l filma și a-l difuza pe toate meridianele. Cîntărești de prestigiu avem, regizori iarăși avem, n-ar mai trebui, poate, decât un lucru: inițiativă. Baletul „La piață” de Mihail Jora, opera „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu, opera „Crai nou” de Ciprian Porumbescu — iată numai cîteva titluri muzicale care s-ar preta ecranizării. La aceasta, s-ar putea adăuga — de ce nu? — și înregistrarea pe peliculă a rapsodiilor

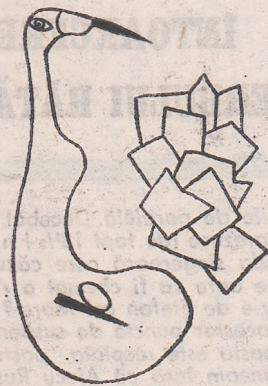
enesciene în cadrul pitoresc al peisajului nostru. Aplaudăm operele filmate ale cinematografele străine, dar nu facem nimic pentru ca operele noastre românești să fie și mai mult cunoscute celorlalte popoare prin intermediul celei mai populare arte: cinematografia. Poate c-ar fi timpul să începem, în ciuda tuturor dificultăților și riscurilor care după legea binecunoscută a oricărui început, nu vor fi puține.

MIHAI MITEA  
(Cluj)

## Care este titlul corect?

Manualele școlare, cît și edițiile de opere apărute în diferite edituri, pentru tineret, pun deseori în derută pe cititorii lor, școlari, care întîlnesc de la an la an „date noi” privind biografia și bibliografia scriitorilor studiați. În rîndurile de față ne vom referi la inadvergente privind titlurile unor cunoscute opere ale lui Al. I. Odobescu și Nicolae Bălcescu.

Manualul de limba română, cl. a VI-a (Ed. didactică și pedagogică, 1967), la pag. 61, cuprinde un fragment din opera lui Al. Odobescu „Pe plaiurile Bisocei”, care se încheie cu următoarea trimiteră la sursă: „Din vol. „Pseudokinetikos” Ed. tineretului, 1959”. Așadar, titlul celei mai importante scrieri a lui Odobescu este stilit fără milă. Sesizînd greșeala, am apelat la diverse surse, pentru a indica elevilor titlul corect. Constatarea merită să fie relatată. Titlul acestei capodopere a literaturii române e scris în diferite chipuri, atît în edițiile de opere apărute în diferite edituri, cît și în lucrări ale unor specialiști închinat lui Odobescu. Astfel, D. Păcurariu în broșura sa „Al. I. Odobescu” (Ed. tineretului) scrie: „Pseudo-Kynegheticos” (v. pag. 77), Ion Rotaru, în lucrarea „Analize literare și stilistice” (Ed. didactică și pedagogică, 1967) scrie: „Pse-



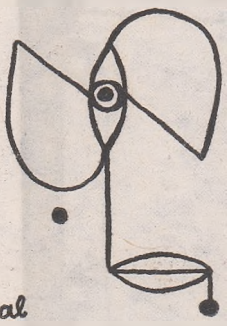
udokinetikos” (v. pag. 179), iar în volumul lui Tudor Vianu „Despre stil și artă literară” (Ed. tineretului, 1954) stă scris: „Pseudo-Kinegheticos” (v. pag. 147). Tratatul „Istoria literaturii române” în vol. al II-lea, înscris titlul operei astfel: „Pseudo-kynegheticos” (v. pag. 738), iar la pag. 733, sub facsimilul copertei cărții tipărite în București, 1874, este scris: „Pseudo-kinetikos”.

Similar este și cazul unei cunoscute lucrări ce aparține marelui nostru istoric Nicolae Bălcescu. Este vorba despre „Românii supt Mihai-voievod Viteazul”, al cărei titlu se scrie diferit. În afară de titlul sub care Al. Odobescu a publicat lucrarea în 1877: „Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul” (titlu cuprins și în articolul publicat în „Revista română”, iulie 1882,

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

Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială grațitudine trimițătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară”, aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-l antrena din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreține în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuția liberă, creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public” și să-și restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasagiile cele mai importante, de interes mai larg.

de V. Alecsandri, care scrie: „Am avut adeseori ocaziunea de a cunoaște frumoasele aspirații ale inimei sale: l-am văzut lucrînd cu entuziasm la *Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul*”, mai apare ortografiat și altfel: „*Românii supt Mihai-Vodă Viteazul*” (v. pag. 525, „Istoria literaturii române”, vol. al II-lea, Ed. Academiei R.S.R., 1968), „*Românii supt Mihai-voievod Viteazul*” (v.



vol. N. Bălcescu, „Pagini alese”, Bibl. pt. toți, București, 1960) și „*Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*” (v. „Cuvînt înainte” de V. Răpeanu la antologia „Tribunul” — pagini literare și publicistice despre N. Bălcescu, ed. Militară, 1968, pag. 9).

În manualul de cl. a XII-a, citim la pag. 132 că I. Pas a scris romanul „*SANTURI*” (în loc de „*Lanțuri*”), iar la pag. 100, că T. Mușatescu a scris piesa „*Visul unei nopți de vară*” (?). Să răsfoim mai departe manualele? Renunțăm. Fiecare manual conține destule greșeli. Iată de ce cred că atît autorii lor, cît și cei care îngrijesc volumele ce apar în sprijinul lecturii elevilor, ar trebui să fie mai exigenți în respectarea terminologiei bibliografice, evitînd confuzii de genul celor citate.

DUMITRU ANGHEL  
(profesor — Costești)

## Amintirea Veronicăi Micle

La Tîrgu-Neamț, pe strada V. I. Lenin nr. 16, în vecinătatea casei memoriale „Ion Creangă”, despărțită de aceasta doar de către „Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul”, se găsește casa celei ce-a fost „o dulce umbră trecătoare prin viața unui mare poet”, Veronica Micle. Placa de marmură, așezată în anul 1918 de către Nicolae Iorga, atestă acest lucru: „În această casă a locuit vremelnice VERONICA MICLE, 1850-1889”. Casa este acum proprietatea tov. Grădinaru Ioan. Vizitator de est, acest bătrîn modest, cu templele albe, te va întîmpina în pragul casei, cu acea renumită ospitalitate moldovenească, te va pofti binevoitor să intri în camera-muzeu (din nefericire, una singură), unde se păstrează: un pat de fier, o oglindă mare, un birou de fag,

un ceas deșteptător, un binoclu etc. Găsite la minăstirea Văratec, aceste obiecte și încă multe altele, au fost lăsate, prin hotărîrea lui N. Iorga, în custodia tov. Grădinaru Ioan, în anul 1919, de către arh. Evghenie Ungureanu de la minăstirea Văratec, cu specificarea că au fost luate de la maica Frevonea Sîrbu (Sîrboanca) la care a locuit poeta Veronica Micle în anul 1889.

Mulțimea obiectelor care au aparținut poetei, materialul iconografic, cît și manuscrisele, ar putea transforma fosta casă a părintelui poetei în casă memorială, spre a păstra și cînsti amintirea aceleia care a fost Veronica Micle, inspiratoarea luceafărului poeziei românești, Mihai Eminescu.

Casa este acoperită cu draniță, ruinîndu-se pe zi ce trece. Pe lîngă faptul că plouă în mai multe locuri, amenință să cadă și un perete, deoarece e din lemn și a putrezit. Mai mult, potrivit unor informații, casa, intrînd în planul de sistematizare a orașului Tîrgu-Neamț, este propusă pentru demolare, în scopul lărgirii străzii. În acest caz, Comitetul de stat pentru cultură și artă al județului Neamț n-ar avea nimic de obiectat?

În 1924, a existat un dr. C. Papadopol, proprietar al petecului de pămînt pe care se afla „bătrîneasca clădire cu cerdac moldovenesc”, „căsuța tăcută mititică” a lui Eminescu. Pentru a scăpa de vizitele atîtor pelerini ce veneau să vadă acest lăcaș venerat (și pe care îi întîmpina cu cîinii), ori de insistențele intelectualilor botoșăneni care, în schimbul unei sume, cereau să li se cedeze această proprietate pentru înființarea unui muzeu Eminescu, Papadopol a săvîrșit cel mai odios act, demolînd într-o noapte, în anul 1924, casa marelui poet. (Vezi Augustin Z.N. Pop — „Contribuții documentare la biografia lui Eminescu”).

Locuitorii orașului Tîrgu-Neamț (și nu numai ei) n-ar dori să se reediteze sinistrua noapte de la Ipotești și în cazul fostei case a poetei-muze Veronice Micle. Cei în drept sînt datori să dea un răspuns și o asigurare. Poate că și numele străzii ar fi



mai potrivit să fie cel al Veronicăi, dîndu-se numele lui Lenin altei străzi.

DOINA MUNTEANU  
(Timișoara)

## SALUT

## „IAȘULUI LITERAR”

Se implinesc 20 de ani de la apariția primului număr al revistei Iașul literar. Cu prilejul acestei aniversări, colectivul redacțional al României literare, care urmărește cu atenție și apreciază activitatea confrăților de la Iașul literar, le adresează un călduros salut colegial.

În cei 20 de ani de existență, Iașul literar și-a câștigat prețuirea cititorilor și scriitorilor, devenind una din publicațiile literare importante din țara noastră. Efortul revistei de a uni în jurul ei cele mai însemnate forțe din vechiul centru moldovean de cultură, integrîndu-se totodată în preocupările generale ale scriitorimii române, s-a concretizat în numeroase realizări remarcabile.

Proza, versurile, articolele de critică și istorie literară, anchetele și discuțiile publicate în revista Iașul literar au reflectat din ce în ce mai interesant și mai profund fenomenul literar contemporan, dinamica realității noastre socialiste.

În paginile publicației au semnat, de-a lungul celor două decenii, reputați maeștri ai condeiului, s-au afirmat tinere talente, Iașul literar contribuind astfel la promovarea valorilor spirituale ale națiunii, la dezvoltarea literaturii române contemporane.

România literară urează redactorilor și colaboratorilor revistei Iașul literar un călduros la mulți ani, plini de succese într-o activitate rodnică.



## CIRCUMSTANȚE

## Marele Dimaggio

Se spune despre Dickens că a intrat în vestitul club *Pikwick* ca să batjocorească, și a rămas acolo ca să se roage. Numai și numai cel care s-a distrat grozav poate să descopere distracția, numai și numai cel care s-a rugat mult poate să cunoască rugăciunea.

Într-o dulce inconștiență, poezia ne cuprinde din copilărie, ea reprezentînd atunci miracolul limbii. Nu pot să nu mărturisesc că prima mea impresie despre viață a fost că este pur și simplu un îndelungat joc de baschet, joc cu atleți giganți vizînd romantic goluri insolente și blazate, un lung joc prin care se perindă tricouri albe, subsuori nădușite, îmbrînceli, victorii mari și mari înfrîngerii, chiotelile cavalerilor de pe margini și inconștiența trasare netă a terenului de joc. Regulile vieții le-am prins cu ușurință după un regulament stabilit, faptul se pedepsea în amîndouă spațiile. Nevinovată de viață, poezia a intrat în ea vanitoasă și cu o voracitate teribilă. Înghițiți am fost toți adolescenții de către poezie. O dată intrăți în poezie, ca în Leviathan, am căutat o fericire accesibilă; jocul sau batjocura, dar ne-am trezit conștienți că într-adevăr viața e viață cum poezia e poezie. Nici acum nu m-am desmeticit de pe urma acestei uimiri.

Ca înlăuntrul uriașului pește, Pinocchio, exilat prin voința unei imaginații de care ținea viața lui, mă aflu. Eu pot simți gustul rugăciunii mele de a mă elibera de învelişul artei, eu pot simți numai ceea ce învelește asemeni pielii, existența mea, căci înlăuntrul nostru cine îl poate cunoaște decît templele, catedralele sau pămînturile, matricea în care am intrat și ne rugăm pentru urît.

Într-o adolescență strălucitoare l-am cunoscut pe marele Dimaggio; un copil îl pomenea mereu acoperînd toate lucrurile inaccesibile cu el; „Iată că vine marele Dimaggio” sau „cel mai nemaipomenit boxer este marele Dimaggio”. Era ceva care ținea de structura complicată a ingerilor, ceva care atrăgea imediat demonul, un bărbat-băiat care putea să rezolve orice destin tragic, să-l acopere cu un vâl al duioșiei cenușii.

L-am invocat violent mereu crezînd că viața mea, sau supraviețuirea mea are nevoie numai de el, de hahalerismul lui, de nu-mi pasă, de strălucirea dinților lui de pungaș-șef de bandă fermecător. Dar poezia este poezie și viața este viață și lucrul acesta îmi intră în simțuri cel mai greu. Mă obsedează existența lui Pierre Bezuhov; în fiecare zi citea, alerga, rîdea, se încrîncena cu disperare, se străduia să existe, descoperea nume de obiecte, posibile asociații între obiecte și ființe, căuta melancolia, oribila umilință, accepta sacra violență, energia vitală, se străduia din răspuțeri cu sacrificiu să existe.

Gabriela MELINESCU



Vladimir Streinu

## Noul Saturn

Inima cedrilor sacri nici ea  
Nu e mai prinsă ca inima mea.

Ceasul și ziua și luna și anul,  
Cercuri pe ape ce nu-și văd limanul,

Hore pun ca mișcătoare inele,  
Limpezi, în jurul inimii mele.

Umbra, rea limbă de ceas, îmi dă roată,  
Roată cu spițe de noapte-ncheiată,

Scrînciobul naltelor reci constelații  
Suie și cade-n rotunde-mi spații,

Cîte virtelniți de timp sînt în cer,  
Inima toate drept axă mi-o cer.

Ochi bulbucăți dintr-al noulea turn  
Cătă cruciși către noul Saturn,

Căruia nașterea-n noapte i-o-mbină  
Multa rotirilor muzică lină.

Radu Boureanu

## Imprecație oniricului

De la o vreme ne invadează straniile turme;  
neliniști, spaime, presimțiri,  
pulsînd convulsiv prin singele timpului  
cu urlete vag hipotetice, cum misterioșii Cabiri  
slăviți în Lemnos, au plecat din mit fără urme

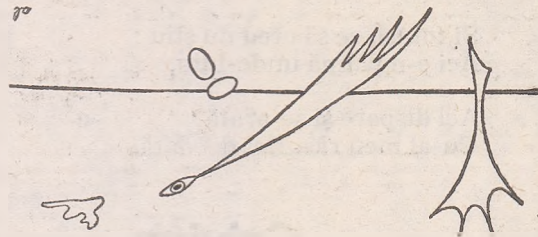
Ah, făpturi ale visului, regiuni ale vagului,  
închegați-vă o clipă să vă vadă  
oamenii timpului, ai luminii!  
cernute prin sticloasa zăpadă  
arătați-vă în fața pragului!

Pe mine feriți-mă orbului spectacol,  
lăsați-mi masca nealterată,  
întoarceți-vă-n golul miștitului oracol  
nu vreau să-mi fie fruntea de nori opaci pur-  
drată!

Închegați-vă o clipă din nimic, din neunde;  
nu veți ajunge în tiparul ideii!

clapele somnului dacă sînt profunde  
în nici un miracol nu vor răspunde,  
sterpe rămîne-vor amforele în Cana Galileii.

Și e o-nclceală-n turmele-aceste  
pe care le mină aezi minciunii;  
neliniști, spaime, presimțiri,  
sensuri dilatate, debordate peste  
marginea minții de febrele lunii.



Citim cu o vie curiozitate, în „Con-temporanul” din 21 februarie a.c., articolul **Fantastic și senzațional**, scris de eruditul poet Al. Philippide. Tema interesează, și pe noi și pe alții, în cel mai înalt grad, dovadă, între altele, încercarea de acum cîteva luni (în paginile fostei „Gazete literare”) de a face un schimb de idei despre sensurile și specificul **fantasticului** actual. Discuția din nefericire, s-a încheiat ca și altele înaintea vreme, cu o caldă, seducătoare pledoarie în favoarea literaturii în cauză. Pledoariile sînt, desigur, utile, cerute, căutate într-un moment de suspiciune față de o formulă literară: cusurul lor e că sînt acceptate de îndată și uitate foarte repede. Interpretăm, de aceea, eseuul lui Al. Philippide ca o invitație de a rediscuta un subiect promițător. Dar **Fantastic și senzațional** e mai mult decît atît: o disociere inteligentă în jurul a două noțiuni literare și, totodată, o încercare avizată de a privi, încă o dată, de la o anumită înălțime estetică, caracterelor literaturii noastre. Să precizăm că autorul **Stîncilor fulgerate** nu vine prima oară în contact cu acest subiect. Răsfoim prin fișele noastre și descoperim că în „Adevărul literar și artistic” din 1930 (16 febr.) el scrie despre **literatura fantastică**, iar ceva mai tîrziu (**Ad. lit.**, 1936, 11 oct.), reia tema în articolul **Fantasticul și literatura noastră**. Dar din tîrîmul ideii poetul trece, ca să zicem așa, în acela al faptei: compune proză fantastică. **Îmbrățișarea mortului** (1942, în vol. **Floarea din prăpastie**) e, cum am spus și altă dată, o inteligentă nuvelă hoffmanescă, cu tot ceea ce presupune această formulă epică: mister, teroare, acțiune bogată, aproape polițienească și, în plus, o discretă poezie a enigmaticului. Tendința, aici, e de a privi **bizarul, ne-verosimilul, irealul** din direcția existențialului, semn că povestitorul își ține picioarele bine înfipite în pămînt în timp ce fantezia sa fabrică neîncetat universuri de groază, de care el, cel dintîi, se neliniștește. Ceva din preocuparea, largă în epocă, pentru filiața misterioasă a individului, pentru tenebrele pe care le ascunde zîmbetul lui împăcat, atît de sigur, de încurajator, trece și în proza fantastică, nu atît de străină de subiectele celeilalte **proze** (realiste), cum pare la prima vedere.

Al. Philippide, revenit pe terenul demonstrației teoretice, discută, acum, **fantasticul** în raport cu alt element, **senzaționalul**, atrăgînd pe drept atenția că cei doi termeni se ating, se întrepătrund, uneori, dar niciodată nu se confundă: „**Fantasticul** cuprinde elemente supranaturale, inexplicabile prin cauze firești. Senzaționalul cuprinde elemente de mister și de surpriză explicabile prin cauze naturale”. Deosebirea e reală și fin formulată. În ce privește definiția celui dintîi termen, ea se poate încă discuta. E, în fapt, dificil a găsi o definiție care să mulțumească toate spiritele și să împace toate formulele proprii literaturii fantastice. Citesc undeva că editorii unei colecții specializate în a publica opere fantastice tot căutînd un criteriu unitar și o definiție exactă au dat faliment sau așa ceva. Acest scepticism a trecut și la teoreticienii formulei, și un tinăr cercetător francez, interesat de problemă, începe studiul său despre **arta și literatura fantastică** prin a mărturisi că-i lipsește ambiția de a găsi o definiție optimă. Știe dinainte că n-o va afla. Nu se hazardază, deci, într-un cîmp al aproximațiilor: preferă terenul tare al faptelor,

# VOCAȚIA FANTASTICULUI

## Fragmente critice

analiza, într-un cuvînt, a operelor și a relațiilor cu alte domenii. Acest cumințenie pozitivism nu-i totuși acceptat de toată lumea. Un fenomen ce nu se dezvăluie rațiunii noastre începe să ne terorizeze. Definiția fantasticului devine astfel... un subiect de literatură fantastică. Scriind despre eșecurile sale de a prinde în cleștele logicii fenomenul rebel, divers, proteic al literaturii fantastice, comentatorul ar sfîrși prin a scrie o veritabilă operă fantastică. Rămîne de văzut cît de reușită.

De acord — revenind la articolul lui Al. Philippide — cu observația că trebuie să distingem între literatura fantastică și literatura de aventuri, literatură senzațională. Trebuie, în același timp, s-o separăm pe cea dintîi și de rudele ei mai îndepărtate: literatura **feericului**, a **miraculosului**, **utopiei**, **parabolei**, **alegoriei**, sau de foarte fecunda literatură **science-fiction**.

Grație fantasticului sînt foarte întinse, dar nu într-atît incit — într-o lume cu instrumente atît de precise — să nu fie identificate. Roger Caillois propune criteriul **spaimii**. Fantasticul ar fi principiul neliniștii într-o lume a ordinii, spiritul rebel ce acționează într-un spațiu stăpînit de legi, „o ruptură într-o coerență universală”. În planul literaturii, el ar juca, astfel, rolul ingerului răzvrătit din figurația biblică: în geometria creației divine, diavolul reprezintă, se știe, elementul necesar al neliniștii. Iadul e o emanație a Raiului, semnul cutezanței de a înfrunta plictisul armoniei, ordinii. Nu fără motiv romanticii vedeau în el un simbol al progresului, principiul creației.

E, totuși, ne întrebăm, **fantasticul** numai atît? Îl putem identifica, în toate cazurile, cu ceea ce provoacă teroarea, **ruptura** într-o coerență condamnată, altfel, la stagnare? ! Sînt autori fantastici ce nu cultivă **spaima**, ci numai enigmaticul, paradoxalul, misterul, pe scurt, delicat, stimulativ. Foarte răspîndit e, apoi, azi povestirea de tip fantastic, care, renunțînd la procedeele și efectele tradiționale ale genului (aparitia de strigoi, mîna ce se întinde din întuneric, statuia ce învie, vrăjitoarea ce provoacă uluitoare metamorfoze etc.) dezvoltă miturile existenței, individului, acelea ce le aflăm și în proza de analiză. O încercare, în acest sens, face, azi, la noi A. E. Baconski (**Echinocoxul nebunilor**). Teroarea, vrem ca să spunem, nu e unicul element al fantasticului. Sînt și altele ce ne pot da senzația frigului existențial și chiar simboluri mai spirituale.

Al. Philippide, meditănd la disocierea pe care ne-o propune, ajunge, în privința literaturii fantastice, la ideea că ea ar fi „construirea cu elemente în bună parte supranaturale a unei lumi în aparență verosimile”.

Parafrazînd pe cineva, aș spune că modul meu de a stima e de a face obiectul. Să-mi îngăduie, deci, ilustrul poet a-l contrazice: autorul de literatură fantastică mi se pare a opera cu

elemente din lumea **realului**, pentru a crea o lume **supranaturală** (să-i spunem așa !), și nu invers. O operă care, înfățișînd fenomene apocaliptice, ne-ar da, la sfîrșit, sentimentul că totul e ca la început, fără mister, fără nici o deplasare a lucrurilor, ca trezirea liniștitoare dintr-un vis rău, trădează **fantasticul** într-un punct de esență. Povestirile lui Poe ne dau, dimpotrivă, senzația unei lumi misterioase ce stă ascunsă în fapte tragic de banale. Acestea au o a doua existență, ascunsă, o parte de umbră, de noapte pe care prozatorul o descătușează din lanțurile verosimilului, realului. El creează, astfel, un univers nou, acela în care trăim sub regimul lecturii: populat de monștri, de spectre amenințătoare sau numai de lucruri ciudate, altfel de cît le gîndim și le vedem noi, cu logica de toate zilele.

Pentru o clipă (clipa lecturii !) intrăm în această lume nouă, deschisă în inima materiei obișnuite. Cineva l-a numit pe Poe un **poet al deducției**, vrînd să numească tocmai această capacitate rară de a smulge lucrurilor obișnuite suflul lor misterios, de a tulbura cu o sadică minuție apele înțelegerii raționale. Un procedeu, o tehnică, firește, una pe lîngă altele. Romanticii operează cu categoriile **supranaturalului** fără nici o preocupare de a explica în vreun fel chipul în care acestea se grefează într-o lume de lucruri cu legi cauzale sigure. Ei sînt foarte aproape de vechia tehnică a miraculosului creștin sau de aceea a fabulosului popular. Fantasticul modern pornește de la altă înțelegere a raporturilor dintre cele două planuri.

În ce privește **fantasticul** românesc, mă despart, iarăși, de opiniile academicianului Al. Philippide. Domnia sa crede că scriitorul nostru nu are o vocație specială pentru fantastic: absența fantasticului ar fi o caracteristică a literaturii noastre. Aceasta ar avea o explicație în firea românească: „trebuie să presupunem că slaba înclinare către fantastic la scriitorii noștri este un fenomen caracteristic pentru firea românească însăși”.

Constat, mai întîi, în această opinie, o surprinzătoare apropiere de punctul de vedere mai vechi al lui Tudor Vianu. Și acesta se îndoia de vocația scriitorului român pentru fantastic. **Realismul clasic**, gîndirea limpede, cuprînzătoare, precisă, plăcerea pentru simboluri luminoase și ironia conciliantă, filozofică, ar constitui o caracteristică a literaturii noastre. Dar tocmai exemplele aduse în sprijinul acestei idei ne conving mai mult de caracterul restrictiv, unilateral al acestei judecăți. Sadoveanu, Creangă, chemați să dovedească vocația noastră eternă pentru realism sînt, ce ciudat, autori de opere într-un sens mai larg fantastice. Acad. Al. Philippide citează, iarăși, pe Sadoveanu cu **Balaurul și Dumbrava minunată**. Dar **Nopțile de sinziene**, dar atîtea descripții de natură ce pierd, prin

chiar adîncimea lor, prin obstinția cu care prozatorul înfățișează lumea de fantasmă a pădurii, a bălții, a cîmpurilor, înfățișarea lor reală, verosimilă, controlabilă? Dar poate exemplul lui Sadoveanu e prea limpede. Fantasticul său e de natură populară (fabulosul folcloric) și sentimentul de irealitate vine mai ales din reconstituirea unei lumi apuse. Sînt alți autori cu o vocație mai precisă în sensul fantasticului. Curios e că mai toate curentele, școlile literare cultivă, după romantici, fantasticul în stilul și cu simbolurile lor caracteristice. Macedonski prin **Maestrul din oglindă**, **Masca și între cotețe**, introduce la noi fantasticul **poese**, mitul, adică, al dedublării, al conștiinței terorizate, conflictul, în fine, dintre real și ideal, tratat în maniera unui romantism întîrziat. Satanicul, demoniacul va fi, apoi, cultivat de simbolisti. Adrian Maniu îi asociază ironia atroce (**Din paharul cu otravă**), iar I. Minulescu parodia, elementul funambulesc (**Cetiți-le noaptea**). I. Vinea împinge fantasticul spre granițele absurdului și ale umorului negru, gen în care se va ilustra Urmuz, creînd un fel de univers **à rebours**, cu toate liniile deplasate. Confuzia regnurilor era mai veche și romanticii fac aproape o tehnică din a mișca suprafețele lucrurilor. T. Arghezi cultivă fantasticul filozofic, cosmic în **Ce-ai cu mine vîntule?** și, cu nuanțe polemice, miraculosul în **Cimitirul Buna Vestire**. Ce e curios e că scriitorii realiști, cu doctrină precisă, abordează fantasticul cu cea mai mare seriozitate. Rebreanu scrie **Adam și Eva** și o socotește opera sa cea mai bună. Și Sadoveanu, autor a o sută de romane istorice, crede că scrierea ce-l reprezintă e... o carte fantastică: **Nopțile de sinziene**. Mircea Eliade, care nu se închină decît zeului **adevăr** și nu acceptă altă divinitate, în literatură, decît aceea a **autenticității**, scrie ferme-cătoare romane și nuvele fantastice (**Domnișoara Cristina**, **Secretul doctorului Honigberger**, **Sârpele, Nuntă în cer**, **La țigănci**, **Omul mare**), reactualizînd mitul folcloric al strigoiului și pe acela, de circulație universală, al regresivității în timp și spațiu. Sînt și autori mai puțin cunoscuți, cum e Victor Papilian sau de-a dreptul uitați, ca V. Beneș, care tratează temele tradiționale ale genului în cadre moderne, adecvate timpului, cum ar fi acela al sălii de disecție. Sînt sondate, adică, tenebrele științelor exacte, pentru a înculca indeciziile unor discipline precise.

Fantasticul face dovada unei mari puteri de adaptare, e umbra fatală ce însoțește toate doctrinele estetice și toate formulele literare. Operația de a-i nega existența e tot atît de reușită ca și aceea de a despărți umbra de lucruri. Literatura a conceput, totuși, o posibilitate de a realiza acest fapt imposibil: contractul cu diavolul. Dar despre acest legămînt ne vorbesc niște scrieri fantastice...

Roger Caillois numea fantasticul **slăbiciunea și pedeapsa spiritelor puternice** și tot el adăuga: **fericită slăbiciune, voluptuoasă sancțiune**.

Ce ne face să credem (faptele ne dovedesc altfel) că scriitorului român i-ar fi refuzate și această fericită slăbiciune și această voluptuoasă pedeapsă? Nu-mi vine să cred că marea vocație a lui Eminescu s-a pierdut și că cheia de aur a prozei sale n-a mai aflat-o nimeni.

Eugen SIMION



## Înger

Printr-o-ntîmplare neaşteptată  
Sosi pînă la mine, tată,

Un fulg de pasăre străină  
Sau poate numai de găină.

Culoarea, forma lui calină  
Îl ţin aproape de lumină

Iar puful şi lucirea lui  
Şi ele-s ale cerului.

Şi totuşi, ce să cred nu ştiu :  
Aci e-n palmă unde-l ţiu,

Aci dispăre şi se-arată  
Cu-al meu răsuflet deodată.

## Crivina

Pădurea toată plină de lăstari  
Doar iepurii o-ncearcă uneori  
Blinzi şi fricoşi, de foame stricători  
Ai suplei ginte fără de pîndari

Ce s-o-nălţa cînd vom fi duşi demult ;  
Dar pînă-atunci privirea îi cuprinde  
Pe toţi, iar vîntul rece le presimte  
Spre cel, incertul, candidul tumult

Al oastei crude-a lor, ce nu se frînge  
Sub pale iuţi, ci numai se îndoaie  
Cînd răni închid sub coajă ca altoaie  
Şi-un cuib pitit la subţioare stînge.

## Dimineaţa

„...flancat de albe şi negre solstiţii...”

LUCIAN BLAGA

Încete, rotunde, elipse ori sferic  
Ies lucrurile din întuneric ;  
Încete, spirale, egale, rotunde,  
Vrăjite lucruri lumina le-ascunde.

Şi-n ceaţa virgină prin care pătrunde  
Doar carbonizatul sistem circular  
Al pomilor vineţi ce nu au habar  
De ziuă şi noapte, ci numai de unde

Frenetice, oarbe nutrindu-i, profunde,  
Sub albele, negre şi vineţi solstiţii ;  
Iar pomii prin ele se schimbă-n muniţi  
De muguri şi fructe egale, rotunde,

Şi formă le dau, în văzduhuri vestind  
Că apele prinse-n nocturnul colind,  
Prin ei ştiu să vadă şi să se răzbune  
De moile cîrţiţi în blăni de tăciune.

## Potrivnice vînturi

Potrivnice vînturi ne stară în faţă  
Potrivnice vînturi şi-o mare de ghiaţă  
Potrivnice vînturi pe care le frîNSE  
Lumina cea caldă şi care ne strîNSE

Potrivnice vînturi înfrînte, învinse  
Şi apele mării, mai limpezi prelinse

Potrivnice vînturi dar splendide vise  
Năşteau lîngă ţărmuri ca mii de narcise  
Sub pleoapele tale, iubirii închise,  
Potrivnice vînturi, concretele vise.

## Iubiţi-le!

Iubiţi-le, iubiţi-le, femeile  
Că ele pentru asta-au fost făcute  
Să ne primească iubirile şi, ca nişte ciute  
Gingaşe, să alerge să afle toate cheile,  
Iubiţi-le, iubiţi-le, femeile !

Iubiţi-le, iubiţi-le, şi dacă le iubiţi  
În voi să le-absorbiţi, nu ca pe-o pradă  
Nici ca pe nişte sclave, cînd sînteţi părăsiţi,  
Şi nici precum o soră ce doar de voi să vadă,

Iubiţi-le, iubiţi-le, şi dacă le iubiţi

Ele vor fi văzduhul cu oxigenul lui  
Cu-ntreaga lui lumină ce v-o hrăni, şi tari  
Au să vă facă trupul şi mintea, nu tehui,  
Ci vă sporesc fiinţa din care daţi lăstari  
Şi vă perpetuează prin ele-al lor amor.  
Iubiţi-le pe toate, din suflet, ca pe-un nor  
Aducător de ploaie, cînd seceta vă-ncearcă  
Iar ochiul să vă fie senin ; şi nici o Parcă  
Nu va-ndrăzni atuncea să vă scurteze firul  
Iubirii-nfiorate ca-ntr-un arbust, zefirul.

Iubiţi-le, pe toate, nu-i pierdeţi vîrstei  
şirul !

## Epitaf provizoriu

Mai lungă umbra mi-o hrănesc din soare  
Precum un turn mîncatele ruine  
Şi ierburi moi din mine cresc. Şi moare  
Acum, doar cel care-a spus „nu“ în mine.

## D. Micu

### Fîntîna aşteaptă

„Lipseşte un sărut pe buza fîntîinii...”

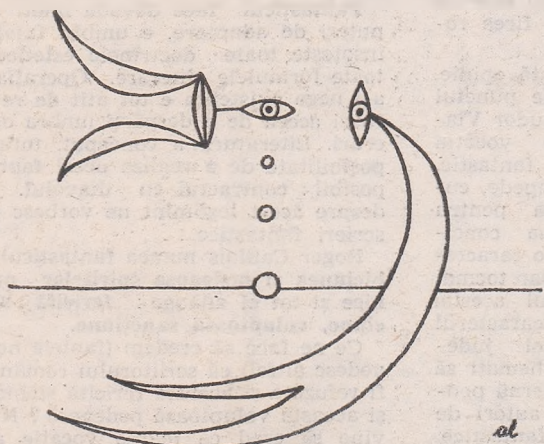
Fîntîna aşteaptă sărutul.  
Aşteaptă sărutul războinicului.  
Sărutul Sfîntului Gheorghe.

Fîntîna îmi cheamă sărutul.  
Fîntîna îşi a d î n c e ş t e adîncul,  
cînd îi sărut buza undei cu frică.  
Mă soarbe-n adîncul cel mai adînc,  
la balaur.

Fîntîna se zmulge din sine.  
Fîntîna îşi vede ucis păzitorul.  
Fîntîna mă crede Războinicul  
Adîncul mă soarbe, mă-nghite.

Adîncul mă zmulge din mine  
Mă zmulge ? destărmurit, mă restituie  
abisului, negurii, spaimelor.  
Mă zmulge ? Mă cufundă în mine ?

Împietriţi în sărut, preschimbaţi  
unul în altul, nu ne dăm seama  
cît de mai mult ca oricînd sîntem „noi” :  
coboriţi în adînc, devoraţi de balaur.



TEODOR MORARU  
STRIGAT

## Matei Călinescu

### Cu gura plină de flori

Cerşetori, nebuni, ciini, vechi prieteni,  
Plouă de-atîta vreme şi n-avem unde să  
ne-adăpostim,

Plouă de iarnă, de primăvară şi de alte  
anotimpuri,

Plouă de gînd şi de moarte şi de fără rost,  
Țigări ude (abia mai poţi trage un fum),  
plouă

De spaimă şi de cuvinte reci, cuvinte,  
cuvinte,

Cerşetori, nebuni, ciini orbi, nopţi putrede  
Iluminate doar de ochii Profetului  
rătăcitor,

Nopţi de cenuşă udă şi semne ca de aburi,  
Şi lucruri înecate, o lungi priveghiuri,  
Ani de apă, ceasuri de vînt, nesfîrşite

Dumineci (cuvinte

Reci, bătrîne, tulburi, încărcate de soartă),

Nopţi de mare ploaie, cu cerşetori, nebuni,

ciini,

Prieteni străbătînd pustietatea amintirii

Cu gura plină de flori.

25 februarie 1969



# ESEUL (II)

În eseu, impulsul de cunoaștere va fi condus, dominat și determinat în cele din urmă de **subiectivitatea** eseistului. Sufiul animator al eseului nu este stringența logică, ci reflecția subiectivă, unilaterală. Eseistul doar „încearcă” diferite soluții și răspunsuri. Își pune sieși și altora întrebări. Monologhează și dialoghează cu deplină dezinvoltură față de „obiectivitatea” curentă. Ceea ce el descoperă și proclamă va fi, în mod inevitabil, propriul său „adevăr”, individualizat și asumat într-o deplină libertate de spirit. Din care cauză, eseu, pornit la drum fie și cu cele mai stricte intenții, sfârșește prin a se subiectiviza, a-și răsturna întreaga perspectivă, întoarsă spre profesiune de credință, soliloquiul și sugestie personală. Avem deci de a face cu un eseu autentic ori de câte ori o teză, un principiu, o idee generală este expusă în termenii săi subiectivi, printr-un act deschis de adevăruare. Doar ideile trăite, încorporate, îmbrățișate de subiectul uman fac eseu. Ideile solitare, frigide, încorsetate rigid în de ființa studiului și a tratatului clasic. Ceea ce determină, o dată mai mult, paradoxul și uneori chiar echivocul involuntar al eseului: act intelectual rezolvat prin mijloace substanțial subiective, literare. Așa cum istoria eseului francez și englez o dovedește din plin. Inclusiv istoria eseului românesc, în punctele sale cele mai înalte: Al. Odobescu, B. P. Hădeanu, G. Călinescu, M. Rădulescu, Paul Zarifopol.

De aici o altă consecință capitală: eseu, înainte de orice, reprezintă o **operă de personalitate**. În eseu, hotărâtoare nu este problema justetei, ci prezența sau absența personalității, în gestul formulării și clarificării ideilor. Interesează nu atât ce spui, ci cum spui. La adevăratul eseist toate ideile sunt supuse unui unghi propriu de refracție, ele reflectă o atitudine temperamentală. Aceasta este condiția, prestigiul și, în definitiv, etica și responsabilitatea eseului: „încercare” deschisă, directă, plină de curajul opiniei proprii, enunțată nu în sensul sfidării, ci al propunerii unor adevăruri „subiective”. Chiar dacă, uneori, impresiile se obiectivizează, chiar dacă trecerea spre meditația cu caracter general este frecventă (aforisme, maxime etc.) niciodată reacțiunea subiectului nu dispăre în eseu.

În măsura în care exprimă „umoarea” intelectuală și emoțională a unei personalități, eseu aluneacă în mod firesc spre **confesiune și autobiografie spirituală**. Mai totdeauna eseistul vorbește la persoana întâi, prin mărturisiri ingenu și sincere, dezvăluindu-și „viața interioară” în fața unor „gânduri hotărâtoare”. Este chiar definiția eseului după Robert Musil (**Der Mann ohne Eigenschaften**, I, 2, cap. 62), verificabilă de altfel peste tot, inclusiv la Matei Călinescu, în **Eseuri critice**: „Încep a vorbi... printr-o confesiune”, „mă miră că o asemenea împrejurare a trecut neobservată”, „am impresia”, „prefer”, „cred”. Unii au dedus de aici că eseu constituie „un gen intermediar între confesiunea personală și studiul analitic” (Pierre Moreau, **La critique littéraire en France**, Paris, 1960, p. 11). Alții scot din aceeași situație concluzia, și mai îndreptățită, că eseu cultivă speța aparte a lirismului intelectual. Prin Montaigne, eseu european debutează într-adevăr sub semnul confesiunii și el se dezvoltă neîntrerupt, în acest sens, până acolo încât cercătorii nu ezită, azi, să vorbească de: „afinități lirice structurale” (Helmuth Rehder, **Die Anfänge des deutschen Essays in Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte**, 40, märz, 1966, p. 25).

Vocația **actualității** este consecința directă a aceleiași subiectivității funciare. Eseu definește poziția eseistului la un moment precis al curbei sale spirituale, condiționat de totalitatea factorilor ce-l pot influența. De aceea, în mod implicit sau explicit, eseu exprimă reacțiunile prezentului, uneori chiar ale cotidianului. Motiv pentru care, de multe ori, eseu degenerază în „feuilleton” și „cronică”, forme pseudo-eseistice inferioare. Și cum orice personalitate este integrată în epocă, într-o măsură oarecare, eseu reflectă în mod inevitabil, prin coeficientul său organic de universalitate, și un aspect sau altul al epocii. Orice bun eseu exprimă ceva din situația spirituală a momentului, din conținutul secvenței sale istorice.

9) Acestui obiect dualist îi corespunde o „metodă” adecvată: mixtă, divergentă, tranzitorie. „Metoda” eseistică aruncă o punte între concept și intuiție, între filozofie și știință pe de o parte, artă și literatură pe de alta. Eseu asigură o formă de trecere de la cunoaștere spre creație, de la investigație spre imaginație, de la rațiune spre „înțelegere”, de la „spirit” spre „suflet”. El realizează unitatea organică, nediferențiată, dintre știință, morală și artă, teorie și poezie, erudiție și literatură. Ce este **Pseudokinegethikos**? Manual de vinătoare, excursie în istoria artelor, divagație intelectuală? Greu de spus. Eseu în tot cazul. Dar **Le Paysan de Paris**? Manifest supraréalist, poezie, colaje, polemică? La fel. Toate aceste elemente apar în orice eseu autentic, în doze variate, inefabile. Tendința polarizării reiese doar la analiză. În structura sa interioară eseu se prezintă sintetic, totalizant, cu permanente deplasări subterane spre intuitiv și imagistic, întrucât în această alternativă (abstracțiune — imagine sensibilă, logică — reacție emoțională), partida este totdeauna câștigată de „literatură”. Cu toată afirmația contrară, rămâne un fapt bine verificat că abstracțiunea atrofiază eseu. El corupe până la desfigurare, sau îl transformă în altceva, în studiu filozofic, de pildă. Eseu nu se salvează decât prin răsturnarea permanentă a relației filozofie-literatură, în favoarea „literaturii”, prin prioritatea acordată elementelor „artistice” în tehnica eseului. Eseu urmărește cunoașterea. Dar cunoașterea eseistică nu poate fi decât „frumoasă”, nouă, expresivă, liberă, inedită. Dualitatea tipic eseistică „științific” — „literar” se rezolvă deci invariabil în favoarea termenului estetic.

10) Din această situație profund ambiguă derivă toate **caracterele „metodei”** eseistice, ansamblul de procedee specific discursului eseistic. Procedăm într-una prin reducere, simplificare și sistematizare, printr-o inversare a perspectivei, inevitabilă totuși. Interferență, oscilație, ipoteză, deschidere liberă, continuă, acesta ar fi în esență regimul eseistic „clasic”:

a) Eseu rămâne de la început și până la sfârșit refractar, chiar „sceptic”, față de propria sa definiție, prin faptul că definiția se transformă pe parcurs în

desfășurarea propriului său proces spiritual. Scopul devine mijloc, mijlocul scop. **Obiectul devine metodă, metoda obiect**. Adevărul se confundă cu însăși metoda căutării lui. Împrejurare perfect explicabilă dacă ne raportăm la situația de bază a eseului, solidaritatea dialectică nemijlocită imagine-concept. Eseu se cristalizează ca formă prin propria sa mișcare, **ordo idearum și ordo rerum** suprapunându-se progresiv, până la confuzie. Eseu își propune ca metodă „încercarea”. Dar numai „încercarea” îl constituie ca formă spirituală, îl afirmă ca reprezentare organizată a unei idei.

b) Iată de ce se poate vorbi, mai ales în acest caz, de o **metodă-antimetodă**, definiție care circulă în întreaga teorie modernă a eseului. Impulsul de cunoaștere pierde pe parcurs orice disciplină metodologică. Rigoarea sistematică dispăre. Eseu își prescrie singur obiectul. Se instalează în intimitatea lui. Dar o face cu gestul de a submina din interior toate soluțiile date, „formalizate”, ale problemei. Căci eseu este de fapt „un antigen, o polemică”; el nu creează o formă, ci folosește una existentă, discreditând-o” (Paul Georgescu, **Proza eseistică**, în **Contemporanul**, nr. 8/1966).

c) În felul acesta, eseu se reinventează de fiecare dată, constituindu-și cu regularitate o nouă tehnică și metodă. Metoda eseistică este prin definiție **individuală**, irepetabilă, originală. Nu există nici un fel de „rețete” eseistice. Orice normativitate este exclusă. Eseu sparge cu regularitate orice formă, schemă și disciplină prescrisă, căreia-i substituie fluxul și refluxul dizertației libere. El se construiește pe sine într-o disponibilitate intelectuală, și deci metodică, desăvârșită. De unde și spiritul profund, n-am spune **anti**, ci numai **acartezi** al eseului. În locul disciplinei obiective, raționale, a demonstrației (paralelă întreprinsă de Theodor W. Adorno cu regulile din **Discours de la méthode** este instructivă, pe drept cuvânt citabilă, **op. cit.** p. 30—34), apare spontaneitatea fanteziei subiective. Căci eseu folosește din abundență concepte. Nu însăși metoda lor, configurându-se liber, în sensul propriei sale mișcări.

d) Deci, dacă se poate vorbi de o anume „metodă” eseistică, aceasta nu poate fi decât **ipotețică**, posibilă, provizorie, alternativă, eventuală. „Am scris un eseu, adică o ipoteză” (G. Călinescu, **Kiev, Moscova, Lenin-grad**, 1949, p. 9) „Într-un eseu, ni se expune o formulă, o construcție ipotețică, ceva provizoriu” (Helmuth Rehder, **op. cit.** p. 28). Orice eseist care se respectă și care a intuit regula jocului este adeptul lui „poate” nu al lui „sigur”. Eselistul nu prescrie nimic, nu dogmatizează nimic. El nu impune nimănui soluțiile sale. Doar le propune, ca o eventualitate posibilă, în stil aleatoriu, cu „nepăsare”.

e) Natura ipotețică și interogativă a eseului îi definește într-un fel, și **ironia**, vocația „socratică”. Eselistul nu știe care este adevărul. El numai întreabă. Chiar atunci când are intuiția adevărului, el simulează ignoranța, ingenuitatea cunoașterii. Tatonează, caută, „încearcă”. Nu decide. De unde o foarte specifică „tensiune” între indoială și certitudine, conținut și aparență, limbaj și implicații. Eseu își speculează în mod rafinat „inocența”.

f) Înțelegem acum de ce eseu formulează foarte multe probleme, dar nu rezolvă definitiv nici una. Impulsul său merge spre sugestiv, nu spre exhaustiv, spre parțialitate, nu spre integralitate și totalitate. Cine caută soluții ultime, clare și distincte, absolut solide, consultă tratate, nu citește eseuri. Într-un anume sens, precum la Odobescu, eseu constituie chiar o semi-parodie a „tratatului”, o dislocare a sa. din interior, în tot cazul. El nu epuizează o temă, ci numai o schitează, oferind o soluție viabilă doar în propriul său context, sau al coordonatelor în care eseu se situează.

g) Faptul devine posibil, în bună parte, prin „exploatarea” proprietăților semantice ale limbii. Eseu operează în interiorul a ceea ce, în lingvistica modernă, se numește „cîmp asociativ semantic”. El explorează și selectează semnificația cuvintelor, pe care le regreuează o dată eliberate, într-o constelație proprie. Eseu este **polivalent**, fiindcă limba însăși este polisemantică. Cuvintele au multiple înțelesuri și nuanțe, pe care eseistul le amplifică, le reorganizează, folosindu-le ca puncte de plecare pentru noile sale construcții. Stilul eseistic se caracterizează din acest motiv prin rafinarea și chiar „perversiunea” ambiguităților limbajului.

h) Repulsia **antidocumentară** și **antierudită** a eseului are, în fond, aceeași explicație. El folosește doar atâtea semnificații și nuanțe bine delimitate, elemente și date, cite îndreptătesc inducția și construcția. Eselistul evită sau detestă aparatul critic, notele, citatele savante, făcându-și o cochetărie, ba chiar un titlu de glorie, din lipsa sa de rigoare științifică. Antipatia sa pentru savanți, specialiști, tehnocrați ai spiritului, este bine cunoscută. Eselistul se pronunță în toate domeniile cu modestie ironică, de obicei prefăcută, „nefiind specialist în materie”. Informația este privită și minuită de sus, de la o mare altitudine. Eseu nu are viziunea microscopică, ci macroscopică, panoramică, într-o dispoziție detașată, de „joc” superior.

Adrian MARINO



VALENTINA BOȘTINA

PRIETENIE

Dumitru Mureșan

## Vîrsta nouă

Sînt mai bun ca oricînd și mai înspăimîntat de bunătate. Stă gata să țîșnească singele, din rănile închise și morții stau să iasă din cavouri ca oamenii de la un film prea bun. Cu o veste sumbră vine fiecare clipă ; cu-o frică tot mai mare urc scările-nghețate. În amfora de singe-a amintirii, e scursă viața mea pe jumătate.

## Mă voi mira

Mă voi mira din ce în ce mai mult de ce acceptă ruperea distanței, de ce-mi răspunde la sîrut, de ce îmi cade-așa ușor în brațe. S-a stins o vîrstă ca o luminare și se aprinde alta cu neagră flacără îndoliată. Și te alung din preajma mea cu șoapta vorbeii, niciodată.

## Îmbrățișări

Îmbrățișări zadarnice, tîrzii, nunți după nunți neterminate cu ce puteți fi de folos voinței aprige de fapte ? De-acum înțelepciunea ca o ceață crește în jurul meu și mă desparte de tot ce-a fost aprinsă tinerețe proaspăt miros de inocentă carte. Mireselor, adio, mireselor — cuvinte-așa ușor scăpate ; izvorul ca o floare de cireș scutură numai petale înghețate.

## Printre crengi

Mîșună umbrele pe geamurile noastre, al tău și al meu. Nu mai întîmpină frunze în cale crizantemele albe și se amină despărțirea. Cine va ști c-am fost cîndva vecini acestor umbre cu mînuși negre ? Cine va ști c-am crescut un copil într-o glastră săracă sub pămînt ? Frunze-au căzut și trecătorii ne vād printre crengi iar spaima se joacă pe geamuri cu umbrele.

## Îndemnul

Îndemn rostit de gura unei urme cînd peștii cad la fund ca frunzele din arbori. Pe masă sticlele stau sigure de ele dar iată vine noaptea să aflu dus pe gînduri că am băut nămoluri, că străzile sînt strîmbe și oamenii departe de sticle și de frunze. Din arbori cad nămoluri pe străzile cu pești, îndemnurile zilei sigure de ele în gurile de urme se scufundă.

## Pe gura morții

Tresar priviri în somn, se-nalță pleoapele ca niște poduri și se înhamă caii la strunele viorii. Se învelește mai bine vioara iar strunele pe gura morții cîntă, tresar în somn, se scutură de brumă, și-adorm din nou cîntînd pe gura morții.



# Atunci va fi împlinit romanul Moromeții,

- Marin Călărășu, un nume pe care nu l-a putut avea Marin Preda
- Era să debutați pe o cruce de mormînt
- M. R. P. e ca acea eroină a lui Maupassant, din „Bel-Ami“
- Amintiri de la revista „Flacăra“
- Am adesea senzația că mi se pipăie sufletul cu mîinile
- Țăranul stătea ca o momie pe prispă



— Pe dumneavoastră vă cheamă Marin Preda ?  
— Da.  
— Chiar așa ?  
— Da. E numele meu. Nu-i al tatălui meu. E numele mamei.  
— Cum v-ar fi chemat, altfel ?  
— Pe tata îl chema Călărășu Tudor.  
— Trebuia să vă numiți Marin Călărășu. De ce nu vă numiți Marin Călărășu ?  
— Pentru că tata nu m-a înfiat. Eu port numele din prima căsătorie a mamei. Vezi volumul II din „Moromeții“.  
— De unde sînteți ?  
— Din Siliștea-Gumești. Acuma, un inovator i-a zis Siliștea Nouă.  
— Pînă cînd ați stat la Siliștea-Gumești ?  
— Pînă în 1941 cînd nu m-am mai întors în vacanță.  
— De ce ?  
— Pentru că aveam impresia că dacă mă întorc, n-o să mai pot pleca.  
— Și unde ați făcut prima vacanță liberă ?  
— Lu București.  
— Din ce trăiați ?  
— Trăiam căutînd un serviciu. Tata nu mă mai putea ține. Mi-a și spus : Fă-te și tu funcționar !  
— V-ați făcut ?  
— Pentru o lună sau două. Nu-mi dau seama, mi-e imposibil să-mi amintesc ce s-a nîteleg, cum am putut trăi, din ce surse, toată toamna și iarna lui '41-'42. Doar lucruri fără legătură, nefirești... Fapte care parcă n-au nimic comun cu mine... Cineva m-a trimis, de pildă, într-o casă, zicînd că acolo o să găsesc ceva. Mi-a deschis o tină doamnă care m-a tratat cu atenție și mi-a spus despre ce slujbă era vorba. Îi murise o rudă. Aflase că sînt poet și vroia să-i scriu o poezie, pentru crucea care urma să se pună pe mormînt.

— Și ați scris ?  
— Nu. Nici n-am încercat.  
— Era să debutați pe o cruce de mormînt.  
— N-aveam unde dormi, era lapovită prin tot Bucureștiul, și umblam fără oprire, de la Gara de nord la Gara de est, toată ziua și toată noaptea. Nici nu știu ce vroiam, ce gînd mă călăuzea și de ce nu mă duceam acasă la țară, unde măcar pentru cîțva timp aș fi putut trăi printre ai mei.  
— Și debutul ?  
— Debutul s-a petrecut cam pe atunci, în ziarul „Timpul“, unde l-am cunoscut pe M.R.P., marele descoperitor de scriitori. Căci dacă, după atîția ani, el cu același succes și cu aceeași plăcere continuă încă să descopere scriitori români, înseamnă că are într-adevăr o vocație, care prin eficacitate poate fi comparată cu a lui Lovinescu, minus revista pe care Miron nu o are.  
— Cum arăta M.R.P., atunci ?  
— Tot așa ca azi. Mergea, cu pașii lui ciudați, dînd impresia că are mereu galoși în picioare. Mari schimbări nu s-au produs în fizionomia lui sau, cel puțin, nu le-am observat.  
— Știi și eu de ce Miron Paraschivescu este un descoperitor. Dar sînt curios de ce credeți dumneavoastră că el este un descoperitor ?  
— Stai să-ți spun. Uite în ce constă talentul unui descoperitor. Întîi, e iluzia lui că a dat de un geniu. Copleșit de această descoperire, i-o spune și o spune și altora : „E genial“. Strigă cu umilință : „Îl vedeți ? E un geniu“.  
— V-a spus asta ?  
— Da. E drept că, înainte, i-o spusese și unuia Dumitru Bărbulescu. Despre acesta zicea că e mai mare. Zicea : „tu să n-ai pretenția asta să fii ca Bărbulescu, că nu se poate“.  
— Nu s-a putut, nu s-a putut.  
— În al doilea rînd, infirmările nu-l deranjează.  
— Ba chiar cred că-i plac pentru că-l lasă singur într-o credință. Descoperitorul, încă, posedă un adevăr pe care ceilalți nu-l înțeleg.  
— M.R.P. mi-a corectat prima navelă publicată, „Pirlitul“, după care au urmat altele.  
— Cînd ați scris „Calul“ ?  
— Exact. „Calul“ și celelalte. În al treilea rînd — anii nu stîng pasiunea lui M.R.P. ; și mulți tineri de azi, Mazi-lescu, de exemplu, pot să subscrie la această idee. Și pe lîngă toate astea — el știa să cultive și relațiile personale cu scriitorul respectiv. Și asta n-o făcea în scopul formării unor partide literare — cum fac mulți — ci proceda exact ca acea eroină a lui Maupassant din „Bel-Ami“ care-l lua pe erou de la rubrica „Cîini striviți“ și nu-l lăsa din mînă, pînă nu-l lansa.  
— Acesta e M.R.P. ?  
— Da, acesta e.  
— Aș adăuga că toate astea le face, fiind, în secret, convins de durată și de valoarea propriei opere. Altfel, nici nu s-ar putea. Dar ce a însemnat pentru dvs. debutul ?  
— Era în plin război, în 1942, cînd puteam să dispărem toți, cu speranțe și visuri literare neîmplinite. Așa avea s-o pățească mai tîrziu Tonegaru. Noi toți însă, M.R.P., Geo Dumitrescu, Preda, Caraion, Stelaru și alții am supraviețuit unui dezastru. A urmat o perioadă de răgaz după care am intrat în deceniul '48-'58, a cărui istorie va trebui să fie scrisă cîndva.  
— Totuși, m-ar interesa și debutul dvs. în volum !  
— Pe vremea aceea, un debut ca al meu putea încă să fie considerat un debut fericit.  
— De ce ?  
— Pentru că lumea mai știa ce e un fenomen literar adevărat și un de-

- În ultimii ani am scris totdeauna după-amiaza
- Rebreanu e scriitorul al cărui naturalism m-a pus în gardă
- La 46 de ani de viață, ce vă reproșați ?
- Mi-e frică să nu devin sclavul fără scăpare al scrisului
- „Sold. Preda Marin, executarea !“ și mi-am făcut singur actele de dezertare

but adevărat. Mai tîrziu, s-a reușit ca aceste manifestări ale culturii să fie bruiate. N-avea importanță că toată presa literară și paginile de literatură din ziare au făcut un cor în care s-au proferat injuriile cele mai grosolane la adresa volumului meu de debut din 1948. Faptul era cu atît mai neconcludent pentru cititor, cu cît nu venise încă perioada marilor credințe — care se afixau — și sub acoperirea cărora putea fi făcut aproape un proces medieval scriitorului. Era la început, deci am avut noroc, debutul a fost adevărat.  
— Și după debut ?  
— După debut am scris o navelă, și m-am trezit deodată, împreună cu un prieten al meu, prins într-o cursă. Reacția la apariția acestei încercări — de altfel nereușite — poate fi un pretext pentru „amintiri“ care n-ar fi numai literare.  
— Vă rog să fiți puțin mai clar !  
— Nu. Mai bine să fiu epic ! Novicov care conducea revista „Flacăra“ și care inițial se arătase entuziasmat de această lucrare...  
— În scris ?  
— Prin cronicarul său literar...  
— Cine ?  
— Un oarecine. Deci Novicov în înțelegere cu Iosif Chișinevski au făcut un „caz“.  
În sistemul dogmatic din cultură, nevoia de cazuri e stringentă și cadrele manifestă, chiar, un fel de dragoste adevărată pentru victimele lor, cînd acestea le servesc o interesantă maladie. De altfel, Novicov și-a manifestat, pe urmă, dragostea asta de tip nou pentru mine, într-un fel care mă impresiona, semnîndu-mi, pe stradă sau pe o ușă, aprobări de împrumuturi la Fond. Scia, sus, pe o hîrtie albă, pe care-o scotea din geantă : se aprobă, și na, zicea, pune-acolo cît ai nevoie și du-te la casierie... Revenind la acea navelă, ea oferea un astfel de prilej fericit de maladie literară, încît au fost trimiși doi redactori la „Filatura de bumbac“ să stea de vorbă cu o muncitoare de acolo, pentru că, poate nu știi, într-o filatură era localizată acțiunea naveli.  
— Cine erau redactorii ?  
— Nici pe aștia nu-i mai țin minte ! Dar știu — ei înșiși mi-au povestit — că s-au întors cu o declarație, făcută tot de ei și semnată de responsabilă culturală de acolo de la sindicat și au publicat-o în „Flacăra“ pe prima pagină. Dar asta nu putea face nici o impresie asupra publicului. Era însă o mărturie sacră a adevărului vieții...  
— Înselat de navela dumneavoastră...  
— Cam asta era. Pe baza acestei mărturii esteți trebuiau să tragă concluziile lor, pe care le-au și tras în toate publicațiile.  
Curînd am fost declarat „dușman public“ și predat și în facultăți. Ulterior, responsabilă aceea a fost și angajată la „Flacăra“, pe baza succesului obținut de articolul ei, cum zisei, scris tot de redacție. Formula era „îmbunătățirea compoziției sociale a redacției“. De altfel, metoda a fost folosită mai departe : au continuat să scrie articole, pe care ea doar le semna ; și pe urmă în ședințe se ridicau tot ei, în frunte cu Novicov, care și el știa de

această comedie, și spuneau că „uite ce progrese se obțin“ și mai spuneau „Iată ce înseamnă un element sănătos“.  
— Cum ați scris dvs. „Moromeții“ ? Cum v-ați apucat să scrieți „Moromeții“ ? Cum ați dus pînă la capăt „Moromeții“ ? Scriați în tăcere ? Știa cineva că scrieți ?  
— Cartea asta nu e terminată.  
— Cum, nici acum nu e terminată ?  
— Nu e terminată, deși ambele volume sînt scrise, din prudență, în așa fel încît să poată fi citite împreună și să pară că nu mai au nevoie de altele. Domn' Păunescu, mi-e în continuare greu să vorbesc despre „Moromeții“.  
— Totuși, vă rog, domnule Preda, răspundeți-mi ; spuneți-mi ceva !  
— Dar de ce te interesează ?  
— Cum de ce mă interesează ? Întîi pentru interviul nostru. În al doilea rînd, pentru că în urmă cu cîțiva ani, am crezut că această carte nu e cartea care să mulțumească generația mea. N-aș zice că neapărat apariția volumului II mi-a arătat brusc cît sînt de durabile astfel de cărți — atît de rare — dar trebuie să spun, totuși, că volumul II are un rol deosebit, în aceea că a aruncat o lumină vie și peste primul volum, l-a scos adică din Istoria literară — față de care generațiile tinere au adesea o atitudine polemică — și l-a proiectat în plină actualitate culturală, legîndu-l de momentul în care și noi vom fi, uneori, reușim să existăm.  
— Am mai spus odată că, în acest roman, nu apare tema povestitorului. Am spus asta, înainte de apariția celui de al doilea volum. E vorba de tema celui care a scris această istorie, al cărui destin rămîne încă neatinat de carte și care mă obsedează. Atunci va fi împlinit romanul „Moromeții“, cînd și destinul povestitorului va fi revelat. Deci iată de ce nu pot vorbi încă de istoria acestei cărți.  
— Vreți să rămîneți stăpîn al acestei cărți sau erou al ei ? Ce credeți că va ieși din asta ? Veți fi absorbit de propria dvs. operă, sau ea va rămîne sub tutela dvs. ? Nu știu dacă mă înțelegeți. Aici, găsim alternativa regizor-actor. Veți conduce din umbră pînă la ultima filă „Moromeții“, sau veți fi ca acel corăbier care împinge cu vislele la un moment dat, ca să meargă corabia, nu în apă, ci chiar în trupul corăbiei ?  
— Nu, nici vorbă, cartea încă îmi aparține.  
— Cum vă mișcați, domnule Preda, într-o lume literară care are senzația că stăpînește perfect identitatea dvs. ? Într-o lume literară căreia i-ați dat repere, certitudini, pe care dvs. înșivă v-ar fi imposibil, sau aproape imposibil, să le dărîmați ?  
— Da, am adesea senzația neliniștitoare că mi se pipăie sufletul cu mîinile. Și nu numai asta, ci și că e uneori prins și strîns. E o senzație de durere, tocmai cînd cititorul crede că există o jubilațiune. Trebuie să te ferești.  
— Ce putere are scriitorul, după experiența și gîndirea dvs. ?  
— Foarte mare, și, în același timp, foarte mică. Istoria îi oferă ambele șanse. Să ne referim, de pildă, la Rousseau. Oare nu scrierile lui au făcut din Robespierre ceea ce a fost acest revoluționar ? Dar de atunci mulți s-au învîțat minte și l-au pus la locul lui pe



# cînd și destinul povestitorului va fi revelat

scriitor. Unii l-au băgat în lagăr. Ba chiar l-au împușcat. E momentul în care istoria strivește.

— Numai două alternative? Atît? — Există și o a treia culoare a soartei scriitorului. El, cunoscînd marele rol pe care poate să-l joace, uită că mijloacele sale, singurele sale mijloace, sînt cărțile pe care le scrie, și nu mica lui persoană care — pe scena istoriei practice — foarte rar se întîmplă să joace un rol important. Se poate face ipoteza că dacă Rousseau ar fi trăit încă 10—15 ani, poate că el însuși nu l-ar fi înțeles de loc pe Robespierre.

— Și dacă rolul scriitorului e atît de amețitor, atunci rolul criticului literar care e?

— Același, de ce nu? El poate fi și un martir, cum a fost Eugen Lovinescu. E-adevărat că poate fi și un... Mi-aduc aminte de un moment, cînd un critic, din vechea generație, într-o adunare a criticilor, vorbea despre prestigiul și autoritatea acestei profesii și despre felul cum și le-au pierdut cei din deceniul 50—60, lăudîndu-l pe A. Toma. Iată, mi-am zis, un om care dă noblete și greutate acestei indeletniciri. Nu după mult timp, vîd însă în „Luceafărul”, din vechea ediție, un articol intitulat „Recitind Cordovanii”, semnat de criticul nostru. Acuma, eu nu zic că acest roman nu e o carte care poate să placă, dar ideea de înaltă exigență pe care mi-o sugerase, bucurîndu-mă, cri-

făcut singur propriile mele acte de dezertare. Eram foarte vesel.

— Și cum ați rămas în viață? — Asta e altă istorie. — Cînd v-ați simțit cel mai bine în toată existența dvs.?

— Cel mai bine te simți totdeauna cînd ești cel mai inocent. Asemenea clipe ne însoțesc, apoi, tot timpul și au valoare numai în raport cu aspirațiile noastre morale intime. Faptele de care sînt legate nu le spun celorlalți, bineînțeles, mare lucru. Să-ți relatez unul: eram tot militar, în același an, chiar cu cîteva zile înaintea împrejurării pe care ți-o relatei. Ne aflam la Cosmeni. Batalionul nostru primise ordin de retragere. Conducerea unității intrase în panică. Nu venea trenul să ne ia. Orele treceau și seara se apropia. Atunci maiorul a dat ordin să ne întoarcem în sat, să luăm de la țărani căruțele cu cai. Am mers cu plutonierul meu și am intrat într-o curte. Era agitat. Îi era frică să nu fie prins. Țăranul stătea ca o momie pe prispă și părea surd la ordinele care i se strigau să scoată caii și să-i înhame. Din grajd, a tras caii lîngă oiște și a vrut să le pună căpestrele în cap. Am văzut cum stătea lîngă cal și mi-am dat imediat seama ce-o să se întîmple. Stătea înaintea lui, și nu în lături, și cînd i-a pus căpăstrul pe cap, calul a făcut mișcarea sa reflexă cu botul înainte, pe care el nu i-o cunoștea, și l-a

— Veți face film? — Da. — Sînteți sigur? — Nu. Dar în cinematografie trebuie să sperî. — Ce film? — Un film după „Intrusul”. — Aveți regizor? — Am, după cîte se pare. Dar e un solicitat. Mulți contează pe el. — Pintilie? — Probabil...

— Și cum scrieți dvs., de fapt? — În ultimii ani, am scris totdeauna după-amiază, în cîte 3-4 ore pe zi, cu ajutorul cafelei și fără tutun. Nu-mi place să stau închis, într-o odaie cu cărți în ea, de aceea m-am plasat chiar în mijlocul casei, fiindcă nu suport să văd cărți în timp ce scriu, să stau adică în biroul meu.

— Ce stare de spirit aveți cînd scrieți?

— Uit de propria mea existență și descopăr adesea că sînt fericit în meseria mea, deși scriu mult mai greu ca altădată. Am de luptat cu ideile parazitare care îți dau iluzia, prin abundența lor, că îți merge bine. În realitate, paginile acelea mai pe urmă le arunci.

— Ce credeți despre Liviu Rebreanu? — Rebreanu e scriitorul al cărui naturalism m-a pus în gardă.

— Dar despre Sadoveanu? — Sadoveanu m-a făcut să descopăr în mine însumi sentimentul naturii — Pe cine citiți dintre prozatorii de azi?

— Din generația mea, mi-a plăcut volumul de povestiri „Echinoxul nebunilor” de Baconsky și cele două volume de proză ale lui Paul Georgescu, între care ultimul, „Coborînd”, ar fi meritat fără doar și poate premiul „României literare”. Mă irită însă, la Paul Georgescu, numele: ar fi trebuit să și-l schimbe, asta nu e nume de prozator. Am fost totdeauna curios de fraza ciudată a lui N. Velea. Nuvela sa „Zbor jos” este o creație fără cusur. La fel de curios sînt de evoluția lui Fănuș Neagu și N. Breban. Fănuș Neagu pictează tablouri dense, îndelung lucrate, cu pastă consistentă și, în același timp, parcă evaporată. Breban e febril, are o frază excesiv literară, deloc autentic și totuși reușind să stîrnească un interes acut pentru personajele sale. Sînt citeșitree scriitori cu vocație deosebită, care ar fi meritat nu numai premiile Uniunii, ci Premiul de Stat, care altădată s-a decernat pentru cărți care au pierit. Iar D.R. Popescu are și el toată cariera înainte.

— Dar dintre cei foarte tineri, cine vi se pare orientat către o sursă care să corespundă opiniilor dvs. despre șansa scriitorului?

— Aurel Dragoș Munteanu, prin curajul de a fi cenușiu și de a izbucni numai în cîteva capitole, cu un fapt brutal, Sorin Titel, Iulian Neacșu și Petru Popescu, care își caută cu fervoare un stil propriu. Mircea Ciobanu pare să-l și fi găsit, pagina lui are concentrare; îi lipsește poate o respirație mai mare și o curgere mai unitară.

— Ivănceanu, Țepeneag, n-au nimic din toate astea?

— Poate că au. Dar în tradiția avan-



gardei, premiile, aprecierile, consacrările sînt disprețuite.

— Presupun cu impertinență că nu aveți pricepere, sau că nu aveți priceperea lui M.R.P., în materie de poezie. Dar viața v-a pus recent în fața situației de a-i citi, de a-l califica pe poezii tineri, în juriul pentru premiile revistei „Luceafărul”. Ce v-a plăcut?

— Un poet: George Alboiu, pentru caracterul vag elegiac al versurilor lui, ce cîntă mituri și tradiții care nu mai există, semănînd undeva cu Ion Gheorghe. Și el și Ion Gheorghe îmi stîrnesc însă nedumerire: oare ei nu știu că aceste mituri și tradiții țărănești nu mai există, sau sînt pe cale să piară? Au aerul că toate au rămas la locul lor, ca pe vremea cînd erau ei copii.

De asemenea, mi-a plăcut volumul „Norii” de Constanța Buzea, care se distinge printr-o expresie lirică limpezită, reflexivă, Gabriela Melinescu și încă alții.

— Dar Nichita Stănescu? — Nichita a scris acum niște poezii „În dulcele stil clasic” care deodată mi-au plăcut.

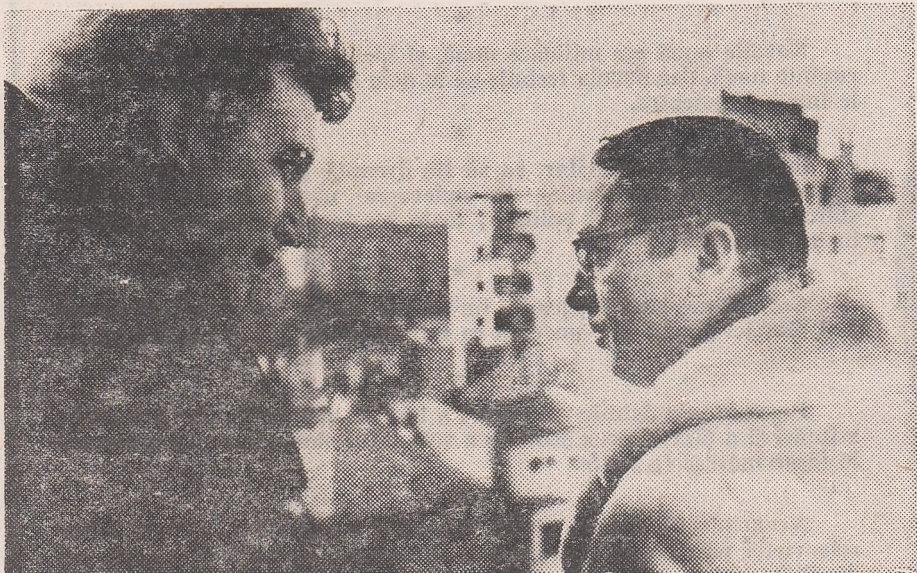
— La 46 de ani de viață, ce vă reproșați?

— Demonul literar.

— Ce să înțeleg din această formulă?

— Cînd abia debutasem, într-o zi, m-am trezit că-mi spun mie însumi că literatura nu mă interesează și că n-o să mai scriu. Această gîndire s-a asociat totdeauna în amintirea mea cu sentimentul de putere, de indiferență față de acest fenomen pe care-l numim literatură. Cu timpul, am pierdut, parțial, acest sentiment. Mi-e frică să nu-l pierd de tot și să devin sclavul fără scăpare al scrisului.

Adrian PĂUNESCU



ticul, nu prea se potrivea cu tîmărirea cu care l-am văzut că începea și el să se îndeletnicească, ca și cei din deceniul 50—60... N-a fost o simplă întîmplare, nițel mai tirziu aceeași pană exigentă făcea elogiul unei cărți despre Goethe, al cărei nivel coborît ar fi trebuit, simplu, să-l facă s-o ocolească. Îi găsea merite de elevație.

— Despre cine e vorba? — Nu spun cine. Mi-a fost profesor, și m-a dezamăgit și atunci. Elevii nu-și iartă profesorii care-i dezamăgesc.

— V-am văzut, domnule Marin Preda, la ore tîrzii de noapte, plimbîndu-vă singur pe străzile Bucureștilor. Ce sens aveau plimbările acestea?

— Probabil că nu mai sînt foarte tînăr. Plimbarea e o plăcere a oamenilor maturi.

— Care e poetul dvs. preferat? — Bacovia și Baudelaire.

— Spuneți-ne o amintire neobișnuită din viața dvs.

— Care-mi pare azi neobișnuită? Multe sînt legate de perioada războiului. În 1944 eram militar în termen...

— Eu împlinam atunci un an de viață.

— Veneam spre Oltenița, dinspre Cernăuți. Și în dreptul Bucureștilor, la stația Triaj, am sărit din tren și am părăsit detașamentul. Lucruri mult mai urgente decît războiul mă chemau în oraș. A doua zi, 4 aprilie, bombardament american groznic, asupra Capitalei, cu întreruperea mersului trenurilor, pe care bineînțeles că n-am verificat-o, dar o puteam invoca. A treia zi mă prezint la unitate la Oltenița. Comandantul companiei mă dăduse dezertor pe „Situația și Raportul”. Rezoluția batalionului suna așa: „Să se întocmească acte de dezertare și să fie înaintate regimentului pentru judecată dimpreună cu ostașul”. Plutonierul, șeful meu de cancelarie (fiindcă eram secretar, adică furier al companiei) și-a pus și el rezoluția care suna așa: „Sold. Preda Marin, executarea!”. „Adică, cum, domn' plutonier?” — l-am întrebat — „Să-mi fac singur acte de dezertare? Să mă trimit singur la pușcărie sau pe linia întâia?”

„Trimite-te”, zice. „Eu te-am pus să dezertezi?”

Și m-am așezat la birou și mi-am

izbit în față, trîntindu-l grămadă. Am izbucnit într-un ris colosal. În viața mea parcă nu riseseam așa de tare. Plutonierul a scos pistolul, s-a ultiat la mine, în treacăt, ca la un element bizar, s-a îndreptat spre țăran pe care însă n-avea de ce să-l împuște, și atunci a pus mîna pe un par și cînd i-a croit una pe spinare, parcă l-a rupt în două. Aici, din nou am izbucnit... Dacă mie mi-ar fi tras una în cap, cu parul sau cu pistolul, cred că aș fi murit cu risul pe buze.

— Vă place, după cîte știu, să conduceți mașina?

— Da. Deși de fiecare dată cînd mă urc la volan sînt conștient că am tras la o loterie, la care dacă îmi iese lozul cel mare... Am și avut un accident din care am scăpat în mod miraculos.

## Gabriel Pamfil Poemul...

Îl așteptam...  
În noaptea de atunci stele și gînduri  
Îmi aduceau o veghe de dincolo de somn  
imaginîndu-mi rînduri  
despre imperii nenumărați aprinși.  
Nu constelații... Gîndeam la fiecare stea  
și cumpăneam că-n foc de veșnicie  
privirea miilor de ani se-adună lîngă ea.  
Și mă visam în zori povestitor  
al corelațiilor terestru-stelare,  
aflînd oglindă bolții într-un larg de mare.

Nopțile, antinomie solară  
în care caut veșnic strălucire  
au dăruit marmoreană ființă  
prin dragoste spre calde tîlmăciri  
din mlădieri iscate din mîngieri pe coamă  
din umbra genelor pe oval înfiorat;  
sărutul jar spre umăr coborît  
și iar urcînd în murmur rechemat  
din salt spre limpeziri fecunde  
îngenunchind în gînd la-mbrățișare

eroica iubire extatic cununam  
prin viu mesaj al orei viitoare.  
Revers de reverie tîlăzuind în noapte  
săgeți și lăncii, spade scăpărînd  
un tropot lung, prea lung  
incendiar coșmar destrăcător de gînd  
mă copleșea cu-otrava vărsată în milenii  
lăsînd pe fundul cestiilor din care s-a sorbit  
zaful grotesc cu forme-n dur blestem  
al așezărilor cu zidul năruit...  
Nădejde sfîrșite în zîmbet înghețat  
și întrerupte vieți cum rupt lăstarul,  
mă biciuiau să le adun în vers.

După atîtea nopți albastre, negre, albe,  
ne-ntruchipînd cu ele poemul așteptat,  
în veghea nopților de-acum zărim  
din stîncă far sub gînd înaripat!  
Stăruitor ecou volută peste-ntinderi  
ne poartă-n greu de liniștite arme  
și-n clipele surori în viața noastră-i pace  
și năsfîrșită vrerea nimic să n-o destrame!  
Din miile de planuri de pietruiri înalte  
cu strînse mîini ca-n zvon de sărbătoare  
descoperim luceferi și poate că așa  
vom scrie poemul cel mare!



## „Intrusul” de Marin Preda

În încercarea sa de a stabili cîmpul de valabilitate al esteticii, Tudor Vianu deosebea — reluînd o teorie mai veche, de altfel — două ipostaze ale Frumosului: frumosul natural și cel artistic; și, sublinia el mai departe, estetica e în exclusivitate instrumentul — de cercetare și aplicare — al frumosului artistic.

Este, cred, suficient a aminti de acele opere încadrate, cu un cuvînt, în arta „modernă” pentru a susține afirmația că cele două categorii de care vorbeam au primit, în timp, amendamente calitative și de substanță, atunci cînd grotescul sau urîtul pur și simplu au fost investite cu valențe estetice prin promulgarea — și acceptarea — lor ca bunuri de artă. E fenomenul pe care și Călinescu îl semnala undeva, susținînd necesitatea acceptării în analiză a noțiunii de „urît estetic”. Aserțiunea se susține, de altfel, fie și numai ilustrată de cîteva nume: Baudelaire, Maupassant, Arghezi, Lautrec, Picasso, Moore. Ar părea cumva insolit a relua acestea în contextul unei discuții pe marginea „Intrusului”. Dacă vom adăuga, însă, că distingerea noastră se face sub unghiul mecanicii artei, care înglobează structural în aceeași măsură faptul de existență ca pretext de creație și transfigurarea lui în pagina de literatură, pe pînă sau în piatră, vom putea lămuri de ce considerăm că și recentul roman al lui Marin Preda ilustrează acel caracter de dublă prezență realitară și artistică prin însușirea ambelor aspecte.

Prin ce anume?

Elementul care conferă romanului dubla sa existență estetică este evoluția — în sens larg — a personajului central. Dar acesta este el, oare, o prezență atît de complicată din punct de vedere al compunerii? S-ar părea că nu. Și, în adevăr, nu e, la modul epic. Subtextul cărții revelă, însă, o seamă de adevăruri — de viață și de estetică — datorite cu acea infailibilă forță care alertează reflecția. Și atunci personajul devine, automat, complex.

În sensul discuției de față, Călin Surupăceanu se prezintă însă, mai curînd ca un caracter multiplu, oferind numeroase fețe analizei. Așa, „Intrusul” nu e atît un roman de faptică, ci unul de erou, un roman ale cărui derulări se petrec la modul confesiv-detașat, la modul relatării împrejurărilor de suflet ale unui om obișnuit prin identitatea sa, dar mai puțin obișnuit prin imaginarea sa într-un anume cadru, în care acționează și reacționează potrivit bogatelor sale resurse afective, aflate, însă, în contratimp cu tot ceea ce ele încearcă, să congrueze. E-

venimentele cu care autorul își solicită personajul sînt aspecte ale unui cotidian mai mult sau mai puțin bine imaginat organic în spațiul romanului. Iar drama interioară a lui Surupăceanu este tocmai aceea a unei afectivități incompatibile cu acest contingent care, dincolo de cadrul său, ascunde stereotipii și complexe umane vechi de cînd lumea și care-i rezervă nu numai ciocniri, dar și înfringeri.

Călin e lipsit de suplețea adaptării. El are, însă, conștiința — validată de o inteligență nativă — necesității transmutării eului său fizic și moral într-un alt spațiu, în care personalitatea sa, dornică de concilierea cu mediul, să izbutască a se integra.

Și e interesant a urmări imersiunea în acest univers bîntuit de solitudine și căreia Marin Preda îi conferă un caracter analitic mai profund. Și deși stilul romanului se înscrie pe coordonata oralității — caracteristică autorului — și deși condimentarea lui cu stridențele unui limbaj care sugerează ar-

senalul naturalismului vizează direct — din punct de vedere al tezei noastre — despuieră de rigorile calofiliei, el urmărește tocmai împrejurările specifice ale involuției sufletești a eroului, figurîndu-le învelișul, în planul formei.

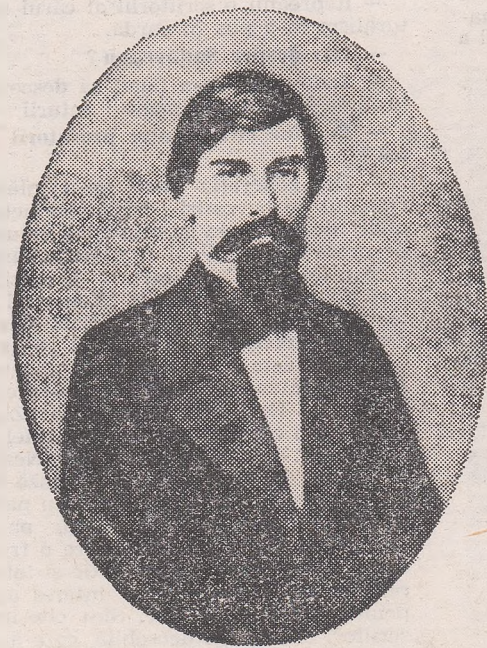
Pe de altă parte, trebuie arătat că aceste realități epice vin în permanentă contradicție cu adîncul substrat umanitar al povestirii, care își trage seva din fondul sufletesc genuin al lui Călin Surupăceanu. Personajul evoluează, de fapt, în afara narațiunii, basoreliefat, trăsătură evidentă într-unul din capitolele finale ale romanului, în care rezolvarea dramaticului conflict interior al eroului nu este altceva decît lumea cromatică a visului edenic, ireal, în care se cufundă atît sufletul, cît și rațiunea. Acest capitol e, de altfel, partea romanului care își găsește corespondențe directe cu „frumosul artistic”. Aici totul converge spre a sublinia caracterul fermecător de naiv,

poate boem, dar sincer pînă la romantism, al lui Călin Surupăceanu — în fapt permanentă sa realitate, condiția sa umană.

„Intrusul” este încă unul din romanele care abordează tema — pe cît de disponibilă, pe atît de solicitată — a alienării. Notabilă este, cum încercam a sugera, modalitatea estetică. Investit cu atributele de a fi — pe de o parte — personajul unui spațiu de viață care n-are nimic comun cu frumosul natural, spațiu prezentat și el de o manieră stilistică fără concesii, iar pe de alta — o întruchipare a unei realități afective căreia genuinul și omenescul, cu tot ceea ce are el mai pur sufletește fi sînt caracteristicile fundamentale. Călin Surupăceanu figurează coexistența structurală a noțiunilor esteticii fără granițele între frumosul natural și „urîtul” artistic.

Și dacă în planul mesajului social „Intrusul” încearcă a demonstra disponibilitatea vieții — Surupăceanu părăsește, finalmente, o lume spre a-și căuta, altundeva, propriul său adevăr — în cel al esteticii dovedește compatibilitatea modalității cu ideea de nonpragmatism, autorul prețuind aici, mai presus de prestabiliri, adevărul.

Tiberiu MIHAIL



Alecu Russo

Nu-i destul a ști carte și a scri, pentru a fi critică... mai trebuie neapărat judecata nepărtinitoare, cunoștința lucrurilor, a lumii și a oamenilor.

★

Nevoile nouă cer mijloace nouă, și ideile nouă au trebuință de cuvinte nouă, dar nevoia trebuie să le deie la iveală, să le creeze și să le împămîntească.

★

Înrîurirea literaturilor, ca să fie dreaptă și legiuită, trebuie să iasă din gradul civilizației, din aplecarea națională, din înrîurirea stărei morale, soțiale și politice; toate aceste elemente trebuie să se înșire delaolaltă.

★

Cred că cea mai înțeleaptă limbă este limba care agiută pe om a-și tălmăci gîndul într-un chip ca toți ascultătorii să-l poată înțelege.

★

Presa are de datorie nu numai a lumina, a discuta, dar a consilia, a întări și a dizvăli acea scintee a sufletului oamenilor ce-i îndeamnă la fapte mari și la jertfe.

★

Avem (dar) o datorie sfîntă, fiească și națională a culege odoarele vieții pămîntești. Nenorocirea literaturii, pedantă în condei, pedantă în forme, pedantă în idei, care înecă și omoară în țările românești dezvoltarea spiritului și a închipuirii, vine din pricina neștiinței limbei și a tradițiilor pămîntești; literatura aceasta nu are rădăcină, nici roadă.

Deschizînd cartea lui Alexandru Sever, *Cercul*, ne aflăm în fața unui roman care începe să depene cu răbdare istoria vieții unui scriitor de la începutul secolului nostru, un fel de proletar intelectual căsătorit cu o femeie simplă și neînțelegătoare, mînat de ostilitatea unui mediu gazetăresc veros, umilit de lipsuri materiale și măcinat de certuri domestice. Întîmplările, eroul, totul ne pare cunoscut, deși insesizabil, pentru că nu evocă o personalitate precisă, ci un cortegiu de eroi literari, de intelectuali chinuți de un mediu social cu care sînt incompatibili (Dan, Dinu Millian, Neculai Manea, George Ladima, etc.) și mai ales o biografie colectivă a scriitorului român din acele vremuri, cu toate nedreptățile și mizeriile care au trecut în legendă. Sinuciderea lui Mihail Iliad încheie destinul teoretic al intelectualului român de la Mihail Eminescu la Camil Petrescu. Bine scris, deși într-o atmosferă de reminiscențe literare evidente, acest prim capitol intitulat „Romanul lui Mihail Iliad”, ar putea constitui o valoare în sine, ar putea fi o interesantă năvălă despre care n-am greși dacă am spune că prelungește linia unei tradiții bine înrădăcinate în literatura noastră, începînd de la Vlahuță și Delavrancea, trecînd prin Brătescu-Voinești, Cezar Petrescu, amplificîndu-se și aflîndu-și rezonanță superioară la Sadoveanu și Camil Petrescu. Totuși, capitolul inițial poate să ne și dezamăgească tocmai prin adîncimea tradiției pe care ne-o evocă.

Dar, capitol de roman sau năvălă de sine stătătoare, „Romanul lui Mihail Iliad” care recoltează sugestiile unei întregi literaturi și speculează toate elementele unei legende care s-a creat de-a lungul deceniilor, însoțind istoria literaturii noastre ca o umbră, este scris astfel cu bună știință și cu premeditare. Scriitorul a vrut să ne dea aici o mostră — dar sinceră, nu o pastişă — a felului în care existența omenască,

scufundîndu-se în necunoscut se reface prin legendă, adică printr-o îngroșare și o romanțare a trăsăturilor ei, ceea ce constituie în același timp un motiv de reliefare, dar și de simplificare a adevărului.

„Critica romanului lui Iliad”, sau al doilea capitol al romanului, ne dezvăluie disputa pe care a stîrnit-o descoperirea acestei nuvele inedite la paisprezece ani după moartea lui Iliad. Paternitatea ei nesigură, amănuntele necunoscute cu privire la viața scriitorului, neconcordanțele sesizate, fac obiectul unor supoziții nesfîrșite pînă ce un bibliotecar de la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei publică în presă o scrisoare prin care mărturisește că a scris nuvela pur și simplu pentru a face o farsă tînărului cercetător Marius Belcescu; valoarea ei „documentară” este așadar nulă deoarece autorul mărturisește că nu l-a cunoscut personal pe Iliad, că nu i-a citit, decît întîmplător, cîteva poezii și „unica lui dramă”, „Praznic cu monștri”, iar pentru „uzul unei farse” nu a depus o muncă serioasă de informare. În schimb s-a bazat exclusiv pe colportaj. Mărturisirea bibliotecarului trebuie însă luată și ea cu precauție deoarece dacă farsă fusese, reușise prea bine; nici chiar autorul ei nu avea altă probă pentru a-și dovedi paternitatea, decît propria lui mărturie, care nu putea fi însă nici cum verificată. În orice caz, din nesfîrșitele discuții asupra nuvelei, ipoteza lui Marius Belcescu, mai interesat de autenticitatea „imaginii” pe care-o dă această năvălă, decît de autenticitatea ei ca document, pare să fie cea mai convingătoare și ea ar presupune totodată ca autor, ceea ce este foarte verosimil, pe ingeniosul bibliotecar.

De la această primă imagine, produs al folclorului de cafea și al colportajului, adică de la imaginea falsă — dar semnificativă! — corespunzătoare unei naivități orientate de legende sau de lecturi greșit înțelese, romanul lui Sever

## Probleme ale prozei

caută să se îndrepte spre surprinderea imaginii autentice a lui Mihail Iliad. Și face acest lucru propunînd mai multe modalități de incursiune în universul închis și enigmatic al unei existențe omeneste, dintre care una este cercetarea științifică.

În biografia critică intitulată „Viața lui Iliad”, tînărul cercetător Marius Belcescu își propune să facă operă de demistificare, adică anti-legendă. O asemenea cercetare, mînuită cu inteligență și spirit critic, poate înlătura imaginea romanțată sau chiar automatizată. „Vreau să spun că chiar dacă autorul nuvelei ar fi Iliad, din punctul meu de vedere, imaginea propusă ar fi la fel de falsă. Nu există, cu alte cuvinte, nici un motiv de a crede că ne putem cunoaște mai bine pe noi înșine decît pe alții, că un scriitor poate să ne ofere despre el însuși o imagine în mod obligatoriu mai autentică decît un biograf, că a scrie la persoana întîii este în mod automat un avantaj și o garanție de autenticitate”. Și, în sfîrșit, justificîndu-și alegerea genului, Belcescu scrie: „Știu că se vor afla oameni care să susțină că pentru un asemenea studiu, ca pentru orice alte lucrări ce nu-și propun să înlesnească cunoașterea directă a operei, ar fi fost mai potrivite mijloacele romancierului decît ale criticului; mă consolez, întrebîndu-mă dacă nu cumva în epoca noastră biografia critică este forma cea mai riguroasă a romanului și stilul analitic al criticii literare, stilul prin excelență al romancierului”.

Studiul biografic al unui scriitor-erou literar, studiu compus după toate regulile genului și cu un vast aparat de

## CERCUL

citate — extras dintr-o operă inexistentă! — acest capitol din cartea lui Alexandru Sever este totuși un capitol de roman. Nu numai că nu se bazează pe o biografie reală, pe o operă și pe mărturii autentice, totul fiind rezultatul ficțiunii scriitorului, dar „discernămintul critic” slujește aici efectiv la precizarea personalității lui Iliad prin rigora cu care urmărește formația sa intelectuală, structura lui activă și cu care caută să desprindă din aspectul învălmășit și neconcludent al unei existențe (al oricărei existențe) firul călăuzitor, sensul ei. Pentru Iliad acest sens era creația. Studiul lui Belcescu, ca orice biografie critică a unui artist, se supune acestei ipoteze predominante, nu explicînd (așa ceva nu se poate), dar axînd viața și moartea lui Iliad pe această unică obsesie.

Restabilind „adevărul istoric”, Belcescu ia multe din suporturile dramei așa cum circula ea la cafea și așa cum se reflectă în nuvela „apocrifă”. Iliad nu este un „proletar intelectual”, ci, dimpotrivă, fără a fi bogat, nu are grija zilei de mîine. Numai o administrare fantezistă și bazată pe rațiuni sentimentale ca a lui, îl poate pune în încurcătură, dar mizeria materială îi este necunoscută și ea nu poate fi invocată în tragicul sfîrșit al lui Iliad. Soția sa, Lili Iliad, departe de a fi tradiționala menajeră mărginită la cîrpele de scuturat praful, așa cum ne-o arată „Romanul lui Iliad”, este o femeie subțire și mai ales „emancipată” care, fără să fie frivolă, înțelege totuși să aibă o viață proprie, autonomă, cu micile ei cerințe mondene, ceea ce poate să contravină stilului de viață dedicat



Constituită din formulări, ziceri și construcții verbale de o norocoasă pregnanță acustică, invitînd la rostirea răspăcată, cu glas tare, a fiecărei silabe, poezia lui Vîntilă Ivănceanu (și socotind-o astfel am și recunoscut că ea, vrem nu vrem, există, reacțiile pe care le provoacă fiind, indiferent de culoarea lor, un argument al viabilității) este la origine un tip de elan sonor, un tip de incantație în stare să asimileze nu numai semnificații dintre cele mai diverse, dar, după caz, și o pluralitate de forme și structuri lirice. În alte timpuri, nimic esențial n-ar fi împiedicat-o să se integreze, cu o perfectă capacitate de adaptare, formelor literare caracteristice, atunci reprezentative, spre a produce un Ivănceanu romantic sau clasic, parnasian ori simbolist, de un firesc și de o legitimitate incontestabile.

Destinul a vrut altfel, ca acest autor să apară într-o epocă de zgomotoasă „criză” a limbajului, de violentă contestare a valorilor stabilite; amintirile orientări, ieșite din uz, se pretează interpretărilor bufone, deformante și caricaturale; se-nțelege că Ivănceanu nu poate absenta de la mărșul spectacol, etalindu-se cu vizibilă satisfacție și fără umbră de efort sau de constrîngere chiar în inima sa, ocupînd un loc central, la vedere.

Oricum ar fi fost în firea sa să-l ocupe, ca și cînd i-ar fi fost venit de cînd lumea. Să recunoaștem că face față cum nu se poate mai bine. Acesta este însă, cum se spune, numai un aspect al chestiunii și, desigur, nu cel mai profund. Poetul joacă un rol și îl joacă fără cusur: este teribil, este sarcastic, este fermecător, este într-un cuvînt cum trebuie să fie. La nevoie, potrivit împrejurărilor, juca altceva, altfel, alt personaj, altă mască.

Însă tipul de elan, tipul de incantație a versului rămîneau aceleași, în ele e de căutat natura originară, atît de „reală”, indiferent de masca întîmplătoare, a poetului Vîntilă Ivănceanu. Puterea de adaptare e, în fond, o însușire la fel de „adîncă” și de „artistică”, precum oricare alta la antipodul ei întru nimic, în sine, mai onorabil. Ambiguitatea sa este structurală și în interiorul ei se poate trăi, se poate chiar „suferi”, la fel de bine, cu egală autenticitate, ca egală intensitate, ca în interiorul oricărei alte stări socotite, dintr-o prejudecată, mai aptă să genereze senzația de autentic și de intens. Ezitînd, firește, să facem un pas mai departe, în căutarea unui punct de sprijin, și să avansăm ipoteza că există o zonă de convergență (și aceasta e cea mai fertilă pentru poezia lui V. Ivănceanu), între structura nativ-multiformă, originar-fluctuantă a autorului sau între elanul sonor egal-receptiv și momentul liric el însuși incert și fluctuant pe care se implantează.

Cînd se realizează convergența între aceste două tipuri de ambiguitate, poezia se iveau de la sine. Se cuvine deci a nuanța, în favoarea poetului, în favoarea „autenticității” elanului său, afirmația că el poate „interpreta” cu egală virtuozitate orice rol. Disponibilitatea „formală” înțilnește aici una de „conținut”, relativizarea certitudinilor, subminarea din interior a stabilității valorilor. Relativizare, fluctuație, fluiditate, neliniștitoare metamorfoză care nu rămîn la stadiul „ideii”, ci structurează sau de-structurează în sensul lor, mediul, obiectele, elementele, aerul



poeziei. Totul e reconstruit, construit de la început.

Poezia încearcă să existe aici într-un spațiu al ei, de o densitate specifică, în care legea știută dispăre, în care fizica „nepenetrabilității” încetează a mai funcționa, obiectele viază unele în locul celorlalte, corpurile se întrepătrund, elementele fuzionează mișcate de o secretă perversitate: „Ard trupuri de călugări în trupuri de poezi / Și ard pendule negre în sobe și godinuri, / Pe turle de biserici îngheață călăreți / Și caii lor mîncă din clopote aminuri. / Scoici pline de sicrie cu perle cît un om / Deschid o gură-cheie spre crucile de aur / Și-n fiecare cruce, bătînd un metronom / Alunecă-n traheea unui bătrîn centaur” (Gravură VII).

Cu un aer convins, cu o mare siguranță a tonului și o imperturbabilă seninătate, poezia sfîrșește prin a se instala în mediul ei, validînd noile articulații ale limbajului, și obligîndu-ne, fie și numai pentru o clipă, să receptăm, pe unda sonoră a cuvintelor, inacceptabilul: „Limbi de pendule se mișcă-n trăsuri, / Caii ling limbi de pendule-n gondole sparte / ... / Sete. Șoarecii beau șoareci de baltă, / Limbi de pendule se leagănă-n vînt, / În burta femeii biserica saltă / Cu chivot, cu treflă, cu sfinț” (Gravură V).

Determinările de valoare devin posibile doar în interiorul acestui univers de legături neobișnuite, de transmisii și comunicări prin mijlocirea cărora poetul caută accesul la o nouă coeziune, mai dificilă decît aceea ce rezultă din raporturile „normale” între lucruri. Auzul intim va percepe, după oarecare exerciții de acomodare, marile deosebiri.

Aparent, toate poeziile, participînd la același tip de viziune, multiplicată uneori pînă la exces, beneficiază de un regim egal: la fel de bune pentru cine are gustul asociațiilor riscante, la fel de rele pentru cine nu-l are. În realitate lucrurile se complică, sau, după caz, se simplifică, încît să putem totuși delimita mișcarea plină a versului de rostogolirea sa în gol. În piesele citate și în multe altele întrepătrunderea și comunicarea de elemente, oricît de departe împinse, se înscriu într-un tipar ascuns, parcă prestabil și parcă așteptat de o parte nerevelată, dar nu mai puțin viabilă a ființei noastre sincere, altfel zis: presimțite de subconștientul nostru capabil să perceapă pe alte lungimi de undă; ele

corespund unei necesități perverse prin satisfacerea căreia se ajunge la o eliberare, la o purificare chiar, încercată de oricine e dispus să accepte astfel de tehnici. Există în volum poezii cu totul remarcabile prin puterea cu care acreditează tensiunea acestor atracții și comunicări, și altele în care totul pare a funcționa bine, dar lipsite de o veritabilă tensiune, și ele dau senzația certă că poetul, dacă nu imită un model extern, se imită pe sine, ceea ce tot o formă de clișeu reprezintă, chiar dacă de fabricație proprie: „Arhanghelule, să nu te-neci / În domnișoare, în candelă, în sferă / Ochiu primesc drept cîrjă un eucalipt, / Octomvre — promenadă a leproșilor. / Clopotul bisericii a fost fript, / Bucăți din el în burțile credincioșilor”. (Gravură IX).

Excelentul (și pentru sensibilitățile mai așezate), ciclu de Sonete se-nscrie într-un tipar interior consolidat, revelînd o dispoziție pentru joc și galanteria subtilă, pe jumătate ironică, dar numai pe jumătate, intrucît lasă spațiu de desfășurare grației, afectelor tandre, de surprinzătoare prospețime. Sonetele, de un efect special prin aerul de nevinovăție demodată, iriază o inefabilă luminozitate, și sînt în ciuda a tot ce știm sau ni se pare că știm despre acest poet, foarte caracteristice, ele îl reprezintă, poate, în natura sa cea mai autentică: „Madame, que votre chevelure est belle / Că șoldul dumneavoastră e stafie, / Că sinul vostru este un rebel / Bătrîn și prins de viu în colivie / Că pîntecul vă este panoplie / De marmură, cu de argint tighel / În care purpură-n devălmășie / Patru, săgețile lui Wilhelm Tell, / Că vreau al dumneavoastră să vă fiu / Cum un păun vrea cozi de bidiviu / Și cum un om înghețe în phyton, / Că vreau cu dumneavoastră să mă joc / Mizînd pe dinți, ruletă, în ghioc / Lingă un sceptu negru de mahon” (Sonet V).

Tipicele „enormități” sînt spuse aici cu o can-doare și o teatrală naivitate, cu o stîngăcie jucată, dar toată această punere în scenă nu anulează, ci parcă subliniază și mai mult „seriozitatea”, de fapt, gravitatea simplă și elementară, de-a dreptul sentimentală, a momentului liric: „Iubito pîrlu tău e-atît de moale / Ca barba Domnului Isus Hristos / Din sinii tăi, în cupe și în oale / O miere curge cu parfum de os”. (Sonet VI). „Iubita mea născută-ntr-o talange / Ca într-o iesle pruncu cel mai blond, / În ceafa ta vreau să înfig o cange / Eu Ivănceanu, hoț și vagabond. / Și căpitanii care fac de rond / La ale tale rumene falange, / Ca pe-o cenușă fume-gînd, de bond, / Am să-i arunc, iubita mea, în Gange. / O! Și pluti-vom prin văzduh / Precum un duh lingă alt duh, / Pînă cînd luna o să cadă / Într-o capcană pentru vulpi. / Peste urechi și mîini și pulpi / Și șolduri albe, în zăpadă” (Sonet VII).

La un mod propriu, poetul spune iubitei tot ce „se cuvine” a fi spus acesteia. Abaterile de la canon, de la tipul mai mult sau mai puțin „clasic” de sensibilitate, sînt în fond neesențiale. Enormitățile sînt numai felul personal, inofensiv al poetului de a fi curtenitor și îndrăgostit (cu doza de teatralitate și emfază obișnuită în astfel de situații) ca toată lumea. Ipostază comună, dar, cum se știe, prielnică lirismului, și care se împotrivesc tentației (și ea reală) pentru grațiat și proliferării în gol a imaginii. Lăsînd deoparte subtilitățile, trebuie să admitem că această poezie are putere de seducție, ceea ce în definitiv ajunge pentru a o justifica.

L. RAICU

## INFINIT (I)

unei obsesii: arta. Totuși, „drama” conjugală a lui Iliad nu ia în biografia critică întocmită de Marius Belcescu proporțiile catastrofice pe care i le atribuie legenda, deoarece o cercetare atentă a datelor existente nu scoate la iveală cu certitudine „vinovăția” soției lui Iliad, ci numai „neînțelegerea” ei, lipsa de dăruire în afecțiune, care venea dintr-o cochetărie lipsită de orice gravitate, dar care se repercutea ca un factor de dezechilibru în existența scriitorului. După opinia lui Iliad, „citată” de Belcescu, profesiunea scriitorului nu e lipsită de „primejdii”. Dar nu de primejdiile consacrate care ignoră adevărata condiție a scriitorului, munca și psihologia lui: „Primejdia — căci de primejdie e vorba — e de a se vedea confiscat în beneficiul operei; legat fizic de masa de lucru după un program pe care i-l fac obsesiile, concentrat în efortul de a-și reprezenta personajele și împrejurările, invadat de cuvinte și asaltat de imagini, obsedat de perfecțiune și urmărit de idei ca de niște Erinii înverșunate să răzbune îndrăzneala de a fi furat zeilor secretul creației, scriind ani și ani de-a rîndul, scriitorul acesta nu mai seamănă cu nici un muritor de pe lumea asta. Pentru un asemenea om, răgăzul intelectual e o simplă iluzie; omul nu e liber niciodată, istoria lui e o istorie fără vacanțe. Emisia asta nesfîrșită de cuvinte și de imagini, secreția asta a intelectului, sîngerarea asta a imaginației fac din el un înstrăinat (...). Trebuie să fie un temperament robust și o inteligență cumpănită, să aibă mai ales norocul unei afecțiuni nesfîrșite, pentru ca creația să fie cu adevărat bucurie și

reconfort”. Este clar că așa cum sugerează Belcescu coroborînd datele biografice și „mărturisirile” scriitorului, pentru Iliad creația era departe de a fi „bucurie și reconfort”. Ii lipsea o afecțiune „nesfîrșită”.

Ca un critic care-și cunoaște meseria, tînărul cercetător Marius Belcescu încearcă să refacă biografia intelectuală și afectivă a scriitorului pe care-l „studiază” și să surprindă ambițiile lui contrariate care l-au putut determina să-și considere încheiat destinul spiritual mai devreme decît cel biologic. Cercetarea lui Belcescu pune accentul pe ambițiile de reformator artistic ale lui Iliad, pe intuițiile lui de artist modern, de artist din rasa acelora mari înnoitori ai artei romanului în secolul XX (și, în acest sens, face o referire la înțilnirea „ratată” cu Proust din a cărui carte a avut în mînă un volum la Paris, pe care anticarul „distrat” a uitat să-l împacheteze, pe care el nu l-a socotit destul de important ca să-l mai reclame) și sugerează termenii unei drame intelectuale, care l-ar fi determinat pe Iliad să „piardă” în mod intenționat manuscrisul romanului său și să încredințeze astfel anonimatului eșecul unei prea mari ambiții. Căutîndu-i un loc în istoria culturii noastre, Belcescu îl situează în filiera Eminescu, Hasdeu, Odobescu, Iorga, adică în familia „spiritelor enciclopedice”, toți fiind „poetici”, deși „atrasi” cu mai multă putere numai pe una din nesfîrșitele direcții ale suflului lor poetic; Eminescu în poezie, Hasdeu în filologie, Odobescu în arheologie, Iorga în istorie, Iliad în roman. Romanul infinit al lui Iliad este „o idee poetică întemeiată pe sentimentul de continuitate a lumii”, ca și Cosmogonia lui Eminescu care este „una de astrolog”, ca și unele asociații filologice ale lui Hasdeu care au „prin fantasticul lor valoarea unor ipoteze poetice”, ca și ipotezele „tot atît de fantastice” ale lui Odobescu în legătură cu tezaurul de la Pietroasa, ca și istoria lui Iorga prin

„viziunea puterii ei universale și verbal fierbinte și violent”. Măsurate cu această măsură, năzuințele lui Iliad devin imense, iar însemnătatea lui (teoretică) în cultura noastră, de prim ordin. Caracterul nefinit, plin de sugestii, dar nedefinitivat și pe deasupra „trunchiat” prin voința expresă a autorului de a „pierde” manuscrisul celei mai importante lucrări ale sale, este de asemenea rezultatul „inevitabil” al unei năzuințe exagerate, pe care o au numai artiștii cu totul excepționali („postumetarium”; *Etimologicum Magnum* a înțepenit o dată cu moartea filologului la una din literele alfabetului... etc.). Astfel Iliad stă alături de spiritele cele mai ambițioase pe care le-a dat cultura noastră și sinuciderea lui, în acest context, devine rezultatul unei risipe incomensurabile într-o întreprindere care întrece cu mult puterile unui singur om.

Rezervîndu-i lui Iliad un asemenea loc de cînte în istoria culturii noastre, Alexandru Sever realizează o performanță cu totul neobișnuită: ne oferă posibilitatea de a judeca un scriitor a cărui operă nu există! Pentru că în postura lui Belcescu are capacitatea de a crea atmosfera acestei opere, deși țelul său principal este „Viața lui Iliad”, iar opera, numai în măsura în care poate lumina înțelesul acestei vieți. Atmosfera, țelul și tensiunea intelectuală în care Iliad și-a scris opera sînt creația „criticului” care recompune cu răbdare imaginea unei vieți din fragmentele ei dispersate (i s-a prezis criticii că va înlocui pînă la urmă toate genurile literare!) și sugerează grandioarea protecției lui Iliad (romanul infinit) care, prin viziune și ambiție, și într-o strînsă împletire a istoriei cu mitul rivaliza cu însăși creația lumii. Acest roman pornea de la un fapt „real”. În cursul războiului un soldat rănit s-a oprit la marginea unui sat și a murit acolo, singur și necunoscut, printre străini. Ca să refacă biografia acestui soldat necu-

noscute, ca și a oricărui om de altfel, ca să explice șirul întîmplărilor care s-au coagulat într-un destin, trebuie să iei povestea de la început, de la părinți, și poate chiar de la bunici, sau chiar de la străbunici, ș.a.m.d. Istoria fiecărui om este istoria potențială a lumii, ca să poți scrie istoria reală a unei singure existențe ar trebui să poți reface existența omenirii de la începuturile ei, ori cum lucrul este imposibil, niciodată viața unui om nu poate fi clarificată, explicată și, poate, nici măcar cu adevărat povestită. Să fim atenți, opera literară imaginată reflectă concepția celei reale, adică a celei pe care o citim. Ibrăileanu constata nepuțința criticului de a surprinde „secretul” unui scriitor: „Dar nici nu s-ar putea altfel, căci aspirația noastră de a defini esența unui scriitor nu e altceva decît îndrăzneala nebulă de a viola secretul vieții”. Printr-un carusel continuu, „studiu” lui Marius Belcescu asupra vieții lui Mihai Iliad ne împinge spre concluzia lui Ibrăileanu care se aplică atît, să zicem, convingerilor teoretice ale lui Belcescu, cît și asupra celor ale autorului însuși. Romanul este „a double fond”. Totuși imaginea atît de minunțos lucrată a lui Iliad nu se pierde, studiul lui Belcescu ne furnizează, confruntînd „datele” și „textele”, o interpretare cît mai apropiată de adevăr, singurul lui amendament — însă esențial — este acela că adevărul nu e niciodată finit, niciodată epuizat, niciodată mort; „Moartea nu încheie nici o existență, pentru că nu există istorii care sfîrșesc, ci numai istorii care continuă”. Însăși operația autorului care alcătuiește în continuarea romanului ceea ce am numi — după Camil Petrescu — „dosarul lui Iliad” este un semn că istoria continuă.

Georgeta HORODINCA

<sup>1</sup> G. Ibrăileanu, Studii literare, Ed. „Cartea Românească”, p. 21.



## Polemică rebusistă

De câteva numere, lectura *Ateneului* a devenit pasionantă. Și nu doar pentru pagina de note, pe care, ca tot omul, o deschidem prima. Aici avem cel puțin satisfacția că dăm colegilor noștri băcăuani o ocazie constantă de a fi nu numai subtili și spirituali, dar și buni psihologi și sociologi. De exemplu, în nr. 2 din 1969, un pseudonim se străduie, îngheșuit în rubricuțele sub-solului de „atitudini” să-și imagineze atmosfera din preajma decernării premiilor literare. Nu a fost așa cum crede domnia sa nici în esență, nici în amănunte, dar importantă e performanța reconstituirii; inutilă totuși, dacă ne gândim bine.

În rest, *pathosul* polemic animă aproape toate coloanele revistei. Frumusețea jocului stă în tonul aluziv, enigmatic, parabolic, care îți dă bătaie de inimă la fiecare pas. Un titlu inocent poate fi o capcană, un rînd — o șopîrlă, un articol — un labirint, alăturarea a două nume — o reparație exemplară. Știi, de exemplu, ce se ascunde dincolo de niste pretentioase formule stilistice, sau psihocritice, sau fizice, pline de acolade, simboluri algebrice, de raze care pornesc și merg, și merg pe drumul cel mai scurt, întorcîndu-se apoi, etc.? Nici mai mult, nici mai puțin decît o fabulă despre epigonii călănescieni care „oricît s-ar certa... scăzînd, înmulțind, împărțind, desființînd... aureolînd”, „producînd peste gard curiozități și scandaluri”, tot epigoni rămîn. Sau, în limbajul exact al autorului: „În cazul foarte fericit cînd  $C = c$ , valoarea raportului  $C/c = 1$ , adică, în concluzie, intrînd din nou în sfera literaturii, critici de valoare lui Călinescu sînt iarăși fenomene unice”. Q.e.d. (Vă recomandăm lectura integrală a articolului cu pricina — *Refracții* (I) de Const. Crișan).

La cronică literară, Vlad Sorianu, deși pare mai direct, e încă și mai înnegurat aluziv. Toate comentariile la „Îngerul a strigat” sînt înălțurate de V.S., pentru motive mai mult sau mai puțin binecuvîntate; dar îți trebuie darul divinității sau poze numai o cercetare bibliografică serioasă ca să afli cine sînt incriminații numiți „un critic”, „alt critic”, „cineva”, „altcineva”. (De fapt, toată revista tînde să încete în cititorul său întrebări torturante: cine? unde? cînd? cum? de ce?). E adevărat că la jumătate de cm în stînga acestei „ipoteze de cronică literară” ni se dă și un exemplu constructiv de critică sănătoasă, principială și la obiect, moralizatoare în esența ei. Ne-a prins foarte bine s-o citim, pentru că argumentele invocate acolo nouă nu ne-ar fi trecut prin cap. Știi care sînt semnificațiile unei cărți despre aventuri haiducești, apărută în 1968? „Un fel de refuz al tribulațiilor experimentaliste novatoare, «oniriste» actuale”, un semn de „literatură... ferm angajată”, de gîndire care „a comunicat spontan și generos cu marele public, fără false complexe, încrezătoare în adevărul de viață a totputernic și organic, refractar s nobismului”.

Toate bune și frumoase. Revista are acum nerv, suspens, cititori, amici și preopinienți. E plăcut și înviorător. Ce-i mai lipsește ar fi niste motive serioase de combativitate (idei, opinii, principii despre literatură). Polemică, polemică, dar să știm și noi pentru ce!

## Pasiuni

„Pasiuni” e intitulată firesc revista cultural-științifică lunară a liceului „Iulia Hașdeu” din București, rod al intenției liceului de a proteja și crește tocmai pasiunile elevilor, garanția viitoarelor personalități intelectuale. Aflăm din numărul 2 (ian. 1969) al revistei că liceul are și un cenacul literar. În jurul cărui se formează probabil tinerii poeți pe care i-am citit în acest număr, bucurîndu-ne de darurile pe care le anunță Carmen Ionescu, Nicolae Constantinescu și Ioana Zamfirescu și mirîndu-ne de puternicul moment de falsă memorie al lui Romulus Zamfirescu, care repetă în poezia „Zimbrii” un poem de Sandburg („Amurgul bizonilor”), modificînd doar bizonii, pe care îi autohtonizează. Revista include un schimb de opinii (cam superficial și conținînd

suprasaturați de civilizație și de cultură nu pare să însemne că civilizația și cultura le-ar fi fost interzise, nici că năzuința către acestea ar fi un păcat, cum vrea să demonstreze în modul cel mai neașteptat M. Mincu, poet ce trăiește și se exprimă în capitala țării, mare centru cu autentică personalitate citadină, cărei personalități citadine tinărul îl datorește totul, inclusiv posibilitatea de a scrie asemenea surprize. Și chiar dacă M. Mincu nu e capabil să gîndească spiritul românesc decît în datele satului, ce vină au cetățenii ori artiștii trăitori în orașe nu de o singură generație, ci de mai multe, care vor să-și trăiască în aceste orașe și ideile, nu numai destinele fizice? Cine ne poate garanta (în afară de M. Mincu), că aspirația lor e nesănătoasă ori chiar periculoasă?

## Tomis

Tomis nr. 2 (feb.) cuprinde multe materiale de interes. Ne pare rău că valoarea „Manuscriselor economico-filozofice” a fost analizată de I. Nuredin într-un articol lung și diluat („Marx, despre om și esența umană”). Semnalăm perseverența cu care continuă Cornel Regman radiografiile conștiinței critice. Ne miră o cronică a lui Al. Protopopescu („Adrian Marino sub zodia superfetăției”), căci nu reușim să găsim justificări tratamentului brutal la care e supus sistematic acest remarcabil eseist și istoric literar în paginile revistei *Tomis*. Nu e de altfel singurul caz de persistență discriminare împinsă pînă la măruntă răfuială personală (fiindcă a venit vorba de Tomis...)

Aderăm la „Pledoaria pentru personalitate” semnată de Dumitru Micu, gîndindu-ne că o personalitate înțeleasă astfel ar putea alcătui un util tratat de istoria literaturii. Citim iar o proză interesantă a lui Eugen Lumezanu, intitulată „Poveste” și, imbată de un parfum dulce-amar, sfîrșim pe „Terasa Otetelesanu”, pe care o evocă fermecător Victor Eftimiu.

## Mihai Viteazul in viziunea lui Paul Anghel

Nu mai faptul că a debutat ca dramaturg într-un număr repede epuizat, și practic greu de găsit, al revistei *Teatru* (1/1968) a împiedicat pînă acum critica literară și opinia publică să omologheze în Paul Anghel pe un însemnat autor de teatru istoric al literaturii noastre actuale, comparabil cu Davilla din Vlaicu Vodă și cu Delavrancea din Apus de Soare. Iminente montare la Teatrul național din Cluj a *Săptămîinii patimilor* — resuscitare a unui Ștefan cel Mare pe cît de inedit literar pe atît de aproape de prototipul real — va da însă audiență meritată acestei excepționale creații. Dar ceea ce părea a fi o reușită unică și nerepetabilă în scrisul unui autor pînă acum puțin afirmat pe prim-planul scenei literare, se dovedește rodul unei vocații fără egal în măsura în care nici Hașdeu, nici Davilla și nici Delavrancea nu trăiesc cu mai mult de o singură piesă realmente reușită. *Viteazul*, Basorelieful dramatic pe șapte fundaluri publicat în nr. 8 al „Românului literar” ne rezervă însă surpriza unei creații gemene ca valoa-

re, dar care completează o altă ipostază voievoadală a istoriei noastre, (a treia, cea reprezentată de Neagoe Basarab și de Brîncoveanu, eroii cu minile legate de istorie și trebuind să biruie doar cu mintea, rămîne să fie abordată în viitor).

Dacă Ștefan cel Mare este geniul adîncurilor, liniștit și teribil ca mările fluvii ce străbat continente și a căror forță uriașă se descoperă numai la cataractele istoriei, Mihai Viteazul este torrentul vijelios ce se aruncă pe sine spre a deschide cărările destinului istoric al neamului său. Din aceeași plămădă va fi, la temelia veacului al XIX-lea, Tudor, cu aceeași vocație și același temperament, pîndit de aceleași erori și primejdii. Sînt voievozii jertfei, care-și împlinesc destinul fără să asculte decît de vocea interioară ce-i mîină în același timp spre prăpastie și apoteoză, „sîngerînd” țara, expunînd-o călcărilor de oști, ducînd-o peste abis, pentru ca de pe marginea lui să-și descopere puteri nebănuite și un nou destin. Sînt cei ce, cum spunea Tudor, „s-au îmbrăcat în cămașa morții”, și depășindu-și veacul cu un umăr, aruncă pe înțelepți în teroare dar galvanizează conștiința de sine a unui popor întreg, ridicînd, cu glas de tunet, stacheta peste care oricine nu sare, se numără între bîcșnici și lași. Tăra aceasta s-a zidit pe înțelepciunea și îndelunga răbdare a lui Vlaicu Vodă și Ștefan cel Mare, dar a cucerit de două ori viitorul prin febra vizionară a lui Mihai și Tudor, „aventurierii” care s-au dovedit apoi a fi fost profeti și ctitori. Oare Bălcescu, vizionarul lucid, și Kogălniceanu-realistul nu sînt aceleași eterne două ipostaze, care revin de la epocă la epocă, dînd naștere la uluitoare similitudini?

Paul Anghel l-a înțeles pe Mihai Viteazul fiindcă l-a privit cu un ochi lucid, dar capabil să-i cuprindă și măreția epopeică. Fiindcă i-a fost aproape, l-a auzit vorbind, l-a văzut acțiunînd, și-a dat seama ce poate și ce nu poate să înțeleagă prin însăși fatalitatea tipului ce-l reprezintă. Paul Anghel vine din istorie ca să ne spună cine a fost, cine este Viteazul, și fără îndoială că, asemeni vechilor meșteri zugrăvi, și-a zugrăvit sie-și chipul în sfetnicul care sîntem, uneori, noi toți. Ceea ce este extraordinar e faptul că, luînd în răspăr cronologia, înlăturînd de la început documentarul (spre deosebire de *Săptămîna patimilor* unde licențele sînt rarissime) a reușit să ne spună adevărul de esență despre Viteaz și despre raportul său cu condiția istorică a țării. Fiindcă, așa cum scriam cîndva în legătură cu *Săptămîna patimilor* Paul Anghel este un autentic istoric în aceeași măsură în care este un scriitor. Acesta a fost de altfel și secretul lui Davilla, explicația viabilității lui Vlaicu Vodă (a spus-o de mult G. Călinescu). Dincolo de ceea ce pot însemna — și sînt — aceste piese ca meșteșug dramatic, creațiile lui Paul Anghel reprezintă o invitație și o posibilitate de a medita asupra trecutului, a destinelor noastre istorice.

## DAN ZAMFIRESCU



## NOUȚĂȚI ÎN LIBRĂRII

**Ilie Constantin : FIARA** (Editura Tineretului)

O nouă intîlnire cu poetul Ilie Constantin, prin intermediul colecției „Albatros”.

**Rodica Iulian : ELEGIIILE DE PE POD** (E.P.L.).

Poezie de introspecție, lirism al materiei fecunde și al frumuseții anotimpurilor.

**Marius Vulpe : POEZII** (E.P.L.).

Poeze de un lirism reținut, marcînd o etapă de creație nouă în activitatea autorului.

**Valetin Timofte : CASA CU ORGĂ** (E.P.L.).

După mai multe colaborări la „Ateneu”, „Luceafărul”, „Gazeta literară”, „Steaua” etc., tîndrului poet își adună poemele în volum, făcîndu-și debutul editorial în colecția „Luceafărul”.

**Marin Iorda : NOAPTE DE CLOROFORM** (E.P.L.).

Șușite și nuvele creionînd cu predilecție lumea vechii periferii bucureștene. Volumul este însoțit de un „cuvînt înainte” al lui Ion Pas.

**Ion Rahoveanu : ZODIE MILENARĂ** (E.P.L.).

Evocări istorice. În cuprins: „Pe Dealul Furcilor, la Alba”, „Căutătorul de limbi de aur” etc.

**Al. Vergu : CENUȘA SINTII** (E.P.L.).

Romanul unei existențe agitate, în căutarea unui drum și a unui loc în societate.

**Balla Károly : MISKA**, lb. maghiară (E.P.L.).

Reeditarea unui roman de actualitate, axat pe problematica transformărilor survenite în conștiința oamenilor, în perioada de trecere de la capitalism la socialism.

**Adrienne Prunkul-Samurcaș : POEZII** (E.P.L.).

Debut editorial, în limba germană, a unei autoare remarcate, în ultimii ani, în revista „Neue Literatur”.

**Savin Bratu : ION CREANGA** (Editura Tineretului)

Apărut în colecția „Oameni de seamă”, volumul constituie încă o contribuție la cunoașterea marelui povestitor.

**I. Crețu : MIHAIL EMINESCU** (E.P.L.).

Biografie documentară sistematizînd un bogat material legat de viața și activitatea lui Eminescu.

**\*\*\* STUDII ȘI MATERIALE PRIVITOARE LA FORMAREA CUVINTELOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ** (Editura Academiei).

A apărut, sub redacția acad. Al. Graur și Mioarei Avram, volumul al cincilea din această lucrare destinată specialiștilor, dar — deopotrivă — și celor interesați de problemele lingvistice.

**D. D. Roșca : EXISTENȚA TRAGICĂ** (Editura Științifică).

Încercare de sinteză filozofică, în ediție definitivă. Lucrarea cuprinde două capitole dense: „Experiența obiectivă” și „Atitudinea metafizică”.

**Dan Zamfirescu : ROMÂNIA — PĂMÎNT DE CIVILIZAȚIE ȘI SINTEZA** (E.P.L.).

Articole și reportaje subliniind contribuția României în contextul istoric, social și cultural al Europei.

**Horia Deleanu : REGIZORUL ȘI TEATRUL** (Editura Meridiane).

Cartea dezbate chestiuni privitoare la rolul directorului de scenă, raporturile acestuia cu ceilalți factori determinanți în teatru etc. Sînt evocate opiniile unor oameni de teatru și esteticieni celebri.

**Ioan Horga : DEGAS** (Editura Meridiane).

Colecția „Maestrii artei universale” se completează cu această prezentare, însoțită de 51 de reproduceri, a marelui desenator, gravor și sculptor francez.

**Sergiu Verona : ARHIVE SECRETE** (Editura Tineretului).

Lucrarea reproduce momente și pagini din războiul secret, investigînd culise ale activităților sub-diplomatice și de spionaj din timpul ultimului război mondial.



## POEZIA:

Dumitru Micu

Aurelia Batali

Balade pentru orele de seară

De zece ani, cel puțin, Aurelia Batali se îngrijește de cărțile altora ca de niște copii ai săi, pregătindu-le pentru tipar ca pentru eternitate, bătîndu-se cu toate forurile și serviciile editoriale pentru cît mai mare tiraj, pentru hîrtie cît mai de calitate, pentru literă cît mai frumoasă, pentru copertă cît mai sugestivă, tremurînd la apariție de teama vreunui cuvînt desfigurat, a vreunei virgule lipsă, așteptînd cu înfrigurare „ecourile” — și acum iat-o „autoare” ea însăși; iat-o în situația de a deschide gazetele nu doar spre a afla ce se spune, eventual, despre volumul cutăruia, ci spre a vedea dacă nu cumva sînt consemnate propriile **Balade pentru orele de seară**. Aurelia Batali a publicat o carte de poeme. Da, de poeme. „Redactorul de carte” al atîtor volume de critică e o poetă, ceea ce dovedește că nu numai între state, dar chiar între critici și poeți coexistența pașnică devine pînă la urmă posibilă.

— Mai cu seamă atunci cînd poeții sînt poeți adevărați, iar criticilor nu le lipsește receptivitatea. Critic, sau nu (critic „făcut”, în tot cazul, iar nu „născut”), nu știu cît sînt de receptiv în general și dacă receptez ce trebuie, însă dintre **Baladele** Aureliei Batali cîteva m-au reținut în chip special și sînt gata să mă bat pentru ele. Blagie (majoritatea) în structura ritmică, **Liedurile** aduc o sensibilitate particulară, o delicatețe, o discreție afectivă, obiectivate în reprezentări de articulație inedită: „Zăpezi, nesfîrșite zăpezi, / drum despîcat lîngă pas / în solare

amiezi / sufletul meu a rămas. / Nișteți, albe cîntări, / vînturi, nu conțeniți — / friguri din inimă-n zări / s-au răspîndit și grăbiți / lupii, ies lupii la pradă, / geamătu-l geamă și string, / zbor peste-ntins de zăpadă / cu inima la obîlc”. Tonalitatea, atmosfera intimă a **Liedurilor** e una euforică, jubilatorie — o jubilație, însă, pur interioară, fără nici o emfază, de cîntec cu gura închisă, numai al sufletului: „Cu pocnet surd / cad fructele coapte — / peste grădini / plouă cu noapte // Ferestruiesc greeri, blajin. / Creștetul ierbilor / doarme. Amin. // Stau și ascult. / Sufletul cîntă. / Cînt m-ai iubi / auzi-l cum cîntă.”

Dedesubtlul foarte reținutelor notații bănuim o tensiune lăuntrică ridicată pînă aproape de punctul după care urmează explozia, însă poeta ocolește acel punct cu abilitate, și abilitatea aceasta e însuși secretul originalității sale: „...cuvîntul, / să nu se preschimbe în urlet, / începe să cînte”. Cîntecul, absorbînd tumulturile sufletești, le mistuie în mici extaze, în stări de contemplație tremurătoare, în jocuri cuminți. Cele mai bune poezii sînt un soi de file de jurnal liric în care au încremenit emoțiile unor clipe de reculegere, de limpezire, de autoregăsire în afara eului empiric, în zvonurile pădurii sau în visele cărora se abandonează împreună cu fiul. În astfel de împrejurări, „baladele” se umplu de șoapte și tăceri amintitoare de cantilene simboliste, precum **Pacheboat tenacity** („Noi să jucăm, fiule, / cuminte, o joacă în doi — / să desenăm un vapor al speranțelor / pe care să ne-mbarcăm...”), sau (ca **Justificare**) dobîndesc frăgezimi de vlăstar și de mugur, comparabile cu acelea din **Cartea munților** a Magdei Isanos: „Soarele mă urmărea prin pădure, / își trimitea prin frunziș lumina și-ndemnul. / — Ia seama, vine-nserarea, ia aminte și ascultă, / cine mi-e prieten nu se teme / nici pe-ntuneric...”

După ce ne-a dăruit, unora, în atîtea rînduri propriile noastre cărți, Aurelia Batali ne oferă în fine și cartea sa. Cum am putea să o primim altfel decît cu bucurie?

George Chirilă

Agora

Nu știu dacă ciclurile, șapte, din **Agora** aparțin unor vîrste interioare diferite, însă diferența de tensiune sufletească obiectivată în unele sau altele e neîndoieabilă. Primul ciclu, **Arhipelag negat**, este al unui experimentator, al unui meșteșugar ce tocmai și-a luat în posesie instrumentele. El procedează asemenea muzicanților dintr-o orchestra, înaintea concertului, încearcă strunele și clapele, se pune în atmosferă. Nici o poezie nu reține în vreun chip mai special atenția, toate indică însă un autor format, un virtuoz. Exercițiul pe care și l-a impus nu e de loc ușor, el constînd în anularea unei note de sentimentalitate patriahală („...n-am să pot, prietene, să te revăd”, „Albită, mama / de un gînd / îmi cîntă calea lăcrimînd”, „...Bunicul / tăce întinerind pe grind...”); printr-o tehnică a expresiei moderne, sobre, fără nimic excentric în ea. E mai ușor a neutraliza sentimentalismul prin autopersiflare, prin grimasă (cu condiția, firește, de a poseda mijloacele artistice solicitate de asemenea modalități) decît prin simplă condensare a materiei expresive, prin intelectualizarea afectului, prin discreție. E ceea ce George Chirilă realizează și în **Arhipelag negat** și în două cicluri imediat următoare, **Jocul pedepselor** și **Deasupra, în care poeme precum **Plănete-n deviere...**, **Nume șoptit...** înscriu momente de superioară virtuozitate: „Nume șoptit între valuri, vîmă / logodnă trecută drept vîmă / cu soarele nopții pe rană / de-un vameș ce mînji-i și deshamă / pe țărîm scufundat”.**

Mai mult decît virtuositate avem în trei din ciclurile celelalte, unde poemele capătă un nu știu ce hieratic, sacerdotal, se umplu de un aer misterios, de o tăcere solemnă, graiul lor devine oracular. În ciclul **Judecata soarelui** se oficiază parcă un ritual secret, cu ves-

tiri și îndemnuri stranii: „...cimitirul la marginea satului / cutremură plopii de secera lunii. // Paparudele rude, prea crude, / n-au lacrimi să plîngă / minciuna acestor păpuși spînzurate / în ziua de treisprezece noiembrie”; „Vino la clipa de taină, doamna mea; / se logodesc în candelă ideile / surdo-mute și schiloade”; „Refuz marama cernită, popul apune / la hotarele somnului tău; răsare / Steaua Cancerului în ceafa pisicii / surghiunită / pe treptele de la intrare”. Clipe de elevație sobră, de gravă, reculeasă beatitudine, compun **Anotimp refuzat și Poeme fără cuvinte**, fiecare din aceste cicluri conținînd cîteva piese memorabile. Cufundat panteistic în marele tot, poetul trăiește într-o împărăție fără hotar a marilor liniști: „Ce liniște-i, Doamne, în plante, / ce alb e în dreptul iubirii, / abia acum înțeleg și mă înfi-oară / somnul pribeag al vislașilor / cînd pe sub ape, înrăiți, / numai bătrînii iscodesc / un neînțeles cu călcîiele”; „Pace, Doamne-Dumnezeule, pace / pe suferința frunzei lacul tăce, / statuile de gri adorm. Îmi / picură-n pupile / otravă / bătrînii salcîmi; / salcîile nu mai aduc a copile — / s-au făcut mari; / privește-le, Doamne, cum își / deschid / tîmplele, brațele, pleoapele...”. În ciclul ultim, **Pedeapsa**, precumpănește, din nou, virtuositatea. O virtuositate ce ne întărește în convingerea că volumul **Agora** este cartea unui poet despre care vom mai avea prilejul, și nu doar o dată, să vorbim.

## Erratum

În articolul **Pledoarie pentru personalitate**, rîndul 15, din **Tomis** nr. 2 a.c., s-a strecurat o delicioasă eroare (de redactare? de tipar?), datorită căreia, prin înlocuirea cuvîntului „exaltăm” prin „condamnăm”, fraza devine vrednică de Farfuridi. Rog eventualii cititori să opereze rectificarea necesară.

## CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Șerban Cioculescu

Viața lui I. L. Caragiale

Orice bun biograf literar trebuie să aibă și talente de detectiv. Există însă mai multe școli în această direcție. Unul, de pildă G. Călinescu, procedea ca Sherlock Holmes, atent la mici amănunte din care reconstitue prin fulgerătoare deducții logice faptele petrecute într-o formidabilă reprezentare concretă. Alții urmează metoda lui Maigret, se lasă îmbibați de o anume atmosferă, așteptînd apoi totul de la intuiția psihologilor omenești. E calea pe care o preferă Lovinescu. Șerban Cioculescu se dovedește în materie de tehnică detectivistică elevul lui Bertillon. El e partizanul procedeelor științifice moderne, lucrează cu amprente, fișiere și anchete meticuloase. „Viața lui I. L. Caragiale” constituie o demonstrație strălucită a rezultatelor care se pot obține printr-un asemenea tip de investigație. Nimic nu este acceptat fără o verificare riguroasă. Toate informațiile sînt coroborate, confruntate, supuse criticii celei mai severe. Nici un efort nu e inutil spre a îmbogăți probele materiale. Biografia examinează minuțios fiecare act juridic din nesfîrșitul proces de succesiune a Momoloaei; consultă listele distribuției actoricești și încasărilor Teatrului Național; ia contact cu cei capabili a-i da relații privitoare la „Un moment sentimental” din tinerețea scriitorului; se deplasea-

ză acolo unde bănuiește că ar putea găsi noi surse documentare. În cazul lui Caragiale, această metodă se vedește mai indicată ca oriunde, fiindcă cine nu l-a cunoscut pe „nenea Iancu”, cine n-a lăsat amintiri despre el, cine nu i-a atribuit „una grozavă”, pe care a spus-o sau a făcut-o? O biografie exactă trebuie aici să ducă o luptă grea cu legenda și Șerban Cioculescu a înțeles că este silit să adopte o expunere dialectică spre a risipi pas cu pas mulțimea aserțiunilor false. Dacă textul se privează astfel deliberat de culoarea anecdotică, dobîndeste în schimb un interes superior prin lumina aruncată asupra multor laturi sufletești nevăzute ale lui Caragiale. Descoperim cît de devotat fiu și frate a fost el, fără nici o ezitare, asumîndu-și efectiv după ce i-a murit tatăl și cu o precoce maturitate, răspunderea întîrînerii mamei și surorii sale. Indărătul omului care afișa cel mai crud cinism dăm aproape peste un erou al lui Brătutescu-Voinești. Iată-l apoi „amoretat” ca Rică Venturiano de o Fridolină cu „pasul arc”, plîngînd toată noaptea „ca un mizerabil” și amenințîndu-și amicii că se „împușcă”, dacă nu-și realizează visul. Nu mai puțin revelator e felul în care înțelege să-și revendice drepturile de autor. Schimbul de telegrame cu Gîrleanu pe chestiunea programării la Teatrul Național din Craiova a unei săptămîni Caragiale constituie singur, cum remarcă subțire biograful, o schiță demnă de autorul „Momentelor”. Replica: „Dacă voiți cinstirea mea respectată întîi învoiala; expediati suma datorită; gîndim apoi la aniversara neprevăzută contract” e de toată savoairea. Discipol excelent al lui Bertillon, Șerban Cioculescu dezleagă rînd pe rînd enigmaticele vieții lui Caragiale, detectînd spre admirația noastră piste absolute ineditate pe care n-au știut să se angajeze alți copoi istorico-literari. Originea mamei scriitorului, activitatea lui de revizor și reporter judiciar, împrejurările precise în care s-a strîcat cu Eminescu, ce moșteniri reale a avut și la cît s-au ridicat ele, toate aceste mistere sînt elucidate complet. Cartea sa, declară cu modestie Șerban Cioculescu, n-are ambiții literare. Dar ea e plină de nerv și se organizează pe o

cale „comportamentistă”, am putea spune, într-un admirabil portret moral, întregit de „creionul” final. E un mare noroc pentru literatura noastră că Eminescu, Creangă, Titu Maiorescu și Caragiale au beneficiat, încă din epoca interbelică, de asemenea biografii exemplare.

H. Zalis

Gustave Flaubert

În colecția „Oameni de seamă”, H. Zalis ne dă un Gustave Flaubert. Rîvna depusă pentru realizarea acestei prezentări întrece obiectivele pe care le urmărește editura prin astfel de titluri. Informația e bogată și merge pînă la precizări de specialitate; sînt luate în discuție scrieri din tinerețe sau postume ale autorului puțin cunoscute chiar și cititorului francez; amănuntele biografice abndă; principalele romane sînt analizate pe larg; nu lipsesc numeroase referințe critice experte, dintre care unele de ordinul contribuțiilor celor mai noi (Colling, Suffel, Durry, Sartre, Nathalie Sarraute etc.). H. Zalis face o descriere atrăgătoare a vieții și operei marelui scriitor, păstrînd un judicios echilibru între evocarea colorată (obiceiuri, mediu, intimități) și exegeza literaturii flaubertiene. Dar cînd ține să ne asigure într-o notiță finală că a urmărit să realizeze o „biografie spirituală” pare a nu fi văzut limpede ce limite are cartea sa. Cîtă originalitate conține ideea că Flaubert a fost o pildă de dăruire integrală artei și cu cîtă elocvență e susținută? Nu există în tot ce s-a scris despre autorul Doamnei Bovary loc mai comun ca acesta, iar argumentele invocate spre a ne face să-l acceptăm le cunoaștem dinainte. A eluda ipotezele psihanalitice ale lui

Sartre notînd că: „Flaubert nu era nici degenerat și nici invertit și, cu excepția accidentului care i-a afectat o vreme starea nervoasă (o histero-neurasenie cu crize periodice asemănătoare epilepsiei convulsive — n.n.), el a avut o constituție fizică viguroasă, normală” (sic!) nu presupune prea multă subtilitate. La fel, nici a socoti tranșată problema antipatiei arătată de marele romancier comunarilor prin considerații de tipul acesta: „La fel ca și eroul său, Sfîntul Anton a cărui rațiune de a fi era negarea, Flaubert n-a înțeles că denunțarea societății nu este de ajuns. În numele viitorului, cei mai buni dintre contemporanii săi se pregăteau să deschidă o eră nouă în viața omîrării. Iconoclast și antiburghez convins, Gustave Flaubert, artistul realist-critic și umanist, li s-ar fi putut alătura. În ceasurile acelea însă scriitorul era departe de ei...” Nu ne gîndeam să-i reclamăm lui H. Zalis cine știe ce perspectivă cu totul nouă în cazul de față. Un profil artistic cît mai expresiv, compus dintr-o conștiințioasă adunare de mărturii, cum se obține, satisfacția pe deplin cerințele colecției. Dificultățile și le creează el singur, cînd declară a urmări alte ținte. Că preferă „pagina curată”, adică fără obositoare trimiteri, e iarăși de înțeles. Sună însă straniu sub semnătură proprie rînduri care evocă urbea natală a scriitorului: Rouenul de azi nu mai seamănă de fel cu cel de-acum un veac. Orășelul de altă dată cu edificii și catedrale semețe, pitoresc scăldat de apele Senei” etc. etc... Dintr-o bibliografie destul de întinsă în care figurează pînă și Băluș Leluc, lipsește Albert Thibaudet, autor al unei monografii critice strălucite despre Flaubert, evident consultată pentru că sîntem adesea trimiși la ea. E pe urmă cel puțin curios că numele lui Gaultier nu apare pomenit cînd se vorbește de bovarism. E citat însă Fundoianu. Nu știe H. Zalis că poetul român, emigrat în Franța, a fost o vreme bibliotecarul celui care a scris „La philosophie du bovarisme”? Și fiindcă vorbim de „pagina curată”, nu putea renunța să se menționeze de două ori pe sine însuși printre autorii consultați în redactarea lucrării?



Un destin:

# ALECU RUSSO

Alec Russo, de la nașterea căruia se împlinesc la 17 martie 150 de ani, a fost corespondentul moldovean al lui Nicolae Bălcescu, mai mic decât el numai cu câteva luni. Era tot fiul unui proprietar rural, arendaș și negustor de cereale și s-a instruit pînă la 10 ani cu un dascăl grec, apoi a urmat șase ani Institutul Naville din satul Vernier de lângă Geneva, în Elveția, și o școală de studii practice la o casă de comerț turcească din Viena.

Avea vocația literară și la întoarcerea în țară, foarte tânăr, frecventează cercurile literare, împrietenindu-se cu Vasile Alecsandri, mai mare decât el numai cu un an. Îi plăceau excursiile și nota impresiile turistice în limba franceză (La Pierre du tilleul, Le Rocher du corbeau), exercitându-se totdeauna în observația de medii și moravuri, după exemplul autorilor de fiziologii, al lui Negruzzi și Kogălniceanu, tot în limba franceză (Iassy et ses habitants en 1840), preocupat în același timp de tipuri sociale, ca haiducii, prezenți în niște Studii naționale.

Ironist și inconformist, Russo se împacă greu cu slujbele (e numai trei ani asesor la o judecătorie din Piatra, între 22 și 25 de ani), preferînd a fi liber-profesionist. A încercat să devină autor dramatic și în 1846 i se reprezentau comedia-vodevil într-un act Băcălia ambițioasă și drama-farsă într-un act Jignicerul Vadră sau Provincialul la Teatrul Național. Piesele nu s-au tipărit și manuscrisele s-au pierdut, știm însă din însemnările scriitorului și dintr-o cronică dramatică din Albina românească, la care autorul a răspuns cu articolul Critica criticii, care erau îndreptate împotriva boierimii retrograde și a ciocoimii. Deoarece autorul și actorii nu fuseseră cont de tăieturile cenzurii, suferiră surghiunul, scriitorul la mîndstirea Soveja din Putna, unde, într-o lună și mai bine de zile, a redactat un jurnal în limba franceză, poate cea mai caracteristică operă literară a sa.

Exilat voluntar după înăbușirea revoluției din Moldova, Russo se întîlnește la Viena cu Bălcescu și pune la cale reluarea mișcării, pornind din București, fără să izbutescă și mulțumindu-se să ia parte la adunarea de pe Cîmpia Libertății de lângă Blaj, insuficient de discursul lui Simion Bărnuțiu. „Intr-un ținut al Ardealului se ivi la 1848 — scrie el — o zi frumoasă pe un cîmp întins, unde patruzeci de mii de români sta să asculte, sub aripile unui steag în trei culori, cuvîntul inteligenței ardelen. Moldoveni și munteni, pribeji a tulburărilor din țări, privea cu bătaie de inimă adunarea oștită grămadă cită grămadă, după satele și ținuturile de unde veniseră oamenii. Un popor întreg, de același port și aceeași limbă a poporului nostru, sta mărșă în lumina soarelui și printre sucman se videau amestecate multe surtuțe; aceste surtuțe acoperea pepturile tineretului de frunte ieșit din Blagiu și din școala Ardealului, tineret cu mare curagiu și mare iubire de neamul românesc“.

A participat și la cea de a doua adunare a revoluționarilor bănățeni, la Lugoj, iar de la Sibiu salută succesul revoluției muntene într-o scrisoare către N. Bălcescu („Vivat! Victorie! Sint mîndru de voi ceilalți și gloria revoluției voastre se răsfrînge și asupra noastră și asupra tuturor românilor...“)

Arestat la Dej și reținut aproape două luni la Cluj ca „suspect“, Russo ia contact cu refugiații revoluției moldovene din afara granițelor, apoi pleacă la Paris, unde va rămîne pînă în 1851, în cercul emigrației condus de N. Bălcescu. Întors în țară, intră în rîndul avocaților din Iași, numiți pe atunci vechili. Viața sa agitată, lipsită de mijloace, l-a împiedecat să se ocupe mai mult de literatură, cum poate ar fi dorit. Mai tot ce a început în această epocă (la 32 de ani) a rămas neterminat. Așa, aceea Studii moldovăne îndreptată împotriva cosmopolitismului în limbă, publicată în Zimbrul din 1851, sub pseudonimul Terenție Hora, așa chiar cele două lucrări mai întinse, apărute în România literară, revista lui Alecsandri din 1855, Cugetări și Amintiri.

Evocator discret al locurilor natale în Amintiri, Russo e un spirit critic acerb în Cugetări, unde ca și Negruzzi, ia apărarea limbii împotriva filologilor latinizați A. Treboniu Laurian, autorul unui compendiu de gramatică etimologică (Tentamen criticum, 1840), Aron Pumnul, autorul unui îndreptariu cel mai înalt în vorbirea, scrierea și formarea limbii românești (1850) și Timotei Cipariu, autorul unor Elemente de gramatică (1854). Cu ironia caracteristică în polemicile lui, Russo caricaturizează pedantismul curentului latinist, imaginînd pe Ștefan cel Mare în fața unui discurs care ar suna cam așa: „Eroule ilustre! trompeta gloriei tale penetrează animile bravilor romani de admirăciune grandioasă și neîndefinibilă pentru meritul neînvincibilității tale!“

În Cîntarea României, din care a dat și o versiune proprie în 1855, Russo folosește stilul biblic al lui Lammenais din Paroles d'un croyant. (1833), scriere tălmăcită în românește de două ori, în 1843 și 1848, amenințătoare și apocaliptică, dar și imagini din poezia populară, într-o proză străbătută de lungi lamentații, terminată cu o însușită chemare la luptă împotriva dușmanilor libertății dinăuntru și din afara patriei:

„Deșteaptă-te, pămînt român! biruie-ți durerea, e vremea să ieși din amorțire, semînție a domnitorilor lumii!“

„Aștepți oare spre a învie, ca strămoșii să se scoale din morminte?... într-adevăr, într-adevăr ei s-au sculat și tu nu i-ai văzut. Ei au grăit și tu nu i-ai auzit...“

„Cinge-ți coapsa ta, caută și ascultă... Ziua dreptății se apropie... toate popoarele s-au mișcat... căci furtuna mîntuirii a început!“

Ieșită din cele mai lăudabile intenții, Cîntarea României n-a rămas, desigur, fără ecou printre contemporani, mai ales prin excelența versiune a lui Bălcescu. Concepută sub forma unui poem psalmodic, cu leit-motive și refrane simetrice, muzicale, ea pare astăzi monotona și lipsită de energie, operă mai degrabă a unui spirit contemplativ și discret, cum apare Alecu Russo în toate celelalte scrieri ale lui.

A murit în Iași la 5 februarie 1859, în vîrstă de 40 de ani neîmplinit, înainte de a-și fi putut termina operele sale și a le tipări într-un volum. Editat abia în 1908 de Petre V. Haneș, Alecu Russo merită să fie reactualizat printr-o nouă ediție critică în limbile franceză și română în care a scris.

AI. PIRU



G. Călinescu lângă Călugăreni, jud. Neamț, în fața vestitei Pietre a Teiului, uriaș bolovan în jurul căruia Alecu Russo a brodat pe tradiții locale o legendă romantică faustiană“.

Fotografie făcută la 6 aprilie 1958, în timpul călătoriei de studii, cu Institutul de istorie literară al Academiei (comunicată de Elena Piru).

## UN ÎNAINȚAȘ

## AL POLEMICII LITERARE

Destinul operei lui Russo a fost multă vreme ingrat. Piese sale de teatru, jucate cu succes la începutul anului 1846, s-au pierdut, după ce aduseseră autorului și trupe de actori care le-au interpretat osinda exilului. Celelalte scrieri ale sale, risipite prin reviste sau rămase în manuscris, au fost adunate în volum abia la aproape o jumătate de veac de la moartea autorului. Iar cele mai cunoscute dintre operele sale, poemul Cîntarea României, i-a fost și-i mai este încă și azi uneori contestată paternitatea. Scriitorul însuși, cu studii temeinice făcute în Elveția și Viena, n-a avut parte de un loc mai important în ierarhia socială, precum prietenii și colegii săi de generație Alecsandri sau Kogălniceanu, alături de care a participat entuziast la mișcarea politică și culturală din epocă, care a culminat cu revoluția de la 1848 și cu Unirea și care l-a făcut să afirme că „în 16 ani de la 1835 pînă în 1851, mai mult a trăit Moldova decât în cele cinci sute de ani istorice de la descălecarea lui Dragoș, la 1359 pînă în zilele părinților noștri... Părinții noștri au deschis ochii în leagănul strămoșesc, oamenii de la 1835 care inaugurează generația de față au răsărit în larva ideilor nouă“.

Existența i-a fost modestă și scurtă, încheiată aproape anonim, înainte de a împlini 40 de ani, în mijlocul exuberanței generale care stăpînea țara după înfruptarea recentă a Unirii Principatelor.

Ca mai toți scriitorii români ai timpului, Russo a fost un spirit polemic. Era o epocă de confruntări hotărîtoare, pentru mari înnoiri în toate direcțiile, pentru edificarea unei culturi naționale moderne și scriitorii, crescuți „în larva ideilor nouă“ s-au situat în fruntea acestei mișcări. Russo a susținut polemici răsunătoare în problemele limbii și ale creației literare, cu o logică și o pondere a argumentației, cu o vervă, ca la niciunul dintre contemporani. Tendința spre dispută e atât de vie la el, încît ea se manifestă nu numai în scrierile propriu-zis teoretice, ci și în cele de evocare, în Amintiri, Soveja, Ieșii și locuitorii săi, Holera, Piatra Teiului s.a., unde fluxul narațiunii sau al descrierii este adesea întrerupt de comentarii polemice. Evident, ideile sale nu sînt esențial noi pentru epocă. Russo aduce însă în formularea lor o permanentă preocupare pentru depășirea noțiunilor generale, pentru adîncirea explicației. De pildă, convingerea sa, exprimată în Critica criticii, că „tălmăcirii, imitații, cercări, deși vrednice de laudă, nu alcătuiesc o literatură (...), că este mai de folos a se juca pe ștena națională obiceiurile știute în limba noastră, decît traduceri de obiceiuri străine“, o întîlnim, identică, și în prefața Daciei literare. Prelundu însă ideea de literatură originală, izvorită din obiceiuri și tradiții naționale, preconizată de revistă, Russo o nuantează, îi adaugă sensuri noi. În Cugetări, scrise nouă ani mai tîrziu, el afirmă, lărgind și adîncind sensul noțiunii, că literatura este „expresia vieții unei nații“, „plînea zilnică“ a acesteia, că „înfrîurirea literaturilor, ca să fie dreaptă și legiuită, trebuie să iasă din gradul civilizației, din aplecarea națională, din înfrîurirea stări morale, soțiale și politice; toate aceste elemente trebuie să se însire de la o altă“. Critica trebuie să fie „cumpănită în laudă“, „dreaptă în judecată și învățată“, iar cel ce o profesează „să știe carte“, să aibă talent, să fie nepărtinitor și, mai ales, să cunoască viața („cunoștința lucrurilor și a oamenilor“). Condițiile istorice, stadiul de dezvoltare al unei literaturi, determină gradul de existență al criticii. Pentru o literatură ca aceea a generației lui, neajuns încă în faza deplină a perfecțiunii, trebuie să se arate o anume îngăduință. Scriitorii români ai epocii sînt niște „salahori, chemați a ridica o zidire, arhitecții vor veni mai tîrziu“ și critica nu trebuie să-i sperie prin judecări prea severe. Menirea scriitorilor vremii sale este să imprime literaturii un caracter național. Cizelarea migăloasă, travaliul trudnic pentru perfecționarea expresiei artistice vor veni mai tîrziu, vor fi menirea altei generații. Scriitorul avea doar parțial dreptate, deoarece epoca sa cunoștea o bogată eflorescență a creației literare. E adevărat, marii arhitecți încă nu apăruseră, dar erau destui scriitori importanți (un Alecsandri, Negruzzi, Alexandrescu, Bălcescu ș.a.) care anunțau acest lucru și care, oricum, puteau servi drept etalon pentru mai multă rigoare a judecății critice. În sensul recomandării de principiu, amintită mai sus, Russo publică în România literară recenzii binevoitoare despre niște poeți mărunti ca Dăscălescu și Cucu-reanu, relevînd, la Dăscălescu, de pildă, că e „un talent drept și adevărat național, că se tălmăcește cu limba năruvurile și durerile românului“, că „poezia sa“ e română și nu vrea să fie alta, nici lamartiniană, nici byroniană, nici hugoliană, „o floriceică românească“. Iar autorul e „poetul celor neștiutori de frantuzie, o eul răzășilor“. Nici o observație critică, deși recenziile se referea la un scriitor foarte modest. Sintem încă departe de o critică literară exigentă, care să opereze cu criterii estetice și care va veni puțin mai tîrziu, o dată cu maturizarea deplină a literaturii române moderne.

Russo s-a referit, în articolele sale, și la alte probleme, aducînd observații și sugestii interesante uneori inedite în peisajul criticii și teoriei literare românești. Răspunzînd, de pildă, în Critica criticii, lui D. Gusti care-i reproșase stilul cam frust al vorbirii bacalilor din piesa Băcălia ambițioasă, Russo precizează că un bacal nu poate fi pus să vorbească precum „nici profesorii de Academie și cinovnicii din stilul pieselor tălmăcite“, vînd a înțelege că personajele unei piese trebuie să vorbească limbajul adecvat poziției lor sociale și culturale pe care o au. Admirator, ca toți scriitorii generației lui, al poeziei populare, el a relevat, pentru sublinierea importanței acesteia nu numai caracterul ei documentar, ci, pe larg, cîntind copios versuri și comentîndu-le, cum n-a făcut-o nimeni în momentul acela, valoarea artistică și rolul ei primenitor și stimulator pentru poezia cultă. Miorița, este, spunea Russo, „cea mai frumoasă epopee păstorească din lume“, de care „însuși Virgil și Ovid s-ar fi mîndrit cu drept cuvînt, dacă ar fi compus această minune poetică“.

În numele ideii, susținută cu consecvență, că literatura exprimă „viața unei nații“ și, ca atare, ea trebuie să fie scrisă în limba cu adevărat vorbită de aceea nație, Russo a combătut pedantismul etimologist, teoriile extremiste în problemele ortografiei, cu o rară vigoare și artă a polemicii. În această privință, amplitud sau eseu Cugetări, de fapt un excelent pamflet publicat în România literară, ramine o piesă fundamentală pentru dezbaterile atît de aprinse, desfășurate mai bine de un secol, în problema limbii literare. Maioreseu l-a continuat cu strălucire în marea dispută, dar — remarcă e a lui Ibrăileanu — „Russo a scris mai mult, a adus mai multe argumente împotriva stricătorilor de limbă“, decît criticul junimist. E un fapt (nu singurul) care confirmă perenitatea ideilor scriitorului pașoptist.

D. PĂCURARIU

## Un document inedit de la Alecu Russo

Din perioada în care Alecu Russo, întors de la Paris, își exercita la Iași profesiunea de avocat se păstrează în arhiva Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu“ al Academiei R.S.R. un act original autograf, o învoială — act de alcătuire în terminologia epocii — privind onorariul cuvenit scriitorului de la vornicul Dimitrichi Mano pentru procesul cu frații Buicliu în care îl reprezentase.

Documentul, datat Iași, 26 iunie 1853, este scris în alfabetul chirilic. Pe verso se află două mențiuni: 1. S-au slobozit hîrțile și au iscalit în publica înregis(trată) no. 5434 din 9 ioli (iulie, n.n.) 1850; 2. „Alcătuirea“ pentru scoaterea banilor de la Buicliești. Transcriem documentul:

Elena PIRU

Prin care gios iscalitul Alecu Russo declară că pentru ostinelile și cheltuielile mele în scoaterea banilor ce vornicul Dimitrichi Mano are a lua cu sinetul din 19 octombrie 1836 de la frații Buicliești, m-am alcătuit cu d-lui vornicul Mano a lua la precurmarea pricinei cite doăzeci la sută, adică 20% din banii ce s-au vor scoate din capete și din dobînzi. Iar urmînd vro învoială între vornicul cu da-

tornicii, plata me va merge în analoghia învoelei tot cite doăzeci la sută.

Pentru care, odată cu această alcătuire făcută în două exemplare, am și primit astăzi atît sinetul din 19 oct. 1836 în original, cît și acta atîngătoare de această pricină în număr de 48 file, numărate pînă la însărcinarea suptscălitului.

A. Russo

Eși, 1853 iunie 26



## VICTOR EFTIMIU: O evocare PETRE LOCUSTEANU

S-au împlinit, la începutul acestui martie, cincizeci de ani de la stingerea din viață a lui Petre Locusteanu, autor dramatic, critic teatral, excelent ziarist. El a lăsat două comedii „Nevasta lui Cerceluș” (un act) și „Funcționarul de la Domenii” (trei acte), reluată, aceasta din urmă, cu mult succes, în stațiunea trecută a Teatrului de Stat din Ploiești, turnată într-un dialog scăpă-rător, de către un abil meșteșugar al scenei (dacă nu mă înșel, Petre Locusteanu a fost o vreme și actor. În orice caz, a absolvit Conservatorul de declamație).

Aceste comedii trăiesc prin construcția lor solidă, prin adevărul și viața personajelor, prin comicul situațiilor, prin replicile lor amuzante.

Ca redactor al popularei reviste săptăminală a lui Constantin Banu, „Flacăra”, Petre Locusteanu a fost ani înregi în centrul mișcării noastre literare, într-o epocă de strălucită înflorire a acestei literaturi, când mai trăiau și activau scriitorii contemporani lui Eminescu (Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Ion Slavici, I. L. Caragiale, Alexandru Macedonski, Alexandru Vlahtuță) și cei ce l-au urmat: N. Iorga, Al. Davila, Ovid Densusianu, Ion Gorun, George Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Al. Cazaban, Mihail Sadoveanu, Em. Gârleanu, Gala Galaction, Octavian Goga, Mihail Codreanu, D. Anghel, St. O. Iosif, Ion Minulescu.

Pe toți aceștia Petre Locusteanu i-a cunoscut, i-a făcut colaboratorii „Flăcărei”, i-a zugrăvit în medalioane strălucitoare de vervă, umor și duioșie. În fiecare număr al revistei apărea imaginea scrisă și desenată a unui corifeu al intelectualității noastre, scriitori sau muzicieni, sculptori, pictori, oameni politici, desenați de Iser, în plină apoteoză a talentului său de desenator-caricaturist. Aceste schițe, de o deosebită importanță ca text și ilustrație, au fost publicate în 1913 într-un album care nu se mai găsește azi în librării și care ar trebui republicat nu numai ca un document al vremii, dar și ca o lucrare de o deosebită valoare artistică și literară. Se cheamă „50 figuri contemporane”.

Cîte volume de amintiri s-ar putea scrie despre oamenii acestei epoci, despre cafenelele pe care le frecventau, despre moravurile gîntei literare, despre peisagiul celui București încă patriarhal, despre colaborările și dezbaterile dintre celebritățile vremii!

Erau recente cîntările procesului de calomnie intentat de I. L. Caragiale publicistului de care nu mai vorbește astăzi nimeni, C. A. Ionescu-Caion, care acuzase pe autorul „Scrisorii pierdute” că ar fi plagiat drama „Năpasta” după piesa unui imaginar autor ungur, Kemény.

Nu se potolise încă ura stîrnită împotriva lui Al. Macedonsky, care ar fi atacat pe Eminescu într-o epigramă apărută în presă chiar în ziua cînd marele și nefericitul Mihail a fost internat la ospiciul din strada Plantelor.

Bietul Macedonski a dus o viață in-



VICTOR EFTIMIU văzut de Iser, în „Figuri contemporane”

treagă ponosul acestui catren, despre care nu o dată mi-a spus că a fost publicat printr-o penibilă coincidență, în ziua fatală și că a fost primul care să regrete această impietate.

Chiar dacă ar fi scris acea epigramă, Macedonsky, care s-a lepădat cu atîta vehemență de ea, n-ar fi trebuit să fie urmărit cu atîta neîndurare.

Se înființa „Societatea scriitorilor români” devenită după 23 August 1944 „Uniunea scriitorilor din România”. Tot mai dese se făceau turneele poezilor și prozatorilor noștri în Transilvania care-i aștepta și care, peste puțini ani după aceea, s-a unit cu patria mamă.

La aceste șezători participau cei mai de seamă scriitori ai epocii. Prozatorii aveau mai puțin succes, fiindcă, o năvelă de obicei este citită, nu recitată. Cu ochii pe hîrtie, autorul-interpret pierde contactul cu publicul, acea magie a ochilor care țintuiește pe ascultător. În schimb, poetul își păstrează toată puterea de fascinație prin mimică, prin gesturi și posibilitatea de a teatraliza textul. Dintre prozatori, numai Al. Cazaban știa să-și domine publicul, prin hazul cu care își debita paragrafele. Mai avea succes — și mai ales în Moldova — Mihail Sadoveanu, cînd interpreta pe Ion Creangă, citind molcom, cu un accent autentic. Poeti favoriți publicului erau: Octavian Goga, Cincinat Pavelescu, Ion Minulescu, fiecare cu genul său propriu, cu far-

cul său personal, cu personalitatea lui bine definită. Aplauze furtunoase îi răsplăteau în toate orașele. Fiindcă la unele poezii ale sale, recitate cu gesturi familiare, publicul ridea, Ion Minulescu începuse să sublinieze, să exagereze nota lor comică, spre satisfacția galeriei. Deși mic de statură, Goga se îndălta, era impetuos, cînd își recita celebrele poezii patriotice, cu glasul său baritonal și cu autoritatea celebrității, Cincinat Pavelescu își spunea tot atît de frumos, tot atît de colorat, epigramele ca și poemele lirice.

Viața literară, pe-ai cărei reprezentanți de frunte Petre Locusteanu i-a redat în paginile „Flăcării”, iar apoi în albumul „50 figuri contemporane”, atît de viu, atît de plastic, atmosfera scriitoricească era plină de mișcare, de pitoresc, de varietate, de amploare înaintea primului război mondial și s-a prelungit și cîțiva ani mai tîrziu.

Petre Locusteanu și Iser au trăit o dată cu reprezentanții acestei strălucite pleiade, au putut consemna, au putut immortaliza cu desăvîrșită artă în linii de tipar și-n curbe desenate pe toți acești mari precursori.

Încă o dată, socotim că neprețuitul album al lui Iser și-al lui Petre Locusteanu trebuie retipărit de una din editurile noastre. Generația nouă va contempla, mai vii ca-n orice fotografie, pe cărturarii și profeții neamului.

## Scrisoare către redacție — în legătură cu paternitatea unor texte literare

În nr. 8/1969 al „României literare” a apărut scrisoarea semnată Maria Furtună, care a fost soția scriitorului Horia Furtună.

1) D-sa afirmă că versurile intitulate: „Fetii cu ochi violeți”, inserate de mine în noua mea lucrare: „Camil Petrescu, — amintiri și comentarii” ar aparține lui Horia Furtună, fiind publicate de el în „Tribuna avocaților” din decembrie 1921. Nu există în fișierul Bibliotecii Academiei vreo revistă cu acel nume, nici în 1921, nici în anii înconjurători. Mai afirmă că versurile publicate în volumul „Balada Lunii”, apărut în 1967 și citate de mine ca aparținînd lui Camil, cuprind „cîteva mici modificări necesitare”. Am confruntat textele: în volum, poezioara are 3 strofe de cite 5 versuri (9—8 silabe), iar cea reproducă de mine are 4 strofe de cite 5 versuri endecasilabice (11—10 picioare). Rimele, în majoritatea lor, sînt diferite.

2) D-sa afirmă că sonetul „Ajută-mă!”... din cartea mea este identic cu cel din volumul lui Horia. O sumară verificare a celor 2 texte arată și deosebirile dintre rime, — și neconcordanța între slovele versurilor, din punctul de privire al cuprinsului.

3) D-sa afirmă, în fine, că versurile: „Soarele zilei de astăzi...” inserat în lucrarea mea ar aparține tot lui Horia, fiind publicat de acesta în 1927 în „Viața literară” și în 1931 în

„Flacăra”. Aici se impune o precizare: am fost coleg cu Horia Furtună la Paris, ambii fiind doctori summa cum laude ai Sorbonnei, eu fiind, în plus, de 2 ori laureat al ilustrei universități. M-am legat de el 40 de ani de frățescă și nezdruclănată afinitate, poetică și sufletească. El a rămas celibatar pînă în 1929 (eu pînă în 1955) și aproape tot timpul liber și-l petrecea în casa mea. La... „Flacăra”, între 1914—1916, el a fost, împreună cu Ion Pillat, conducător efectiv, — Adrian Maniu și eu mine avînd partea tehnică: recenzii, informații, corecturi, paginații. În 1915, ni s-a alăturat Demostene Botez, proaspăt sosit de la Iași, primit cu un afectuos entuziasm. În casa mea Horia a citit piesele lui: „Făt Frumos” și „Păcală”, într-un cerc de interpreți, scriitori și ziariști, dintre care nu mai trăiește decît Sebastian Șerbescu, fost director al „Semanalului”. Volumul „Făt Frumos” mi-a fost dedicat: „Neprețuitului meu TITTY, cu nestrămutată dragoste, cu admirație și devotament de la vechiul său

Horia”; iar volumul „Păcală” poartă dedicația: „Lui Constantin Ionescu, ami chuchutteur, précieux et unique, cu aceeași afecțiune și același devotament sincer, Horia”.

Cînd scriam, în franceză, poemele din care 5 au fost incluse în „Amour, Toujours...” — inițial din cele 3 romane ale mele apărute la Paris, — am găsit pe Horia copîind, în biroul meu, unele din aceste poeme. Era marota lui să copieze, în mod obișnuit, versurile ce-i plăceau, între care nu șovăi să trec și poeziile școlărești ale lui Camil, — prietenul nostru nedespărțit, — scris cu cerneală violetă de acum 60 de ani, pe file de străvechi caiete de dictando, astăzi purtînd stigmatul vremii: îngălbenite și ciupite. De altfel, tot pe asemenea file au fost scrise cu aceeași cerneală, toate încercările poetice ale elevului Camil, unele din ele îngrijit caligrafiate pentru „grefierul și arhivarul pentru posteritate”, demnitate conferită mie de el, confirmată de Perpessicius și de Șerban Cioculescu, în recenzii, excepțional de ample

și prea binevoitoare, ce au semnat asupra cărții mele, anul trecut, în „Gazeta literară”. După moartea lui Horia s-au putut găsi, între manuscrise, unele din copiile luate de el după alte poezii care i-au plăcut. În volumul meu am reproduș poezii de Camil. Numai 3 din ele se afirmă că ar fi fost scrise de Horia. De ce m-aș fi oprit doar la 3?

Iată cea mai verosimilă explicație. Am predat Editurii, în 1960, materialul cărții mele (contractul din 1 decembrie 1961). În decembrie 1964, „Viața românească” mi-a publicat (nr. 12) largi extrase din manuscris (pag. 80—102), cuprinzînd și versurile sus arătate. În 1967, cînd a apărut „Balada Lunii” eram în spital (1965—1968) pentru multiple și grele operații și tratamente: n-am știut de această apariție decît săptămîna trecută. În schimb, la radio, am evocat, în 5 comunicări, între altele și acele versuri. Am trăit 76 de ani, din care peste 50 de activitate literară, fără a fi dat prilejul să mi se conteste probitatea.

La „Viața românească”, la radio, la conferințele mele, și la Editură (în problema iconografiei ce urma să illustreze cartea mea), s-a verificat, cu scrupulozitate, autenticitatea documentărilor produse de mine. Un juriu colegial ar putea stabili oficial realitatea.

Constant IONESCU

## La „Sburătorul”

După debutul meu la Sburătorul consemnat de E. Lovinescu într-un articol intitulat *Lacrima*, apărut în *Adevărul literar*, izvorul inspirației parcă secase. Tot ceea ce scriam nu mi se mai părea vrednic de adus înaintea ceneclului. Teamă de a nu fi la nivelul aprecierii de care mă bucurasem, mă inhibase. Jinduiam la inegalabila trăire a unei noi lecturi, suferind cumplit la fiecare sesiune la care veneam cu mîna goală, complăcîndu-mă în mica gloriolă a debutului care începuse a pîli.

Situația îngrijorătoare fu curmată de vacanța de vară din care îi făgăduii maestrului că voi veni cu sacul plin.

În toamnă am revenit cu sacul gol. Tortura a reînceput. Scriitorii citeau din noile lor romane, sau versuri într-o atmosferă de efervescență care mă copleșea, mă chinuia, mă umplea de gelozie, arătîndu-mi neputința din care părea că nu voi mai putea ieși. Maestrul mă chestiona, mă îndemna, încerca să mă ambiționeze. Cuvintele lui mă flagelau, dar fără efect. Trebuia făcut ceva, nu știam ce, sau știam. O minune care să mă descătușeze din absurda stare în care mă cufundasem.

Într-una din duminici, după ce toți „sburătorii” se aflau la locul lor așteptînd nerăbdători, ca vreunul din ei să fie chemat la lectură, s-a auzit glasul lui E. Lovinescu.

— Poștește, doamnă, aici! E rîndul duminică.

Obrajii mi s-au aprins. Ce făcea maestrul? Mă ironiza? Mă invita să mă așez pe locul rezervat celor ce citeau, cînd știa că n-aveam nimic de citit? Folosea o crudă și exemplară metodă de stimulare!

L-am privit perplex. În jur se făcuse rumoare. Debutanta despre care E. Lovinescu făcuse aprecieri elogioase, în sfîrșit avea să citească. Eu stam întepenită în fotoliu dorînd să fiu înghițită de pămînt, crezînd că mi se făcea o farsă.

— Poftim, doamnă, ia loc, stăruie maestrul întinzînd coup-papier-ul de fîldeș spre mine.

M-am ridicat și m-am așezat pe scaunul din fața biroului ca pe un adevărat scaun de execuție. Pereții se învîrteau cu mine.

Atunci l-am văzut pe maestrul scofînd din sertar un teanc de hîrtii. Mi le-a pus în față.

— Citește, doamnă, m-a îndemnat.

Am aruncat în fugă privirile pe ele. Le-am recunoscut. Erau filele unei lungi, foarte lungi scrisori pe care o trimisesem lui E. Lovinescu, dintr-o excursie făcută în munți în timpul vacanței. Nu era farsă, nu... Eram invitată să citesc ceva scris de mine, ceva ce maestrul socotea că era vrednic a fi citit la ceneclul. Îmi da prilejul să trăiesc din nou bucuria indescriptibilă a lecturii, emoția fără seamă — creatoare. Să mă aflu în centrul atenției tuturor, ideile mele, gîndurile mele să fie auzite de toți... O clipă să se lase prinși de vraja celor ce am scris eu.

Am citit. În scrisoarea trimisă dintr-o cabană făcusem literatură fără să știu. E. Lovinescu a sesizat procesul prin care treceam, piedicile ce se iviseră în calea mea. A înțeles că trebuie să le pulverizeze printr-un șoc...

În adevăr, în seara aceea spiritul meu a fost eliberat, readus la matcă. Cele ce am citit, tot prin grija maestrului, au apărut în *Adevărul literar*, la cîteva zile după lectură, sub pseudonimul Sergiu Dulescu. E. Lovinescu îmi făcuse surpriza și a apariției și a pseudonimului pe care mai apoi l-a schimbat în Ioana Postelnicu. O surpriză, o atenție, o stimulare de care nu m-am bucurat numai eu, cum numai un adevărat conducător de ceneclul și un iubitor al fenomenului literar o poate face.

Ioana POSTELNICU



## BĂDIȘOR DEPĂRTIȘOR

Avem excelenți traducători de poezie în limbi străine. Unuia din aceștia ne-am gândit să-i cerem a traduce în limba franceză versurile redade undeva de Ovid Densusianu:

Bădișor depărțișor,  
Nu-mi trimite-atita dor.

Urmăream să arătăm unui învățat străin, cu aceste versuri, cât de vie este funcția diminutivului în limba română. Noi creăm prin diminutivare, nu numai că înfrumusețăm lucrurile. După Sextil Pușcariu, prima trăsătură în specificul românesc al limbii este folosirea largă — mult mai largă de pildă decât în limbile franceza și germană — a sufixelor diminutive. Ele nu arată numai ceva mic, ci au și o mulțime de alte funcțiuni. În timp ce sufixele augmentative exprimă dispreț și peiorație („nu e cal, e căloiu”, citează Pușcariu), cele diminutive exprimă admirație, dragoste, simpatie („Limba română”, ed. 1940, p. 52 și 124).

Mai mult încă — ne gîndeam să arătăm învățatului străin—diminutivarea este la noi un procedeu de-a sugera creația, sau măcar creația obișnuită, făptura, dinainte de-a invoca direct cuvintele creației în limba noastră. Pentru alții, masivitatea și „colosalul” sînt cele ce dau un plus de ființă lucrurilor; pentru limba română, ceea ce are **contur** are un plus de ființă. Nimic mai străin nouă, o putem vedea încă o dată, decât spinozianul: omnis determinatio est negatio. Determinația e afirmare, la noi.

Diminutivul nu micșorează întotdeauna; într-un sens sporește, căci înființează. Și de altfel, dacă te gîndești mai bine, nu reprezintă oare orice creație un fel de micșorare, restrîngere și delimitare? Dacă la începutul lumii a fost, în orice versiune, un: „Să se facă lumină — și lumină se făcu”, atunci a fost vorba de o restrîngere încă: din întreg spectrul undelor electromagnetice, atît de întins, s-a reținut o bandă îngustă, unda de lumină, o undișoară, și astfel s-a început lumea. Firește, povestea aceasta trimite tare departe în urma noastră și nici o minte de învățat nu pare a putea ajunge pînă la acel ceas al zămislirii. Dar e ceasul zămislirii lumii **noastre**, și atunci nu e chiar atît de departe: e doar depărțișor.

Pe toate acestea voiam așadar să le spunem învățatului, ilustrîndu-le cu versul românesc. A trebuie să aminăm însă, pentru că, după cîteva luni, expertul lucreează la traducere încă. Să-l lăsăm să lucreze în continuare, să rugăm eventual alți experți să-i dea o mînă de ajutor și, în așteptarea traducerii, să vorbim între noi.

Cu „depărțișor” lucrurile sînt adînci și frumoase, așa încît va trebui să ne mai apropiem de el. Acum ne solicită bădișor, care spune și el ceva, nu chiar despre facerea lumii, dar despre facerea omului românesc. „Bade” acesta nu se știe bine de unde vine, chiar dacă este înrudit cu un cuvînt ori altul de prin vecini. În timp ce învățații mai noi într-aoare noastre lasă problema deschisă, Hasdeu, care este atît de învățat încît își îngăduie cîte o dată să iasă din granițele controlabilului, spunea despre cuvînt că vine de la **vadem** (vas, vadis), cel care garantează pentru un altul, chezașul, insul de autoritate în fața celorlalți. „Românul bade — scrie el în *Magnum Etimologicum* — este o prețioasă remășiță juridică din acea epocă a colonizării Daciei Traiane, cînd provincialii... aveau necontenit trebuință de cineva care să chezășuiască”.

Cuvîntul desemnează, în orice caz, pe cel care e ceva mai în vîrstă decît un altul și cu mai multă autoritate decît el; care poate fi și fratele mai mare, sau consăteanul respectat, în orice caz mai marele apropiat, uneori prietenul; ba chiar bade este termenul de respect folosit de femeie pentru bărbatul sau iubitul ei. E o expresie de demnitate umană, în apelativul acesta. Firește, se poate și glumi cu ajutorul lui: „Vorbește și badea Ion...”; sau se poate spune, cu o vorbă care nu e chiar inactuală: „Dacă badea ar avea coșite i s-ar zice lele”. Dar în ființa omului denumit așa simți că este ceva mai falnic: e un fel de frumusețe trupească și sufletească, asemănătoare, la nivelul ei țără-

nesc, cu acea **kalokagathie** greacă, frumusețe fizică și morală. Așa ne-a fost dat să trăim valorile umane pe nivel minor, dar adevărat și plin.

Iar aspectul acesta de kalokagathie țărănească se vede și mai bine din corelatul feminin al badei, mîndra. „Femeia sau fata mîndră — notează Hasdeu — înseamnă frumoasă nu numai fizicește ci și moralmente”. Am reușit parcă, din perspectiva noastră modestă, să aducem o diferențiere, în conceptul acela grec atît de ales, să specificăm în bărbat și femeie, ceea ce nu făcea limba greacă. Mîndra poate îndemna pe un altul să greșească („Număr pietre peste care / mîndra trece vadul / și păcate pentru care / mă va arde iadul” — stătea scris într-o postumă a lui Blaga), dar portul și mersul ei prin viață sînt demnitatea însăși.

Mîndru de altfel e și badea, bărbatul. Pentru ființa care-l îndrăgește, el devine mîndrușul, mîndrul aceleia, iar cu vorba „mîndrie”—atît de imputînată astăzi și ea, pînă la a deveni un defect moral — noi am putea spune dintr-odată aceea ce conceptul grecesc spune cu trei cuvinte. Ne chinuim în toate felurile să traducem kalokagathia greacă, fiindcă ne lipsește curajul de a spune: „e o mîndrețe de om”, „e un ins de toată mîndria”. Nutrim o secretă invidie față de limba greacă pentru capacitatea ei de-a compune cuvinte — dar ce exprimă kalokagathia? Frumusețe-și-bunătate lipite așa unul de altul, cum ai spune într-un cuvînt frumossibun.

De sub complexul nostru de invidie, ne vine atunci ispita să spunem: este vorba o ispravă **exterioră** a limbii; „mîndria” noastră reușește o performanță mai de preț. Căci mîndrie, preamîndrie, întregămîndrie, însemnau **înțelepciune**, potrivit cu slavona veche, de unde am luat cuvîntul („Oameni nebuni și nemîndri”, în Coresi); sau în Codicele Voronețian: „Cine e premîndru și meșteru între noi, să arate din bunră viață lucrulu său, într-o blîndă premîndrie”, adică „cu liniștea înțelepciunii”; și, printr-o surprinzătoare schimbare de sens, cum spune Tiktin în dicționarul său, cuvîntul a trecut asupra naturii fizice și morale a omului, pînă la a se degrada în ultima. Așadar ființa **întreagă** a omului, trupească, sufletească și gînditoare, încăpea în această vocabulă, „mîndrie”, care nu lipește unul lîngă altul înțeleșurii și cuvinte, ci le lasă să crească și să se resfire din ei, ca dintr-un arbore.

Ce face acum diminutivul, din arborele acesta falnic, atît de falnic încît limba noastră n-a avut parcă îndrăznirea să-l păstreze în grădina ei? Face un mîndruș, un bădișor — și-l restituie astfel vieții. Căci un om prea împlinit nu e pe măsura vieții noastre și nu mai e o făptură adevărată. Creația trebuie să aducă delimitări în universul de gînd și frumusețe al lumii, pentru ca lumea să fie și să poată urca îndrăgît, spre plîntărea din care a trebuit să se desprindă. Lumea însăși s-a creat atunci cînd din universul undelor s-a ales, ca un diminutiv al spectrului, luminița. În orizontul ei miniatural, fata care cîntă creează și ea, diminutivînd. Ce creează? Poate destine umane. În orice caz un cîntec.

Badea e departe. S-ar putea totuși să fie undeva într-o casă vecină; dar el e departe, căci e o ființă atît de aleasă, atît de împlinită. E prea mult pentru ea, și atunci ea îi spune „bădișor”, îl inventă. E departe, dar ea îl face să nu fie altundeva, să fie doar depărțișor. Poate nici nu se gîndește la ea, dar ea simte că de la el îi vine dorul. Și atunci, totul trece în jocul acesta de contraste, pe care-l aducea de la început diminutivul: marele devine mic, depărtatul apropiat, imposibilul devine realitate; ce pleacă din tine vine de la altcineva.

E ca și cum în: „Bădișor depărțișor, / nu-mi trimite atita dor”, s-ar putea citi: „Nu-mi trimite. Trimite-mi. Sînt tristă. Nu sînt tristă. Te cert. Nu te cert. Vîno. Poți să nu vii. Iată, mi-am pus în vers gîndul, și poți să nu mai vii. Am spus lucrul. L-am spus, bădișor, și s-a risipit, a umplut ca un cîntec lumea. Așa te-am pedepsit că nu vii și că-mi trimiți doar dorul: te-am pus în cîntec”.

Constantin NOICA

Recenzie: ION BÎRLEA

## LITERATURĂ POPULARĂ

## DIN MARAMUREȘ

Culegerea de **Literatură populară din Maramureș** reunește cele două volume ale ediției (vol. I: **Balade, colinde și bocete din Maramureș** și vol. II: **Cîntecele populare din Maramureș; descîntece, vrăji, farmece și desfaceri**) publicată de Ion Bîrlea — remarcabil folclorist al Maramureșului — în 1924 și considerată cea mai importantă colecție maramureșeană.

Tipărită după ce autorul mai realizase încă două cercetări folclorice în tovărășia compozitorilor Tiberiu Bredeanu (în 1910: **170 melodii populare românești din Maramureș** și apărute în 1957) și Bela Bartók (în 1915: **Cîntecele populare din Maramureș**, apărute în limba germană în 1923) și apreciată elogios la apariție de savanți ca: Ov. Densusianu, N. Iorga, Artur Gorovei, V. Bogrea etc., colecția lui Ion Bîrlea a devenit un însemnat punct de reper pentru studierea folclorului românesc. Astfel, N. Iorga citează multe poezii remarcabile ca realizare artistică (Ileana Frîncului, sfîrșitul drăguței și-a drăgului înșelător, Nora și soacra rea etc.) apreciind ca foarte util și studiul de la

sfîrșitul volumului I, despre viața păstorească.<sup>1</sup> Ediția de față (împărțită în două volume) este foarte bogată și cuprinde remarcabile creații populare maramureșene, adunate în locurile pe unde a copilărit autorul<sup>2</sup> (Ieud, Berbești, Săpînța, Cornești etc.).

Din vastul repertoriu de peste 1190 de cîntece populare, cit conține colecția, nota definitorie o dau baladele (cea despre Pîntea fiind cea mai caracteristică pentru eposul maramureșean) și doinele, cîntecele de haiducie și strigăturile, din care se degajă „conștiința vechimii românilor pe aceste meleaguri”, dirzenia, mîndria lor națională „de descendenți ai unor conducători nobili”, caracterul lor inflexibil, voluntar, armonia

lor structurală, frumusețea morală.

Pe lîngă balade, doine și strigături, ediția de față reține descîntecele și colindele a căror valoare artistică e incontestabilă. Multe descîntece au fost des citate de Ov. Densusianu în excelentul său studiu: **Limba descînteceilor**, iar colindele — unele cu motive religioase — contribuie și ele la fixarea unei imagini științifice asupra folclorului maramureșean în multitudinea și diversitatea sa tematică.

Colecția este precedată de un interesant cuvînt înainte elaborat de Mihai Pop; de un documentat studiu introductiv alcătuit de îngrijitorul ediției Iordan Datcu, în care se face pentru prima dată o cercetare exhaustivă asupra folcloristicii din

Maramureș și se evidențiază valoarea creațiilor populare din această parte a țării; de utile și remarcabile note explicative; de un glosar în care sînt explicate cuvintele cu o circulație restrînsă (regionalisme sau cuvinte rar utilizate în limba literară); de texte muzicale; de o variație și atractivă gamă de ilustrații; de note și de utili indici de informatori. Ediția este completată de o culegere personală, realizată de editor în anul 1966, și de un chestionar asupra circulației unor motive și cîntece populare, aducînd în felul acesta cercetarea la zi.

Un cuvînt de laudă și pentru Tr. Bîltiu Dăncuș și A. Perussî ale căror ilustrații de copertă și suprapertă, inspirate și atrăgătoare, vin în ajutorul textului.

Dumitru LAZAR

<sup>1</sup> N. Iorga, **O culegere de cîntece din Maramureș, în Drum drept**, 1925, numerele 1-2, pp. 51-93.

<sup>2</sup> Ion Bîrlea s-a născut la 11 noiembrie 1883, în comuna Berbești, județul Maramureș.

## Nume de străzi

Printre numele proprii și, mai precis, printre numele de locuri, cele ale străzilor au o situație aparte: aceleași nume pot apărea concomitent în numeroase localități și sînt date în chip arbitrar. Celelalte nume geografice, aproape fără excepție, au la bază o realitate, a existat un motiv pentru care s-a stabilit un anumit nume și nu altul (chiar dacă nu reușim să descoperim acel motiv), pe cînd străzile pot fi botezate după o fantezie sau un capriciu nejustificat prin nimic. Aici apare deci o primă dificultate.

Trecînd în revistă numele date la București în jurul anului 1900, găsim unele cu totul surprinzătoare: **Echinoxului, Emigratului, Minotaurului, Pacienței, Sapienței, Speranței** și așa mai departe. Nu cred că cineva ar fi în stare să stabilească vreo legătură de sens cu situația geografică sau cu enoriașii cartierelor respective. Face impresia că un edil puțin cultivat a auzit niște cuvinte surprinzătoare pentru el și a ținut să le fixeze pe planul orașului. Ce să mai spun de **Epicol**, care nu înseamnă nimic? Aici povestea se cunoaște: a fost întîi **Epicur**, dar locuitorii au fost șocați și au cerut înlocuirea, indiferent cu ce.

Astăzi stăm oare mai bine? Dacă cercetăm noile apariții, întîlnim nume ca **Avalanșei, Docenților, Nuferilor, Picajului** etc. Au fost vreodată avalanșe la București? Cresc nuferi? Fără să fi verificat, aș fi dispus să pariez că există și strada **Epitetelor**, a **Iluziei**, a **Metaforei** și așa mai departe. Ar fi greu de afirmat că la alegerea numelor a prezidat vreo rațiune.

Totuși există posibilitatea de a reține numele unor personalități de frunte din istoria lumii și mai ales a patriei noastre, a căror amintire dorim să fie veșnică și care ar cinsti arterele orașelor. De exemplu în București, strada Ovid Densusianu ar fi ceva nepotrivit? Probabil că nu s-a gîndit nimeni la asta.

Al doilea neajuns vine de la faptul că numele de străzi, fiind de uzaj mai restrîns decît cele de localități, pot fi schimbate mai ușor. Este evident că uneori sînt motive serioase care cer înlocuirea unui nume, dar la noi mobilitatea este atît de mare, încît foarte des, ca să ne înțelegem în vorbă, trebuie să facem traduceri: strada **Cutare**, fostă **Cutare**, și uneori nici atita nu e de ajuns, ci trebuie să amintim antepenultimul nume. Nu mi-ar fi greu să citez străzi bucureștene care în ultimii ani și-au schimbat de mai multe ori numele: strada **Fîntînii** a devenit **Lueger**, apoi **Berthelot**, după care **Popov** și în sfîrșit **Nuferilor**; strada **Cometa**, apoi **I.G. Duca**, după care iar **Cometa**, apoi iar **I.G. Duca**, pe urmă **Bastiliei** și în sfîrșit **Căderea Bastiliei** etc. Mai greu ar fi să găsim străzi care să nu-și fi schimbat numele în ultimul secol.

Un amănunt care mi se pare că nu e lipsit de interes: strada **Fîntînii** era numită așa din cauza fîntînii istorice a domnitei Ralu și, dacă numele mai noi trebuiau schimbate, era normal să se ia din nou numele primitiv și nu unul care nu spune nimic. Să mai adaug că după ce numele **Berthelot** a înlocuit pe **Lueger**, acesta din urmă a fost dat unei străzi laterale, parcă înadins pentru a mări confuzia. Noroc că nici acolo n-a rămas mult.

Iată și un gen de schimbare mai curios: str. **Brezoianu**, bine cunoscută cu acest nume de toți bucureștenii, a devenit dintr-o dată str. **Ion Brezoianu**. Constatînd desigur că adaosul nu schimbă prea mult, cei în drept au mers mai departe și au pus tăblițe cu numele **Brezoianu Ion**, astfel că, pe o distanță de 2-300 de metri, apar trei formule diferite, ceea ce, evident, nu simplifică orientarea.

De altfel moda de a pune numele de familie înainte, ca la școală sau ca la cazarmă, face și alte ravagii: str. **Mozart** W. Amadeus, șos. **Kalinin** Ivanovici Mihail și așa mai departe. Încă nu avem, ce e drept, bul. **Bălcescu** Nicolae sau șos. **Bravu** Mihai. Dar nu e timpul pierdut.

În sfîrșit, un lucru pe care nu l-am văzut în nici o țară străină, transformăm tăblițele indicatoare în pagini de enciclopedie: se adaugă la numele unui personaj profesiei și data nașterii și a morții. De ce nu și titlurile operelor principale? Dacă e nevoie să spunem că **Ștefan cel Mare** a fost domn al Moldovei, se mai pune întrebarea dacă numele lui merită să fie purtat de o stradă. Și ce impresie ar face asupra unui străin inscripția următoare: str. **Aristotel**, filozof grec (384-322 î.n.e.)?

Al. GRAUR





# ÎNTOARCEREA CERBULUI RĂTĂCITOR

— reportaj în cinci zile și un epilog —

ZIUA 1 și 2

E 7,30 (19,30) și, desigur, mereu, sone-ria. Așa-i peste tot. Citeva zile televi-zorul devine un personaj central al unei (dorite dar, mai mult nedorite) existențe colective. Daniela (13 ani) și-a liniat cu grijă un caiet și se cons-tituie în juriu. Un vecin, inginer ener-getician, îi urmează exemplul. E dat startul și citeva bălbe firești sînt înso-țite de ironii usturătoare (fiecare caută să-și aducă contribuția cît mai origi-nală la program). Din cînd în cînd: liniște!!! Așa nu se poate asculta! ș.a.m.d. Apoi, totul începe din nou. Anul acesta nu mă voi duce la Festival. Îmi place vocea gravă, dramatică a Marga-rii Dimitrova, verva scenică și vese-lia lui Midinette și mult, foarte mult, sinceritatea, sensibilitatea și tensiunea interioară a Mihaelei Mihai. Pe Ghiuli Chiohelii am auzit-o pentru prima oară dar vreau s-a mai ascult, iar Cliff Richard a reconfirmat cu brio gloria „stelei care nu apune”.

În a doua seară, Luminița Dobrescu se detașează din șeptimea ei, printr-o personalitate distinctă, printr-o pre-zență scenică originală. Cîți ani au tre-cut de la debutul radiofonic: Doar bă-ieții sînt de vină? Nici patru, dacă nu mă înșel. Nerv în frazarea melodică, si-guranță în interpretare și o mobilitate scenică modernă avînd la bază mișca-rea bruscă, unghiulară îi caracterizează stilul. Și nu reprezintă el oare, poate, însuși modul de expresie al unei noi generații?

Tereza Kesovia e profundă, autentică, îmi face impresia că are posibilități in-terpretative nelimitate. Aș revedea-o cu multă plăcere oricînd, la București. Pe Udo Jürgens îl revăd așa cum îl cu-noaștem, liric și visător, sau efervescent, însoțindu-și cîntecul cu pași de dans. Amîndoi au însă o profesionalitate de-săvîrșită. Și nu întîmplător. Tereza ter-mină Conservatorul și cîntă, mai mult timp, ca flautistă și violoncelistă în Orchestra filarmonică din Zagreb, iar Udo absolvă la Conservatorul din Kärt-

tafi, nu e o încurcătură de rinduri). Mă privește uluită. Îi vorbesc despre stil, despre originalitate...

Seara, la spectacol, mi se întîmplă ceva ca totul bizar. Simt, truștește chiar, la modul cel mai fizic cu puțință, cum îmi pierd cu fiecare clipă indepen-dența, posibilitatea de detașare pe care o aveam, încă, aseară în fața micului ecran și devin o părticică din trupul monstrului imens cu sute de capete, brațe și ochi, care freacă, tresare, se agită în jurul meu. Publicul, Simt cum rețele de înaltă tensiune mă stră-bat, încercînd să-mi dirijeze simțirea, gîndurile, mișcările. Mă surprind chiar aplaudind fără convingere. Spre deose-bire de ieri cînd, aproape la fiecare concurent potriveam cite o ironie, găseam cite un neajuns, atșăzi din-tre cei șapte, cinci îmi sînt no-tați în caietul-program ca posibili candidați. Îmi place studenta în filozofie Hanya Pazeltova, și nu nu-mai dintr-un anume subiectivism extra-estetic, pentru grația și dezinvoltura cu care se mișcă pe scenă, pentru acurate-țea interpretării, pentru nota personală pe care o imprimă cîntecului lui Marius Mihail; finlandezul Aarno Raninen îmi reține atenția prin interpretarea sa so-bră, prin muzicalitate, prin talentul său componistic (totuși, prezenței sce-nice îi prefer, în acest caz, discul). Conny Vinck, dimpotrivă, argint viu se orientează spre cîntece alerice, ritmate, cu umor, dansează și e efervescentă (excelență pentru musical sau cabaret). Dagmar Frederic (R.D.G.) stăpînește perfect ritmul dar știe să și plutească pe aripile visului. Iugoslavul Boba Ste-fanovici vine cu Nici o lacrimă a lui Cristinoiu (anul trecut preferat de șapte concurenți, în acest an de patru) într-o interpretare originală și cu un zîmbet cuceritor.



LUMINIȚA DOBRESCU

Nu-i ușor de ales. Cu atît mai mult cu cît manierele și chiar stilurile de in-terpretare sînt atît de diferite... Deo-camdată, string pumnii pentru Lumi-nița, pentru Mihaela. Au încă toate șan-sele...

După pauză, slovacul Matuska aduce pe scenă cu o voce sigură, cu un tem-perament vulcanic și un perfect simț al ritmului chipul trubadurului roman-tic. Matuska e spontan, interiorizat sau exuberant, vesel sau melancolic dar, mai întotdeauna, pe undeva în subtext, polemic. Are o priză sigură la public, angajînd cu acesta, într-o atmosferă dezagătată, un dialog sincer și viu. Și, ceea ce mi se pare cu totul deosebit, are întotdeauna ceva de spus. Deasupra cîntecului. Și însuși cîntecul devine o atitudine.

Apoi, vine o lungă siluetă neagră: Barbara. Are în ea ceva barbar. În orice caz ceva straniu, de vampir. Buzele și unghiile violente roșii. Capă neagră, pantaloni de catifea neagră. Cisme ne-gre, părul negru, privirea — idem. Trage după ea ca o trenă o undă de parfum greu. Nu mă apropiu de ea: undeva, mi-e frică. O observ de la dis-tanță. Cînd se așază la pian și se înal-ță cîntecul acela uniform ca un bocet mă trezesc la o slujbă oficiată de un Mare Preot păgîn. Cîntecul devine ru-găciune de dragoste. Gestul e redus la expresia nudă. Din cînd în cînd își ridică hipnotic cite o mîna. Atît. Și cad frunze grele de toamnă sau ploii, simți tăce-rea marilor solitudini, se vestejesc trandafiri, dorințe niciodată împlinite sau sărutări nicicînd dăruite. Își com-pune singură cîntecele, singură le scrie textele pentru că, altfel, ele n-ar reda ceea ce gîndește și ceea ce simte.

— Cîntecele dumneavoastră sînt triste — îi spun, înfiorător de triste. — Viața nu e veselă, îmi răspunde. Și decepțiile, nostalgiile sînt tot viață. Cît timp le cînt înseamnă că am pu-terea să le depășesc. Îmi place să ră-pesc fiecărei clipe tot ce e frumusețe și eternitate.

Succesul? „Nu există. El trebuie cu-cerit în fiecare seară”.

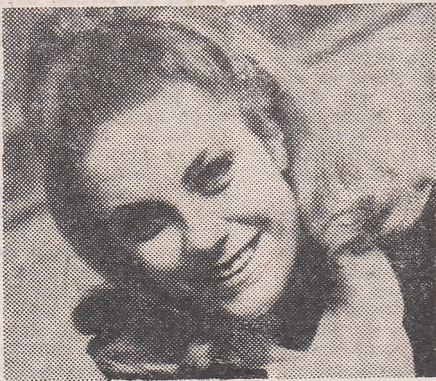
La repetiție Barbara a repetat un cîntec de trei ori. De fiecare dată alt-fel. Și cînd mă gîndesc la dresajul me-canic, la acele gesturi învățate auto-mat care se repetă obsedant la anumiți cîntăreți — mă apucă durerea de cap.

Barbara și-a anunțat recent intenția de a se retrage. De ce? Pentru că spec-tacolul e, cum spune ea, trebuie să fie, în fiecare seară o nouă sărbătoare. „Am cîntat poate de trei mii de ori GÖTTINGEN. Nu vi se pare că ajunge? Eu cînt și scriu așa cum trăiesc... Simt nevoia unui moment de respirație, să mă gîndesc, să meditez. Nu știu ce va fi mai departe... Am un proiect cu Bér-jart, vreau să înregistrez pe disc DR-A-GOSTEA UNEI FEMEII de Schumann... Dar încă nu știu.”

ZIUA 4-a

Azi am văzut primii cerbi zburători. Adică doi cerbi: zburau prin sala tea-trului. În timp ce repeta Frida Boccara și în timp ce repeta Roy Black. Eram foarte trist. Iar ne fug cerbii? M-a li-niștit un prieten. Frida tocmai luase marele premiu al discului francez iar Roy e una din vedetele cele mai cotate ale pieței occidentale. Se repetă, deci, cazul Kalinka? Firește, nu-i echitabil ca o vedetă să-i concureze pe începă-torii... Mă întreb numai de ce nu există și o clauză corespunzătoare în regula-mentul concursului...

Black repetă cu Pompilia Stoian (care n-a murit de gripă hong-kong cum era să mă convingă menajera) melodia lui Radu Șerban lansată în urmă cu cîțiva ani de cîntăreață: Prieten drag. Avînd o voce caldă cu inflexiuni profunde, Roy Black e un interpret de mare școa-lă, un actor complex, găsindu-se în-tr-un perpetuu dialog cu publicul. O-pusă exuberanței Roy, prin sobrietate, prin laconismul mișcărilor, prin extre-ma economie de mijloace expresive, Frida Boccara impresionează prin ten-siunea internă a cîntecului ei, prin ma-rea ei sensibilitate și excelență tehnică... Azi a cîntat și cea de-a treia reprezen-tantă a televiziunii noastre: Anda Călu-



CONNY VINCK

găreanu. Cu toate că am auzit-o în zile mai bune, Anda cucerește publicul prin farmecul ei molipsitor. Ca și colegile de „lot” e pregătită la amănunt. (Ne-au fu-git, totuși, cu rost cerbii de anul trecut). Cu toate că melodia „Pe verticală, pe orizontală” a talentatului Paul Urmu-zescu mi se pare stupidă prin text și săracă melodic, inadecuată pentru un concurs internațional, punînd în fața interpretului, prin bruște schimbări de ritm, dificultăți uriașe, care rămîn însă fără o compensație în cucerirea publi-cului, Anda i-a dat o interpretare ori-ginală. Cu piesa de rezistență a reper-toriului ei N-am noroc obține, în schimb, adeziunea totală a sălii. Îmi place timbrul neobișnuit, vocea puter-nică, potențată de un dramatism inte-rior a Mariei Rozova, regret însă că nu știe să se miște pe scenă. Idem — Ghiorgi Kordov. Or, interpretul de muzică ușoară, fie că este exuberant ca Roy, sau sobru ca Frida, — e nu numai o „voce” ci și, poate, înainte de toate, un actor complex.

În pauză, o întîlnesc și pe Catrinel Oproiu. E președinta juriului criticii de specialitate și a sosit azi din București cu sugestia interesantă: să acordăm premiul criticii lui Stark și Carmen Dumitrescu. Pentru operativitatea și și ingeniozitatea emisiunilor de televi-ziune, realizată de ei în aceste zile. Nu mi se pare o propunere lipsită de in-teres. După concursul de interpretare (ultimul) juriul internațional se re-trage. Hors-concours-ul Margaretei Pislaru aduce în fața noastră, după o perioadă de muncă tenace și exigentă, o adevărată vedetă a muzicii ușoare românești. Căci Margareta ea însăși în mișcare ea de scenă, mobilă și expre-sivă, în dozarea repertoriului și stilul in-terpretării vocale — aduce pe scenă o personalitate distinctă. Și dacă Marga-

reta epuizează mișcarea (de la dans pînă la fuga în lungul scenei) Gigliola Cinquetti o sugerează doar. Ea nu se îndepărtează de microfon. Cineva mi-a spus: E o artă nu numai să știi să te miști, ci să și stai pe scenă. E poate chiar mai greu. Iar brațele Gigliolei se ridică, se desfac, flutură ușor, se trans-formă în aripi și ea, imagine vie a gin-gășiei, începe să zboare. Nimic frenetic, nimic șocant. Rămîne pe scenă numai zîmbetul timid, atît de omenesc al can-dorii. Iar în inimă glasul acela.

Frankie Avalon — da, desigur, inter-essant cum spune și programul: un continuator al lui Bing Crosby, Frank Sinatra, Tony Bennet etc. etc. Nimic nou. Dar poate fi și altfel. Oricum nici nu mai am răbdare. Spectacolul de azi a fost mult prea lung, pe de altă parte, juriul hotărăște chiar în aceste mo-mente, cerbii... Deci, repede la hotel.

ZIUA 5-a

Miezul nopții a bătut de citeva ore. Un neînterupt du-te vino. Intre restau-rant, hol și bar. În sfîrșit, și primele zvонuri. Dar nu sînt decît bășici de să-pun. Le-a lansat vreun farseur. Apoi parvin „surse autorizate”. Unii sînt re-voltați, alții bucușoși. Mai puțin, sau, chiar de loc, cei indiferenți. Cite ca-pete, atîtea jurii. Cum să le mulțu-mesti? Există firește și valori absolute. Un lucru e cert: votul a fost secret. Și-apoi mă gîndesc că, uneori, nu știm să ne bucurăm. De cite ori exultăm în fața celor din afară, și trecem cu indif-ferență pe lîngă noi înșine? Se întîm-plă ca, în căutarea ineditului, să nu-l observăm pentru că e prea aproape de noi. Juriul criticilor de specialitate caută să repare o nedreptate. Îi acordă, deci, premiul cu marea majoritate de voturi, Friedei Boccara. Trei mîini op-tează pentru Serge Davignac.

Concertul laureaților e o demonstra-ție: hotărît, n-au dreptate acei colegi care afirmă că ediția actuală e mai slabă decît cea de anul trecut. De aici, și imensele dificultăți de opțiune. Mie Nakao, oricît de „Nr. 1 a cîntecului ja-ponez” ar fi, plasată între laureați și Juliette Gréco, e în plus. Ascult vrăjii cîntecele aceleia care „a rămas cea mai mare după dispariția celei mai mari care a fost Edith Piaf” (Louis Nu-cero). O voce ce poartă în ea milioane de poeme pe care nimeni nu le va pu-tea scrie vreodată — spunea Jean-Paul Sartre; iar Jean Cocteau completa: Gréco e o muziciană a liniștii, a cărei voce pornește din inimă.

În cîntecul ei Gréco vorbește cu ea însăși și cu lumea întreagă. Ca să se ex-prime o ajută poezii Franței: Jacques Prévert, Raimond Queneau, Pierre Mac-Orlan, Robert Desnos sau Josef Kosma... (Nu știu dacă Eminescu, Coșbuc, Goga, Minulescu sau Cincinat Pavelescu au scris vreodată vreun text de cîntec. Dar cunosc numeroase melodii rămase prin versurile lor.) Mă întreb în conti-nuare, cînd va veni fericitul ceas în care compozitorii se vor apleca cu mai multă atenție peste paginile adevăratei poezii. Deci, împlinind poezia, teatrul și muzica, Gréco dialoghează cu lumea. Nu mai e spovedania senzorială a Bar-barei, ci un lucid și elevat dialog de idei. De la Gréco se poate învăța în-tr-adevăr ce înseamnă acel mereu re-clamat „cîntec de idei”.

Prin cîntec poți discuta despre cele mai grave probleme ale exis-tenței. Trebuie să accepți însă o sin-gură condiție: ca tonul să fie „ușor”. Ca și cum ai vorbi cu tine însuși în fața oglinzii.

EPILOG

M-am întors la București. Toată lu-mea discută despre Cerb. Chiar și Da-niela mă întîmpină iritată: „Ce-ai fă-cut, tata, la Brașov?” „Cum, ce-am fă-cut?” — repet. Cu premiile — mă lămu-rește. — Aha... Dar juriul tău cum a funcționat? — întreb. Îmi dai caietul?

Privesc paginile împărțite în trei ru-brici (numele concurentului, cîntecul românesc, cîntecul străin) și nu-mi vine să cred ochilor: notele maxime sînt tocmai la laureați. — Bine dar notele tale sînt conforme cu hotărîrile juriului — spun intrigat.

Daniela își ia caietul și după ce-i confruntă îndelung datele: — Nu înțe-leg.

O privesc și-i răspund la fel de sim-plu.

— Nici eu.

Iar peste neînțelegeri — o realitate incontestabilă: Cerbul rătăcitor s-a în-tors în Carpați. SĂ-I FIE PAȘUNILE GRAȘI!

Toma George MAIORESCU





# ABSENȚII

## Augustin Buzura

triva tatălui meu, ale cărui sacrificii deosebite făcute pentru mine nu compensează, în acel moment, faptul că datorită lui a fost posibilă întâlnirea mea cu individul. Dacă până atunci față de dialogul atît de lung și obositor al celor doi bătrîni din camera alăturată avusesem o oarecare înțelegere — demonstrațiile profesorului stirnindu-mi un respect greu de negat — asociația făcută, cu toate că era lipsită de orice element rațional, avusesse darul să steargă totul, brutal, imediat, ba mi se făcuse chiar ciudă pentru faptul că un asemenea om a putut să exprime niște dorințe care, abia în clipa cînd le auzisem formulate, mi-am dat seama că îmi sînt organice, că ne aparțin în egală măsură. Fără îndoială aversiunea de moment față de bătrîn era, din păcate reală, dar pentru a mă reabilita cumva în ochii mei, în urma unei astfel de căderi, nu-mi rămăsese decît soluția unei rețineri totale. Așteptam cuminte, fără să mă întreb de ce trebuie să o fac. N-avusesem inițiativă, nu mă credeam capabil să-l frinez, încît undeva eram mulțumit că așa mai rezistă și că nu s-au adîncit crăpăturile în pereți.

„Nu cred să fie acasă, spuse într-un tîrziu profesorul rîrind ritmul loviturilor, nu cred să fie atît de surd. Oricum, nu strică să mă încerc o dată...”

În pauza ce a urmat, completată doar de plînsul isteric al bătrînei și de gîfîitul exasperant al profesorului, am descoperit, profund surprins, că mă aflui în mijlocul camerei, aproape gol, preocupat de incapacitatea mea de a face un singur pas în direcția ușii spre care pornisem relativ inconștient. Oricum, jocul de-a senzațiile se sfîrșise defetabil și, dacă vroiam să-mi petrec seara acasă așa cum, spre regretul meu, îmi propusesem, nu-mi rămînea decît să-mi iau culorile pe care le cumpărasem cu aproape un an în urmă și să trec, în sfîrșit, la transpunerea pe perete a simbolurilor ce mă obsedau — linii frînte, ascensiuni oprite brutal, pete diforme, torturate de negrul în care intrasem nu știu dacă definitiv, — tocmai pentru a diminua sentimentul de provizorat întretînut de răceala și dezordinea locuinței și mai ales de perețele din fața geamurilor din cauza căruija ajunsesem să mă urăsc pînă și pe mine însumi. Firește, dacă cineva mi-ar fi descris niște sentimente asemănătoare, sau pur și simplu gesturile, bilbiiala stupidă, incapacitatea condamnată de a lua o hotărîre minoră, de a reacționa firește, i-aș fi servit urgent soluții, tone de sfaturi, dar în cazul meu în secunda în care mă transferam dintre aparate și legi în zona propriilor mele afecte deformate de o dezvoltare capricioasă, dirijată de alții, totul devenea neclar, eram mai ales în momentele de oboseală — și veneam întotdeauna obosit, enervat — victima propriilor mele complexe și nemulțumiri, a dublei existențe interioare. În situația în care știam că vor urma alte invective și lovituri în ușă, ar fi fost firese să iau o hotărîre, să fac ceva, însă, după cîțiva pași în jurul meu, mă simțisem sfîrșit, incapabil să mă deplasez pînă la ușă spre a verifica, măcar de formă, dacă într-adevăr mai așteaptă cineva. Neavînd încotro m-am așezat pe un scaun, dar cu toate că mi se făcuse un dor fantastic de luciditate, de vorbe scurte, clare, exacte, lumina ce venea pe geam, pușină, falsă, mă izolă cumva de restul încăperii și, în plus, datorită acestui zid protector, nesperat, vorbele bătrînului veneau înapoi spre mine desprînse de zgomot, clare, cursive, temperate; știam că mi se adresează un om care cu puțin timp înainte îmi fusese nesuferit, mă irritase, redesteptîndu-mi un complex oribil, însă iminența unei discuții deschise, ale cărei concluzii le cunoșteam de mult, mă înviorase și, paradoxal, era poate prima dată cînd aveam convigerea că gîndul, vorba și gestul îmi vor fi perfect coordonate, deoarece doza de rezerve de dîncolo de cuvinte se risipise total, inconștient.

Profesorul striga: Domule academician, ce crucea mă-ți, de cincizeci de ani te tot strîg, te rog, de un veac aștept să scoți o vorbă, însă observ că n-ai nici o singură silabă să-mi spui. Ieși, domnule, vreau să-ți văd mutra, să pipăi și cu, cretinu', ramolitu', un geniu, vreau să am și eu o bucurie în viață... Uite, renunț și la țuica aia, nu pun nici o condiție, dacă vrei îmi schimb și domiciliul, dar nu mă lăsa pe mine păcătosu', crucea ta astăzi!...

Bătrîna încercă să-l oprească: Știi doar că nu e acasă... Nu mai stă aici de mult... Te rog termină, ne vor auzi din centru...

Bătrînul rise: Ba e acasă, știu, și dacă nu e tot am chef de vorbă... P puțin îmi pasă de restul, de bunul simț și de alte amănunte... Miine sau la noapte voi sfîrși poate și cu acest joc imbecil în care ne-am pomenit legați unul de altul, eu de tine, scumpa mea timpită, și tu de mine, bețivul, escrocul, sinistrul pensionar magna cum laude. Deși alcoolul îmi dă o nouă perspectivă asupra vieții, mult mai optimistă, entuziasmantă chiar, uite, renunț la el, îți dai seama? Și domnul continuă totuși să mă disprețuiească... Ce concesie mai pot să-ți fac? Haide, rostește-o! Acum două milenii și jumătate, în 1947, la un chef modest în Continental, un prieten s-a urcat pe masă și ne-a spus: „Am să vă arăt o chestie de-o să rămîneți trăzniți. Și-a scos pistolul și s-a împușcat în gură. Eu însă nu-l la Continental, n-am pistol și nici prieteni... Cu toate astea, am și eu dreptul să pun degetul pe unul care crede că tot ce zboară se mînîncea... Am luat hotărîrea să-l văd și nu mai dau înapoi. Tu, comoara mea, polițaiul meu iubit, n-ai nici o grijă; mă țin bine pe picioare, sînt putred puțin, recunosc, însă cineva spunea că și Danemarca e la fel de putredă, iar dacă nu simțim treaba asta e pentru că pe măsură ce ne îndepărtăm de epoca ferice a coborîrii din copac simțurile se diminuează, iar mirosul practic e chiar dispărut...”

Bătrîna spuse resemnată: De fapt puțin mă interesează. Am încercat să salvez ce s-a mai putut, să mă țin casa asta în picioare... Dar de ce să-mi mai pierd vremea? Pentru cine? Tu cel puțin știi că vorbești? Nu cred... Ești un soi de îngrășămint natural, un butoi ambulant, ceva respingător care... Uite, uneori mă mir că faci zgomot, că rîzi, că articulezi cuvinte, că răsufli... De atîta vreme nu mai există încît... cum să-ți spun?... sînt mereu uluită că aud sunete în jurul meu. Am impresia că vorbesc pereții, că Doamne ferește, am halucinații sau mai rău. Și asta numai de cînd te-ai pensionat sau, mai exact, de cînd ai început să vorbești. Pensionarii de teapa ta se țin de lucruri mai serioase: fac toată ziua reclamații că nu merge caloriferul, că-s prea lungi cozile la alimente, că nu curge apa, că n-a fost sărbătorit cum se cuvine inventatorul nu știu cărui șnurub... Tu în schimb... După ce ani întregi scoatei un cuvînt pe săptămînă, de cîntăva timp vrei parcă să recîștigi tot ce ai pierdut... De mine însă tipă, urlă, înjură, aruncă-te pe geam, nu mă mai interesează, am început să mă obișnuiesc și cu asta... Poate că într-o bună zi se va hotărî Mirela să te ducă la o casă de nebuni, la un azil de bătrîni ori la maca dracului... Mai ales că ai devenit agresiv... Dacă ar fi acasă vecinul sînt convinsă că și el și-ar face milă de tine, doar e medic...”

Eu — medic? M-am pomenit întrebîndu-mă mai mult în diferent decît surprins, urmîrind cuvintele ce se desfășurau materiale peste tonurile închise din mine. Aveam sentimentul că descoperisem două lucruri care, nu știu de ce,

se contraziceau. În primul rînd jocul plăcut al literelor unduiea lor senină în valuri ferme, lucitoare, un fel de truc ce mă atrăgea nu atît pentru că era deosebit de cit pentru lumina nefirească, angajată într-un dans elecucitor, iar în al doilea rînd — ideea că eu sînt cu adevărat medic. Eram, fără îndoială, însă niciodată nu m-am spus că sînt, n-am crezut lucrul acesta, deoarece n-am ră să constat că aș fi fost cit de cit de ajutor cuiwa, că m-am ridicat mai presus de stadiul de tinichigiu uman, de dest dregător al unor defecte care nu deranjau nu știu Revăzui mental un șir halucinant de bolnavi selenari, al ror mecanism psihic deviat mi-a rămas pentru toide neclar, străin. Fata aceea de o frumusețe desăvîrșită, nici măcar n-a încercat să mă convingă că în timpul unei e se de lună i s-a infipt în piept o rază neagră, otrăvito Bătrîna evreică desirată ce-mi dovedise cu acte în re — cirpe murdare, pietre, nasturi, staniol — că este fe pentru care regele David l-a sacrificat pe Urie... Stud care, după ce se învîrtise buimac, ore-n șir, în jurul stîlp de telegraf pentru a corecta orbita Pămîntului, intrase pe sub ușă rectorului, o scrisoare prin care-l anunța că este destituit: „Nu-mi face plăcere să-ți mai văd tra pe distanța rectorat — măcelăria din colț și biserica r mată. În rest află că nevastă-ta-i o gagică mișto, fericire ți-o doresc de la bunul Dumnezeu”. Apoi sf Francisc, Oppenheimer, Socrate, Debora, Salomeca, și împărați ai Europei și Africii de Nord, savanți și na tori moderni și, în sfîrșit, Ada, slăbiciunea mea ad centină căreia printr-o stupidă ironie cu iz de roman, trebuit să-i administrez kilogramele respective de insu „Tu? Dar cine ești? Fii te rog politicos. Nu te-am v niciodată”. Făcuse o formă banală, comună... Medic? Poate om de bun simț. Căci am preferat să în lînștea stranie a oamenilor cu muțenia cobailor, un rînt în care mă încurcam continuu în imensa țesă a întrebărilor, a protestelor disperate contra unui al rînt unde mai existau totuși legi. Pe mulți i-am văzut r billiți. Dar în afară de administrarea mecanică a me mentelor, de indicarea unui regim de viață, cu ce mai tribuise? Nu putusem suporta impresia că dirijeze telecomandă un agregat ale cărui funcții și parametri sînt străini, mă depășesc. Ei trăiau într-o lume de abs țiuni, total inaccesibilă mie, dar care, analizată din ext era ridiculizată de regulile după care mă ghidam eu. din moment ce nu pătrusesem legile lor intime, înfrasta acelei lumi, aveam oare dreptul să mă cred înțe eu care zilnic mă împiedicam în toate măruntșurile clamate de violenta mea biologie? Medic? De mi-aș p fi folositor măcar mie însumi. Dar brutele mă înspăimî timpului mă înspăimîntă, ciocăniturile neprevăzute în usă înspăimîntă, propriile mele amintiri mă terorizează, s mentul de plutare neîntreruptă printre niște maluri la nicicum nu pot ajunge îmi provoacă reale coșmarur diha mă umilește, prototipul meu, așa cum l-am consi mă intimidează tot mai mult, cu fiecare încercare ra voința mea, puțin obișnuită, sau cel puțin așa cred exercită cumva în gol, o simt ca un arc care se desl mereu, cu putere, dar, cel mai adesea, fără să întîlne ceva, se destinde absurd, ca o explozie inutilă, bizară. nu pot crede că sînt medic...

Profesorul hohoti fals: Tac! Gertruda. Ai rostit a atîtea vorbe deștepte încît ar fi bine să nu le strici efe Dacă regret ceva e tocmai tăcerea aceea, adică lăsa mea desăvîrșită, grețosă... Dacă ai avea cit de cit merite, dacă te-aș considera om întreg, ți-aș permite mă recompensez cu un scuipat uite aici unde se zice e avea creier. Las? Da, și cînd te gîndești pentru ce... Pe nimic! Șefii mă obligaseră să le mulțumesc pentru t nu numai pentru porcăriile care mi le-au făcut, ci și pe cele care mi le vor face. Recunoscător lor că m-am nă că trăiesc, că răsufli aerul fabricat de ei, că nu-mi p încă o piatră în cap, că văd stelele... Recunoscător că avut deosebita plăcere de a-i cunoaște, recunoscător port pălărie, că beau apă, că am pîr pe cap, că plouă, cunoscător că Pămîntul se învîrte, că Soarele luminează există patru anotimpuri, că aveam ocazia să predan vilor numai sferturi de lecții, ce mai! recunoscător c pe trotouar, că mi se permite să murdăresc asfaltul în loc să le fac osanale de cite ori simțeam nevoia, fără osanale se știau nespuse de singuri, le era o frică animal încolțit, dar de asta mi-am dat seama mult tîrziu, am preferat, din lăsatate, să tac. Cei cărora le frică și să tacă, mă considerau un erou... Sau cel puțin aveam impresia, căci în fond nu cred să fi avut cineva singură covingere, o credință, ceva... Iar eu, din momen tăceam și mă supuneam celor mai imbecile ordine, ale rectorului de exemplu, eram egal cu ei, atît de egal, pît de egal... De fapt, zic astăzi, îmi era frică pentru M pentru tine... Și, să fii drept, mi-a fost greață de complo Astăzi, un pensionar ramolit, cine mă mai ia în sear Cine? Vorbesc să am sentimentul că totuși n-am fost de laș... Vorbesc ca să-mi închei viața cu un zîmbet, cînd te ia aia cu coasa, Bergson spunea că ți se derul fulgerător toată tragedia, din leagăn și pînă pe pat, se cu scenă, porcărie cu porcărie, totul... Firește, n-am nici motiv să-l contrazic și nici nu mă interesează. Viața n trăi, Gertruda, a fost o farsă de prost gust. Din cap pîr picioare și invers, am fost murdărit și remurdărit de tea ori, însă cînd filmul va ajunge la aceste scene vreau să-mi fie rușine, adică îmi compun zîmbezu ul țin eu orice preț să fii un cadavru vesel...

Bătrîna rise: Cum ești acum... O să sfîrșești însă în tîșant, beat crișă sau înghefat.

Profesorul interveni: Da, Gertruda. Dacă ar fi fost de capul tău poate nu era nevoie... Am admirat întotdeauna inteligența, spiritul, adică tot ce am crezut că ai. Dar vreme nu mă mai scoți din porc, bețiv etc. Or, astea sînt vorbe de duh, nu pot să-mi încălzească neuronii a miți. M-am săturat să tot joc eu cărțile pe dos, să-ți mereu impresia că-mi ești utilă, că nu mă plictisești. încerca să folosesc vocabularul care ți se potrivește stupid să cîntăm la unison. Și între animale există opoz Măcar în casă, între noi trebuie să avem păreri opuse dialectic doar... Așadar a venit vremea să dispun de însumi, să-mi construiesc un viitor luminos, vesel. te rog nu-mi mai pune bețe-n roate. Lasă-mă puțin vecinul...

Acum e ceasul vrăjilor de noapte, Cînd cască cîmîtirea, cînd iadul Răsufli-a molimă-ntr-această lume Acum aș bea și singe cald, aș face Vreo faptă-atît de rea, că ziua însăși, Văzînd-o, s-ar cutremura...

Ascultă, domnule academician, e vremea să te trez Te-a rugat un vechi și încercat bețiv din cel de-al do război mondial. Unul care a fost nenorocit de faso deformat, redus la dobitoc pînă-n clipa în care a obse că nu mai are ce pierde... De ieri sînt altul, dar ce fole Tot îngrășămint ajunsî, domnule academician, numai ambii sîntem atît de sfrijîți, încît n-aducem absolut nici



agriculturii... Cred însă că am fost prea explicativ și adormit iar. Inșă, nu fi trist, am eu grijă să te scol imp...

urmărisem extrem de atent, uimit, apoi, brusc, fără ni dau seama, cuprins parcă de o febră neînțeleasă, speranță, am fugit să mă îmbrac repede, nu pentru că ș fi jenat să-l primesc în pijamaua mea grav decolorată atita spălat, ci pur și simplu mi se părea stupid să-l ilt așa cum eram, deoarece la un moment dat avusesem itudinea că discutam cu mine însumi, dar cu glas tare, gasem chiar, în fața unui auditoriu numeros, care mă era poate pentru că eram prea gol sufletește sau dintr-o ză mult mai obscură. Pe urmă, toate cuvintele anterie sculării mi se redeșteptaseră concomitent în minte, însă sub forma unor imagini materiale, cum mi se întâmplă sea, ci condensate într-un sentiment incomod care, după pe neobservate se substituise centurii calme de lumină jurul meu, mă impulsionează să o iau razna, să fug ea, și sub presiunea acestui impuls, pierzindu-mi senențul spațiului în care mă găseam, făcui cițiva pași în cția ușii unde, tot din senin, m-am oprit oarecum jenat faptul că n-am fost în stare să-mi controlez reacțiile. um, discuția depindea de mine, puteam să n-o încep —

odată și odată bătrînul tot trebuia să obosească —, dacă prin absurd ar fi tăbărit înăuntru, s-o dirijează într-o cție convenabilă, neutră, mai ales că eu, el sau alții — cum stabilisem de mult — nu eram nici buni, nici răi, imbecili, nici geniali, ci niște structuri biologice semi-e ce ne zbăteam ridicole căutînd, asemenea protozoarelor, numita lumină care nu prea știm cum arată. Din dial anterior dedusesem că profesorul, trîntindu-mi cu m sau disperare în față tot felul de adevăruri înjosie-e, dorea probabil să mă înmorminteze moral — treabă ru care, inconstient, îmi pregătisem ținuta vestimentară spunzătoare —, intenționa să mă oblige să mă simt el de mic ca el, să tragă între noi un penibil semn egal, asemenea gesturi îmi erau familiare, căci în atitea i asfixiante, petrecute inutil în laborator, la coada lanilor, visînd un șase-șase sau o miraculoasă chintă lă științifică, îmi reamintisem, pentru a mă dinamiza va, cele mai scirboase din cele mai scirboase fapte ale i, umilirile, căderile și tot acolo făcusem timpenia de construi un model de om. Dacă evitam imprudența totul ar fi fost extrem de simplu, însă așa, dîndu-mi a cît am putea fi de inteligenți, de raționali, m-am po-it, involuntar, raportînd orice gest, faptă, vorbă, realizare est model încît sentimentul rezultat mă deruta, imobiliza. experiența pe care o am în actorie — de atîția ani joc eatru degustător chiar față de mine însumi — convins ecutia ce urma n-avea să hotărască nimic, cum nu riseră atîtea altele, aș fi izbutit să pozez orice, în funcie împrejurări. Îmi era însă frică să nu alunec încon-t într-un dialog real. O viață întreagă n-am dat cu e în pisici, n-am călcat iarba, n-am rupt florile, n-am rat în biserică, n-am forțat nici o femeie să-mi vină omiciliu, am bătut din palme ori de cîte ori mi s-a rat, am dat cezarului, ca să mă lase în pace, mult mai

nu mai ai ce pierde. Ori domnul academician, care este indiscutabil și șeful adjunct al sindicatului sau al organizației de pionieri are viitorul înainte... și-i e frică să nu vorbească ceva în plus... Știe că cea mai mare timpenie pe care ar putea-o face ar fi să spună adevărul în gura mare... Dar adevărul despre ce? Doar despre mine... Inșă am ajuns pînă acolo cu înțelegerea, încît nici nu-l condamn. Vrea să devină președinte, șef și își exersează morga co-respunsătoare. În ce mă privește însă, n-am condamnat niciodată un om care avea iluzia că o să ajungă ceva. Dimpotrivă, l-am încurajat vehement. Crede-mă Gertruda, am o admirație deosebită pentru cei ce colecționează cutii de chibrituri, coji de ouă, orice... Acum o mie cinci sute de ani, cînd pozam în surdo-mut, m-am decis să lupt pentru o idee, să fac totul pentru ea și totuși, dacă mă înțelegi, de atîta amar de vreme, n-am găsit nici una care să mi se potrivească întocmai... Acum, satisfăcut, dau fiecărei zile cîte-un picior în dos, cu pasiune chiar, ba mă mai și străduiesc să le iau pe toate, în bloc... Poate ți-am mai spus, acum am ajuns să-mi bat un joc fantastic de mine. Praf mă fac! Dacă trebuie să admirî ceva la mine — femeile au slăbiciunea de a admira și de a confecționa calități celui profund iubit! — atunci te sfătuiesc să admirî treaba asta. Ciți au oare curajul să-și mărturisească deschis ratarea? Domnul academician precis se crede o valoare, lucrează la cine știe ce chestie... Dar cu atît mai rău pentru el... Te asigur.

Bătrîna rise domol: Nu m-ar mira să descopere ceva împotriva alcoolismului. De cînd te suportă pe tine, așa, fără nici o obligație...

Profesorul spuse enervat: Nu cu asta ar trebui să înceapă, ci cu idioții... Sînt de un milion de ori mai numeroși decît bețivii. În plus au ambiții, combat, în urma lor rămîne pus-tin. Pe cînd bețivii se distrug doar pe ei înșiși, nu fără o oarecare imaginație și, desigur, cu luciditate...

Bătrîna spuse: Și nu-i suficient?

Profesorul continuă: Cu tine faci exact ce vrei. Uite, și eu am avut un oarecare talent. Crezi însă că fredonînd melodiile mele oamenii se dezvoltau în alt sens, scăpau de fascism și de porcăriile ce l-au urmat? Să fim serioși! Eu iubit o sint mort de mult, de la război încoace... El mi-a dat lovitura de grație. Tot ce-am crezut s-a dovedit a fi un mare rahat; atîtea idei pe care le socotisem frumoase s-au făcut tîndări! Frica nu mi-a mai putut ieși din oase. Frica și greața. Sînt un invalid incurabil. Ho, ho, ho! Cred că nici nu mă auzi... De fapt să-ți fac o confidență. Într-o zi cînd domnul academician era invitat de un alt june ce fusese la un congres de nu știu ce în Patagonia sau în Nicaragua, m-a pus dracu să trag cu urechea. Am mare slăbiciune pentru capetele luminate. Caut imaginea celui care aș fi putut fi. N-aș putea spune însă că relațiile individului erau prea entuziasmante. Lucrase cîinci ani la o chestie cu nebunia și nu știu cu ce alte substanțe. Descoperise ceva și mersese să-i facă praf pe toți. Muncă cinstită, bibliografie, ani de încercări, nopți chinuite prin laboratoare, absențe nemotivate de la atîtea ședințe, sacrificii pur și simplu. Și cînd colo, dintr-o frază oarecare rostită în scîrbă de un alt oarecare din

nu mai vorbi... M-ar înspăimînta să ne urască... Fără îndoială e greu de suportat o invalidă, o neputincioasă care s-a uscat de tot, care de cînd cu boala n-a mai fost femeie... Dar crezi că e plăcut să înghiți un bețiv, pe unul ce mînte continuu, fără pic de jenă, ca și cum ne-am vedea pentru prima dată? Nu te condamn că n-ai făcut nimic deosebit. În fond, ai fost un profesor excelent, stimat; pentru cei ce nu te cunosc prea bine pari un pensionar onorabil, cam jerpelit dar distins totuși...

Bătrînul strigă brusc: Dar ca profesor de istorie ce puteam să fac? Aveam acces la vreun document ca să pot restabili unele adevăruri? M-a întrebat pe mine cineva, ceva de cînd sînt? Am hotărît eu ceva? Puteam cu opri războiul? Am adunat de pe unde am putut vorbe ca să-i învăț pe dobitoci ce înseamnă demnitate, libertate, adevăr și, cînd colo, pe Burec, unul dintre cei mai buni elevi de-ai mei, căruia mă jenam să-i dau 9, l-am văzut mai tirziu arzînd cărți, colectînd cărți de pe la bibliotecii și arzîndu-le. Ai înnebunit? l-am întrebat. Este inadmisibil, nu vreau să cred... Îmi pare rău că tocmii dumneavoastră vorbiți așa, mi-a răspuns. Știi cine sînt aștia? Doar și tu te-am învățat cine sînt, dobitocule! i-am strigat. Așa e ordinul, mi-a răspuns relativ brutal. Bine că v-am auzit numai eu. Nu vă sfătuiesc să protestați și față de alții... Și ce puteam să fac dacă așa era ordinul? Cît despre muzică... Acum cîteva veacuri mi-am vindut pianul. Puteam oare să nu-l vînd? Nu te învinuiesc că te-ai îmbolnăvit, n-aveai încotro dar mă întreb dacă am mai fi reușit să cumpărăm altul?... Plus nervii tăi... Plus că mi se făcea greață la gîndul că ar fi trebuit să compun ode atotînteptului înlocuitor al lui Dumnezeu pe pămînt. Zilele acelea... Mai tirziu am început casa de la fară... Trebuia să ne retragem undeva după pensionare. Vreau să închid taraba asta impuțită. Toate de aici îmi amintesc de cîte ceva. Pe usa asta ai intrat tu cînd erai fată mare, Doamne ce stupiditate! Aproape că nici nu-mi pot imagina că ai fost și tu femeie. Aici și-a dat ăla cu capul de pereți. Parcă-l chema Condor... Aici m-a lovit pe mine damblaua cînd am aflat că ai născut fată. Acolo îmi pregăteam lecțiile. Mizerabilă a fost orînduirea feudală. Dar cea capitalistă! Slavă Domnului că nu mai sînt. Ce se făceau șefii mei în caz de concurență nemiloasă, burgheză... La usa asta au ciocănit atîția imbecili, dar și genii. M-am gîndit dacă n-am avut și eu stofă. La dracu! Nu mai suport orașul, indivizii care-mi bat poarta după apă, gaz, lumină, căldură... Sînt nevoia să ies din cercul ăsta vicios, să fug... Vreau ceva curat de tot...

Bătrîna spuse: Dar nu de casă vorbeam... De atîția ani ar fi trebuit să fie gata... În sfîrșit, e un subiect care nu-mi mai face plăcere... Am renunțat...

Profesorul o întrerupse: Nu fi timpită! Îți închipui cumva?...

Bătrîna rise: Nu, nu-mi închipui nimic. N-ai motive să te sperii...

Profesorul spuse: De ți-ai da seama cît e de idioată piesa asta pe care o jucăm!... De cînd mă știu, m-am străduit să trăiesc altfel, însă astăzi îmi dau seama că de fapt n-am trăit niciodată, că în momentul de față nu exist... Și cînd colo, tu care circuli ca moartea, îți permiți să-mi dai sfaturi timpite, să mă condamnî...

Bătrîna rise: Frică, absurdități și nu știu ce alte prostii. Dar ele n-au fost inventate acum, ci de mii de ani... Și, slavă Domnului, lumea merge cumva înainte. Nu te pot ajuta cu nimic, știi doar. Mă simt jenată cînd încerci să mi te justifici, mai ales că nu te-am condamnat și nu te condamn. Dacă vrei să știi, ți-am găsit eu scuze mult mai bune, în mine, deși multe sînt neîntemeiate.

Profesorul spuse: Văd că acolo unde ești îți umblă grozav mîntea...

Bătrîna îl întrerupse: Vrei cumva să schimbăm locurile? Bătrînul zise: Nu mă mai suport, asta-i tot. Iar domnul academician refuză să stea de vorbă cu un bețiv din cel de-al doilea război mondial, cu un pensionar bătrîn și, crede el, ramolit. Adevărul e că mă disprețuiești, excelență, nu-ți pot fi de folos cu nimic, nu-i așa? Nici măcar istorie nu mai poți învăța de la mine căci nici eu nu mai cred în existența acestui obiect de studiu... Am abandonat-o de mult. Inșă n-ar trebui să-ți refuzi plăcerea de a te vedea pe tine însuși cel de peste două-trei decenii. Ar fi teribil de instructiv. Măcar stringe-ți de pe acum ceva bani de carburant să nu trebuiască să cerșești de la tot felul de dobitoci... Oricum, n-aș vrea să ai impresia că-ți vei putea continua somnul... Pînă mai rămîne o bucată din usa asta te asigur solemn, nu vei dormi... Nu m-a intimidat războiul, fascismul și atîtea altele, așa că nici calmul tău n-o să mă dea gata...

Vocea metalică a profesorului se stînsese. Urmă o scurtă pauză în care-mi era frică să mă mișc pentru a nu-i atrage atenția că sînt acasă. Mă găseam doar la un metru în fața ușii — dacă întindeam mîna dădeam de lemnul uscat, imbecit de fum, de clanța grea acoperită cu un discret strat de grăsimi — și, spre a termina altfel seara, îmi era suficient doar un singur gest: să apăs pe clanță. Dacă n-ar fi reînceput bătăile în ușă poate aș fi făcut-o; așa, la prima lovitură, extrem de puternică, mă întorsei, făcui automat cîteva pași înapoi și rămăsei uimit în fața norilor de praf și bucăților de tencuială ce se desprindeau de perețele din jurul ușii, schimbînd și mai neplăcut culoarea cearceafului. Dacă n-aș fi avut convingerea că propriul meu glas o să mă înspăimînte, aș fi strigat fără îndoială, dar pierdusem inițiativa, nu mă vedeam în stare să mă descurc în plasa întinsă cu atîta brutalitate, așa că nu-mi rămăsesese decît să trag hoștește patul de lingă usa ce ne despărțea și să încerc să caut un sens cuvîntelor bătrînului, o explicație cît mai plauzibilă dorinței sale de a vorbi imediat. La început, șezînd pe pat cu fața înspre usa ce sălta ritmic, și încercînd să mă obișnuiesc cu ideea că pînă la urmă bătrînul o să obosească și că e prea tirziu să-i mai răspund, m-am pomenit copleșit de convingerea că vorbăria sa nefirească, declanșată surprinzător, ar putea să-i preceadă moartea. Cu timpul, ridicol, m-am obișnuit atît de mult cu ideea aceasta, încît mi se păruse că faptul s-a și consumat, încît nu-mi rămăsesese decît să mă întreb dacă mai e necesar să fac totuși ceva. Chiar dacă loviturile continuau egale, obositoare, nu-mi venea să cred că profesorul, dincolo, în camera alăturată, de care eram separat atît de precar, bate neîntrerupt, cu ciudă. Făcusem deja un salt în timp, un imens salt înainte și, salvator, din această perspectivă încercam să dau un sens cuvîntelor sale dure, logice, ce nu se stînseseră încă. Mi se părea din ce în ce mai clar că de fapt ele nu m-au vizat niciodată, nu aveau nici o legătură cu mine, eu rămînînd doar un simplu pretext pentru tentativa profesorului de a descurca niște adevăruri pe care eu le evitasem cu încăpăținare și, de ce nu, cu teamă. Acum, după ce le auzisem o dată, și din această perspectivă, aș fi fost dispus să reluăm firul, dar regretul că profesorul nu mai există era autentic; ca să-l atenuez cumva, am încercat să reconstitui legătura forțată între vocea profesorului și cea a individului din poză, dar tentativa se dovedise nefructuoasă, la fel ca și impulsul de a aștepta un alt moment psihologic pentru a mă reintroduce în timp.

În spatele meu simțeam întunericul instalîndu-se tot mai insidios, dar nu mai aveam resurse să aprind lumina, mă mulțumisem doar să mă apropiu tot mai mult de ușă. Doream să ascult respirația bătrînului pentru a mă convinge că vorbele sale nu sînt ecoul îndepărtat al unor discuții pe care, de mult, le voi fi purtat la fel de steril, cu mine însumi. Vidul ce ne despărțea mi se părea că se consolidează continuu, crește, se dezvoltă, că locuința nu este decît o mărunță asperitate din el. Atunci, nu-mi dau seama cum am reușit, m-am lipit de usa ce ne despărțea, și, ca într-o tentativă caraghioasă de a opri rapida proliferare a zidului, am desfăcut mîinile, încercînd să string cît mai tare usa devenită atît de neînsemnată. Astfel întins, concentrat, tremurînd de efort, păream un Crist ridicol, imbecil, căruia loviturile îi făceau bine, nespun de bine, îl înviorau.

## Gheorghe Istrate

### Grajd

În grajdurile lor de rugăciune  
Înțepeniți ca în coșciuge  
Visează caii stepe arse  
Și poftă sfărîmînd belciuge...

Aer dospit în care fată iepe  
Prin care cîntă dîțiile de țesală,  
Văzduh în care gîturile lunși  
Cu lincheveli de cer se spală,

Curat declin de azi și-amurg,  
Cu clopote mușcînd din grîndă,  
În care vin geambași foșnînd  
Bani groși — să cumpere, să vîndă.

Duhoare dulce de gunoi în care  
Un minz și-a înflorit copita  
Vîrtej de pulpe adumbrînd  
Inelul nării cu ispita,

Pămîntul rabdă sub peceți  
De balegă țărushi de iarbă  
Și se îngroapă în pereți  
Păsări ce-n var înțepă să fiarbă.

Halucinînd pe sub ferestre  
Înmoi în mine-un hoț șpanchiu  
Ce-și strînge poftele cu dinții  
Ori și le stinge cu rachiu,

Cînd biciul spurcă umbra vînăt  
Cu pleasna-n ochi, cu sfircul crud.  
M-așez la borta lumii, caldă  
Și-nceet descîntec grajdul ud:

„— Asemeni unui șarpe moale  
Să-mi suie drumul pe carîmb  
De n-oi fura între pumnale  
Un armăsar cu șoldul strîmb,

Să crape ușa din țîțînă  
De n-oi plesni grăunța lunii  
Și bolovanul de-opinteală  
Cu friul plin de caldul spumii!

Di-hai! grămezi de-oțel mușcat  
Pe fluierul sticlos al fugii  
Să crape grajdul blestemat  
Sub cai să se sfărîme drugii!

Di-hai, prin colbul otrăvit,  
Pe-otreapa curții ne-nrouată  
Să spargem noaptea și să bem  
Cu pumnul zeama ei spurcată!

Di-hai, un cer nebărbătesc  
Să-l țînă-n vîrf de spăngi fierarii  
Cînd peste sticla lui, pocnînd,  
Se-ntorc în lume armăsarii...”

Texas sau din Hong-Kong, află junele savant, cu infinită stupoare, că zdrobitoarea lui descoperire a fost de fapt descoperită în urmă cu un deceniu și ceva. Firește, era caraghios să-și mai țînă comunicarea. Deci, gîndește-te, încă două-trei succese asemănătoare și i s-a cam dus viața... El a utilizat tot ce a avut la dispoziție, dar a redescoperi focul sau roata, astăzi după atîta timp de la... Întrebarea se pune însă în alți termeni: este oare el vinovat? Indiferent de genialitatea stofei, lumea te judecă numai și numai după ce ai făcut. Sau, cel puțin, așa ar fi normal... Peste cîteva ani îl vei vedea, te asigur, la fel de acru ca mine. Cei ce vor veni nu vor spune: Stai, în Institutul X nu s-a făcut nici o treabă pentru că tovarășul director, sau cum i-o fi zicînd, a fost profund imbecil și n-a avut grijă de aparataj, de documentare, de oameni... Ori n-a putut, n-a vrut, a fost interesat să-și facă treptat sușuși o apă și un pămînt... Același lucru. N-are nici o importanță. Nu, te asigur. Vor constata sfînta și tragică realitate și îi vor fluiera cu conștiința împăcată. Căci pentru ce n-ai făcut sau nu ai putut face, indiferent de cauză, nu există circumstanțe atenuante...

Bătrîna spuse: Îmi pare rău că te bucuri de însușesele altora, că urăști — asta este cuvîntul! — că urăști totul... Calitatea asta ți-o presupuneam doar. Și aproape că te înțeleg. Tu n-ai încercat nimic, n-ai străbătut nici un singur drum pînă la capăt. Nu te-ai obosit. De fapt să știi că te judec după criteriile tale și ți-o spun așa, pentru că ne-am prins la vorbă, deși mai bine am fi tăcut ca pînă mai zilele trecute. Atîția zeci de ani obișnuisem să păstrăm în noi tot ce nu ne convenea, tot ce era urît, ne străduisem să ne suportăm. În situația noastră, spunînd tot ce ar fi trebuit să spunem de-a lungul anilor nu ne ușurăm, dimpotrivă, devenim și mai săraci. Cel puțin pentru Mirela, te rog insistent,



**Ursula Șchiopu**

## Punți în ploaie

Timpul s-a îngălbenit și s-a rărit  
Apele au inundat parcă întreaga lume,  
Acum plutește, năucă, lichidă...  
M-am gândit la punți  
Și am început să cioplesc  
Toți pomii, toate buturugile plutitoare  
Nici un far pe aproape, nici un mal  
Nici un mal...  
Doar două firave stele  
Castor și Polux...  
Înecate în ceață și ele...

## Pindește noaptea

Pindește noaptea caldă în umbre ce  
se-ntind,  
Cad meteori, inima lumii bate mai tare  
Cărările cîntă, casa visează, cerul tresare,  
Iarba se-apeacă, pomii se-nchină,  
foșnind...  
Întoarse în clipă, scăpărătoare, spații și  
timp  
Vetre de stele, focuri de veghe,  
apele-așteaptă  
Auzi-mă noaptea, albă de vis, caldă  
venind...  
Cu brate de lemn, pierdută în timp, o  
moară de vînt  
De-o mie și una de nopți și de zile  
într-una  
Macină vreme fără răgaz, vreme și gînd.

## Incertitudine

Ziua a întins labe verzi între case  
Unghiile lor au înflorit agățătoare  
Bună dimineața!  
Monștrii colorați, pomii digeră lumina  
Malachitele frunzelor foșnesc  
Solzi lichefiați.  
În ce secol oare ne-am trezit?  
S-a terminat facerea lumii?

## Mi-ai spus

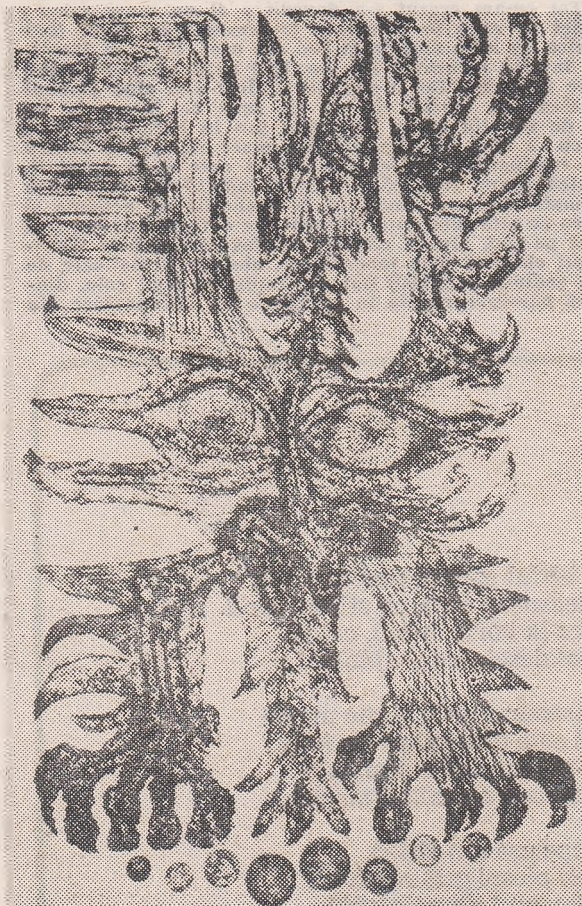
Mi-ai spus cînd gerul scrișnea,  
Că în curînd va rodi  
Piersicul nostru...  
Cerul s-a curățit de frig  
Pomul s-a umplut de flori  
Vînturi de april  
Au lăsat piersicul  
Cu frunzișul dur și albastru  
Cîntînd balade ciudate  
Despre flori înecate...  
Mi-ai spus cînd ceturile s-au subțiat  
Că pomul sub geam va face umbră rotată,  
Piersicul nostru  
Plin de solzi inverziți  
În ceasul cînd toate devin ca de foc  
Închinîndu-se nopții...  
Dar vremea flămîndă  
A devorat umbra pomului meu  
Și-n jurul lui  
Bivolii nopții  
Trîști și sătui  
Rumegă lent  
Calea lactee...

**Dieter Schlesak**

## Vara urcă-n stejari

Vara urcă-n stejari  
și chipurile se desfac.  
Ce înalte ierburi în urmele tale!  
Tu ești acum mătrăgună,  
o să-ți pierzi urmele  
pe umerii celor căzuți.  
Paharul se va sparge,  
se vor împrăști boabele  
negre și iarna  
ce-o să mai spună?  
Păsuit, asul aduce  
ghinda mai multor ore  
de stejar la jocul final.

În românește  
de Petre STOICA



MARCEL CHIRNOAGA

PASARE

**Liviu Călin**

## Ca Linos

Alerg prea devreme  
de la o stea la alta  
cu sacul de viori uscate  
în vîntul înalt.  
Sînt, poate, ca Linos altădată,  
crezînd că stelele sînt spice de grîu.  
Fără teamă nevăzutelor parce  
el, Linos, fiul bătrînului Uranus, a pierit  
dar nu avea, ca mine la brîu,  
nici un semn care să strălucească,  
semnul furat de strămoși dintr-o curte  
domnească  
unde pesemne au cîntat mereu,  
pe ei numai eu,  
singur eu îi voi găsi într-o stea  
adunați cu mîna la gură,  
și fruntea îmi va fi atunci sură  
de prea multă lumină.  
Voi rămîne cu ei, sînt sigur,  
cu viorile  
fără să știu care din ele  
a fost numai a mea.

**Angela Croitoru**

## Adevărul plagă

O plagă în suprafața netedă și spoită a  
peretelui  
Mi-a dezvăluit miezul lui de cărămidă și  
mortar.  
Și ochiul meu a tresărit ca în fața unui  
corp deschis  
ale cărui intestine nebănuite ies brutal la  
iveală.  
Și am înțeles deodată că frumusețea e o  
suprafață și o spoială  
și că adevărul și miezul sînt în intestinalele  
lucrurilor,  
în intestinalele lor active, palpabile și  
impalpabile,  
vizibile și invizibile,  
în oribila lor sîngerîndă frumusețe de  
carne vie,  
în inefabila lor frumusețe de puls mocnit.

## Către noapte

Noapte, îți ador  
fața neagră și rece  
pe care o apleci asupra-mi  
și țipătul de cucuvea  
ce-mi strînge inima ca un memento.  
Sclavă neagră și tăcută,  
tu îmi scalzi trupul zdrobit al sufletului,  
mi-l ungi  
mi-l tămăduiești.  
Întunecată ești  
ca el.  
Plină de umbre și spaime  
ca el.  
Ascunse port în mine  
păsările de noapte ale regretelor  
ce jalnic țipă  
cînd îți ador, noapte, fața neagră și rece,  
la liturghia-ți neagră cînd asist cu evlavie,  
cînd îmi încredințez vrăjilor tale  
trupul zdrobit al sufletului,  
sclavă neagră și tăcută.

## Rugul nebănuît

Aprinși de floare  
pomii ard asemeni unor candelabre.  
Culorile filfiie ca flamuri desfășurate.  
Într-un singur rug parcă ard toate.  
Rece și calculată,  
viața ignoră temperatura înaltă ce o  
mistuie  
așa cum ignorăm viteza vertiginoasă a  
pămîntului  
cînd turnăm temelia casei  
și cînd în patul nostru ne credem în  
repaos.



Luați totuși seama  
la avertismentul fragil  
al jucăriei modeste  
pe care copilul,  
cu liniștea și gravitatea unui nebun,  
o trage după sine  
de capătul unui fir de ață  
printre picioarele celor mari  
prinse pînă la cenușiul uitării  
în mecanica aprigă, neiertătoare  
a fugii cotidiene după interese.



# Neputința de a fi Pirandello — Răposatul Mattia Pascal

Nici un scriitor din zilele noastre n-ar cobori — împreună cu Homer, Vergiliu ori Dante — în Infern. Universalul proces al desnaralizării la care au fost supuse tărimurile de dincolo a defazectat sălășurile eterne penitente. În schimb, o altă coborire a început, în ultimul secol, să obsedez unele spirite: coborirea în neant, în nihil.

Nu este lipsit de tîlc că Pirandello a ales ca loc în care Mattia Pascal își face confesiunea sa, tocmai o „bisericuță ne-slujită”, un lăcaș al cultului părăsit, devenit adăpost al unei vechi biblioteci, cercetate și ea doar de șobolani. În acest spațiu al nimănui își începe povestirea straniului erou al lui Pirandello. Și primele sale cuvinte constituie o declarație de nihilism. Nihilismul surizător, desigur, dar nu mai puțin patetic, al unui om care se vede plasat „pe un titirez, căruia un fir de soare-i ține loc de șfichi, pe un grăunte de nisip înnebunit care se-nvîrte și se-nvîrte și se-nvîrte, fără să știe de ce, fără să mai ajungă odată la țintă...” Univers fără sens în care noi, oamenii, n-avem decât să recunoaștem „noua concepție a infinitei noastre nimicnii”. Mattia Pascal îi atribuie — mereu în săgă — lui Copernic această „aconcepție”, dar creatorul său, el, a trecut prin școala lui Nietzsche, și nu numai a lui.

Secolul nostru abia începuse, cînd Luigi Pirandello, profesor la Istituto Superiore di Magistero din Roma, scrie II fu Mattia Pascal. El avea — cum va spune mai tîrziu — „nefericirea” de a aparține categoriei „scriitorilor cu o natură filosofică”. Cu o natură pe care și-a cultivat-o cu grijă. Nu fusese și el — intruciva ca Hamlet — la Wittgenberg? E adevărat că Universitatea sa germană a fost cea din Bonn, iar studiile sale mai curind filologice decît filozofice. Sicilianul i-a studiat, însă, cu multă luare aminte, pe Kant, Hegel, Schopenhauer, iar Nietzsche a însemnat pentru el o revelație. Am voi să știm cum am răsunat într-insul (cit de bizare sînt uneori ecourile unei alte voci!) cuvintele aceluia care „predicase sacrificarea lui Dumnezeu nihilului (Für das nichts Gott opfern...)”, ale aceluia care văzuse în timpul său o epocă a apariției credinței mistice în nimic, epocă în care „totul se clatină, iar pămîntul se cutremură”.

Auzi parcă vocea sumbră a profetului din nord prăbușit într-o stradă din Genova, într-o transpoziție grotescă, atunci cînd, în romanul lui Pirandello, don Anselmo Paleari, teosof și om de bine, își expune concepția sa pe care Mattia Pascal o numește cu o binevoitoare ironie „felinarosofie”. Don Anselmo are o viziune apocaliptică a timpului său: „Mare întunerice și mare zăpăceală. Toate felinarele stînce. Încotro să ne îndreptăm?” Felinarul e conștiința umană. Trăm — cu alte cuvinte — într-o vîrstă a marelui crize, a derutei și extincției conștiinței. Dacă strigătului misterios, auzit de corăbierii antichității muribunde Pan marele Pan e mort, i-a răspuns la sfîrșitul veacului trecut acel Dumnezeu e mort al lui Nietzsche, sentimentul agonie al existenței umane s-a arătat curînd după această declarație. Bunul Anselmo Paleari e afectat de acea „cumpănită rafală de vînt” care, după el, în timpul său, timp de tranziție, de criză, a stîns „felinarele” împingîndu-le în întunecimea, în buimăceala, în haosul nihilist.

Criza conștiinței purcede, de fapt, dintr-o criză a ființei. Pirandello o știe surprinzător de bine. Nu ne putem mira îndeajuns — după experiența marilor confratrați ale secolului, după ce am trecut prin și dincolo de filosofie existenței — cit de profund a pătruns ochiul acestui văzător, la începuturile acestui veac, în substraturile crizei culturii occidentale. El a văzut că, în „năpraznică beznă”, la rădăcinile marii „zăpăceli” stă o profundă tulburare a ființei umane. Toate neputințele omului acestei civilizații — neputința de a comunica, între altele — derivă din radicala sa neputință de a fi cu adevărat. Drama lui Mattia Pascal — de două ori răposat — este aceea de a nu deveni niciodată — în viață ea și în moartea sa — cel care este.

Deși nu se poate spune că n-a încercat să fie. Într-un studiu mai vechi dedicat dramaturgiei pirandelliene, Adriano Tilgher remarcă atenția pasionată cu care scriitorul surprinde, iarăși și iarăși, în operele sale, ceea ce putem numi momentul conștiinței, urmîrind tranziția omului de la a fi în sine la a fi pentru sine. Mattia Pascal este și el surprins desteptîndu-se la conștiință, la existența pentru sine. Cărțile descoperite în haosul bibliotecii necercetate de nimeni, ca și plimbările pe malul mării slujesc drept catalizator în procesul acestei iluminări. Dar conștiința se naste în el ca o conștiință a neantului, a zădărniciilor tuturor celor ce simt și a existenței sale pentru ele. Ea îi apare scriitorului-gînditor ca o oglindă în care ne reflectăm și în care nu descoperim decît iluzii și iluzia unor iluzii. Conform tezei lui Pirandello — credem că ne cunoaștem, și în realitate ne ignorăm — conștiința este o primă deformatoare, o „plasă elastică” după una din formulele sale. La ce-ți folosește ea? — se întreabă unul din eroii săi (Diego Cinci din Ciasca no a mo modo). Ca să te minți singur? Ori ca să-ți proiectezi o sută, o mie de

chipuri ale tale, reflectări care suscită neîncetat alte reflectări. Felinarul cu o lumină înșelătoare, dar cit de necesară!

Abia a început să pilpeie o lumină în conștiința lui Mattia Pascal și el se descoperă singur și ros de plictisul grav al celor lipsiți de rost. Situația sa e aceea a unui descendent al romanticei stîrpe literare a oamenilor de prisos. Totul (și, înainte de toate, chiar această lumină) îl îndeamnă la fugă. Necazurile vieții matrimoniale sînt un incitant în acest sens. În clipa în care e anunțat că nevasta lui e apucată de durerile facerii, o ia la goană: — „Mai mult ca să fug de mine...ca nici măcar un minut să nu rămîn singur cu mine...” Evadarea — în-treaga aventură de la Monte-Carlo, apoi admiterea celui rol al sinucigașului care îi e impus — nu e decît o fugă de sine. Cel care n-a fost cu adevărat el însuși, speră să devină el însuși. Schimbarea identității e o încercare de dobîndire a unei identități.

De la romanticul care dorea să devină altul („domnul acela care trece pe stradă”) prin acel „je est un autre” al lui Rimbaud, la voința neputincioasă de intrupare a diavolului lui Ivan Karamazov, se desenează o lungă istorie a apetenței omului modern spre părăsirea de sine și încarnarea într-o altă ființă. Mattia Pascal vrea și el să cucerească „un nou sentiment al vieții”, fără să se prevaleze de la experiența celui pe care îl numea în sinea lui „răposatul”. Își va făuri — spera el — un destin nou, curmînd orice legătură cu trecutul. Este în această încercare de a începe o viață nouă elanul unei conversiuni, entuziasmul, senzația îmbătătoare a eliberării. Schimbarea identității devine o pseudoresurrecție fericitoare. Eroul își simte „reîmplinindu-se feciorelnică și strălîmpede conștiință”. El său nou îi dă „bucuria libertății proaspete”. Dar această reînnoire, această depășire de sine însuși într-altul își vadește în curînd insuficiența. Ea condamnă omul la existența unui fugitivus errans, a unui rătăcitor neînserat în lume, a unui spectator străin al tuturor celor ce sînt. Și, mai mult decît atît: noul eu care s-a plămuit pe sine își revelează caracterul de plămuire. Ficțiunea — delectabilă la început — se trădează ca pură ficțiune și, ca atare, ea apare în tristețea și goliciunea ei. Transcenderea, în acest fel, se dovedește imposibilă. Nu poți deveni altul cît timp nu ești-tu însuși.

Mattia Pascal va înțelege aceasta, întreaga sa dramă va fi aceea a omului care schimbîndu-și identitatea, furiind după o viață a sa, se va îndepărta înfinit de mult de orice viață adevărată. Conform formulei Terezei de Avila, dorim înfinit de mult și ne îndepărțăm înfinit de mult de ceea ce dorim. Sub chipul fizic și moral schimbat — a lui Adriano Meis, bietul Mattia Pascal nu va mai fi în stare să comunice cu oamenii, și aceasta în toate sensurile: să iubească, să se apere, să lupte. Libertatea sa se va dovedi iluzorie.

Existența lui Mattia Pascal, a omului care nu poate fi cu adevărat, e o existență agonică. „Răposatul” n-a murit, de fapt, căci n-a trăit de fapt. Esecul său nu este tragic. Nici o clipă el nu trăiește o situație-limită, fără ieșire, decît în moarte, chiar dacă de două ori simulează (o dată nevoit, altă dată voit) sinuciderea. Îl vedem neîncetat pe eroul lui Pirandello suspendat între viață și moarte. Situație intermediară, a unei făpturi trăind, parcă, nu în lumea reală ci într-un limb fantomatic, în intermundii. Și totuși, cit de aproape era el de viața adevărată, în adevăr, cu ajutorul unei făpturi iubitoare de lingă el! Existența intermediară îi dă eroului pirandellian în ipostaza sa alterată, caracterul fantomatic, iar aventura sa dobîndește un aer cosmardesc. Ca și unele figuri din universul imaginar al lui Kafka, gestica acestui erou este tipic expresionis-

tă. Un expresionism, desigur, avant la lettre.

Nu, nu este tragic cazul lui Mattia Pascal, cel de două ori mort, niciodată de-a binelea. Esecul eliberării totale prin anihilarea identității sociale (eliberare pe care Pirandello o va urmări și în uno, nessuno e centomila) nu e o catastrofă tragică. Dilema eroului între libertate și condiția minciunii și adevăr cu condiția renunțării — este desigur dramatică. Dar pînă și drama este diluată prin ironia subiacentă (a autorului), prin grotescul situațiilor, prin acel umorismo al cărui teoretician a fost Pirandello el însuși. El îl obligă pe eroul său (sau este obligat de acesta?) să se reîntoarcă în prima sa identitate, cu toate riscurile recăderii în marasmul inițial. Mattia Pascal, reîntorcîndu-se de unde a pornit, înțelege cu o resemnare ironică sensul supunerii. Pentru a fi el, a încercat să se proiecteze în ficțiune, să se creeze într-altul. Și a eșuat. Conversiunea sa nu va începe, oare, abia la sfîrșitul periplului său, în clipa în care începe să înțeleagă tîlcul destinului său, a cărui istorie o consemnează. Dar înțelegerea aceasta nu-i mai aparține lui Mattia, ci celui care l-a proiectat, lui Pirandello. Sau urcînd de la creatură la creator, vom da și aici de același joc al imaginilor într-o oglindă care oglindește alte oglinzi, într-un joc al iluziilor fără sfîrșit?

Așadar, pentru Mattia Pascal schimbarea identității n-a adus evadarea definitivă, adică transcenderea. Cel care, poate, a realizat prin acest erou al neputinței o asemenea evaziune este Luigi Pirandello, creatorul său. Căci în acele luni din 1904 în care profesorul scria II fu Mattia Pascal, el însuși avea nevoie de o eliberare. Trăia în reclusiunea obligată a familiei sale, închis în casă împreună cu o soție dementă, după dezastrul financiar al tatălui său. Ca și Goethe care se vindecă de răul tineretii sale scriînd Suferințele tinărului Werther, Pirandello se eliberează urmărind itinerariul lui Mattia Pascal. Comunicarea pe care acela n-o izbutise, o va realiza scriitorul prin cuvîntul său.

În cele din urmă, comunicăm tîlmăcind și rătălmăcind semne, prin mijlocirea ficțiunilor. Ne dăm seama tot mai mult că, pentru a fi cu adevărat, e nevoie de o justă tîlmăcire a semnelor din jurul nostru. Or, nu este totul în jurul nostru, semn și cifru? E esențială pentru noi, ființe spirituale, această comunicare în spirit. Mattia Pascal își scrie ciudata istorie la cererea blindului și eruditului don Elegio Pellegrinatto. El însuși a luat ființă prin cuvîntul lui Pirandello, căruia i s-a impus — după concepția scriitorului, creatura impunîndu-i-se creatorului. Iar cartea lui Pirandello ne e tîlmăcită în cuvîntul românesc al unui traducător de excepție și prin exegeza unui gînditor subtil.

Rară voluptate ca aceea pe care Tașcu Gheorghiu ne-a oferit-o. Virtuozitatea unui mare stilist? Mai mult decît atît. Minunată înțelegere și putere de a comunica, daruri de care acest artist al cuvîntului dă dovadă. Aș vrea să transcriu pagini întregi din noua versiune românească a cărții lui Pirandello, pentru plăcerea de a repeta frazele savuroase ale lui Tașcu Gheorghiu. Dacă n-ar fi decît acele succulente cuvinte pe care din varii surse le-a iscodit spiritul iscusit al traducătorului, toate acele vocabule precum: exoflisit, rizio, secestru, moșmondi, padie, estimp ș. a. m. d.!

Dar Răposatul Mattia Pascal ni se comunică și printr-un excelent studiu introductiv, un eseu al unui mare eseist: Edgar Papu. Afirmările sale cu privire la: raporturile dintre tema „pluralității sufletelor” la Pirandello și unele aspecte ale dramaturgiei baroce; apropierea dintre Mattia Pascal și Don Quijote, ori Cadavrul viu al lui Tolstoi; voința de lepădare a vechii individualității și neputința concomitentă de a minți a eroului; exploatarea de către Mattia a inutilității și a viciului; deficiența vocației sale de picaro, toate comentariile lui Edgar Papu pe marginea cărții lui Pirandello incită la reflexie. Cronica noastră s-a vrut parte într-un colocviu în care afirmațiile lui Edgar Papu alcătuiesc o excelentă bază de plecare.

Nicolae BALOTA



KLEE

GIUVAERURILE

## Fișier

A apărut în Editura pentru literatură universală volumul „Oamenii lui Dumnezeu”, al prozatorului bulgar Ilia Volen, în traducerea lui Valentin Deșliu. Ilia Volen a debutat acum patru decenii cu versuri care promiteau un poet de statură deosebită. Însă vocația autentică s-a dovedit proza, plină de o conștiință vie a timpului modern, de o subtilă observație a vieții, de un deosebit dar narativ, realizat în destinele paralele, pline de întâmplări brutale și tragice, ale eroilor săi, de o mare înșușire de captivitate, calitate toate prezente și în această apariție.

Laszlo Ana a intrat pe scena literară maghiară în 1959, cu un volum de nuvele intitulat „Noaptea de Anul Nou”, urmat de o bogată producție de schițe, reportaje, romane, studii de istorie teatrală, care au impus-o ca pe una din cele mai interesante scriitoare de azi. E binevenit deci volumul de nuvele „Ca pește în aer”, publicat tot la E.L.U. Versiunea românească este semnată de Constantin Olariu și se distinge prin conștiințozitate și prin naturalețe.

Tot la E.L.U., în colecția „Meridiane”, a apărut volumul de nuvele „Ingrozitorul domn Gunn”, cuprinzînd o selecție din cele mai reprezentative texte scurte ale cunoscutului prozator englez Robert Graves (nuvelele sînt culese din ciclurile „Povestiri engleze”, „Povestiri romane”, „Povestiri majore”). E agreabilă reînălînirea cu autorul interesantului roman istoric (foarte modern ca factură) „Eu, Claudius împărat”. Traducerea nuvelor, remarcabilă ca ținută, e semnată de Nina Stănculescu.

Tot la E.L.U., o carte-senzație: „Bruta”, de Guy de Cars, în traducerea lui Tudor Mihail. Aparent, avem iar de-a face cu un roman polișt. Însă, cum se întîmplă tot mai des în ficțiunea mondială, pretextul polișt ascunde veritabile adîncimi de analiză socială și psihologică. Pe de altă parte, aventura și suspense-ul sînt substanțializate și de o largă și captivantă lecție de criminologie, știință în care autorul se arată foarte avizat.

Tot la E.L.U., „Afacerea Kometa”, de Bogomil Rainov, de data aceasta un autentic roman polișt, în care autorul folosește cu abilitate canoanele genului, izbutind să creeze o tensiune pasionantă, într-un stil dinamic. Acțiunea se petrece în zilele noastre. Traducerea de Mihail Magiari.

Știința a devenit astăzi o condiție fără de care nu poate fi concepută civilizația modernă. Chimia, astrofizica, fizica nucleară, biologia dobîndesc noi și noi succese, depășind cele mai îndrăznețe previziuni, iar mașinile tind să înlocuiască omul în domeniile cele mai diverse de activitate. Actul de gîndire și reflecție, însă, este propriu omului, iar a fetișiza mașina însemnă a deveni sclavul acesteia. Se naște însă o întrebare chinuitoare: oare rațiunea mașinilor va întrece rațiunea umană, reducînd universul la logică și matematică? Toate aceste dileme ale individului modern, tratate în maniera fantasticului pur intelectual, transmițînd lupta dramatică a inteligenței cu ea însăși, constituie obiectul romanului de succes: „A de la Andromeda”, scris de strălucitul astrofizician contemporan Fred Hoyle, împreună cu apreciatul scenarist John Elliot. „A de la Andromeda”, roman apărut în Editura tineretului, a fost tradus în românește de Maia Belciu și Dan Hurmuzescu.



O singură probă nu înseamnă de fapt nici o probă. Și totuși: de vreme ce partea reflectă întregul, voi schița câteva observații asupra unui spectacol recent cu Ruy Blas la Comedia franceză, prezumând că măcar unele propoziții vor spune ceva și despre modul mai general în care Casa lui Molière („prima scenă a lumii”, cum declarau francezii la începutul secolului) înțelege să privească astăzi teatrul romantic.

Comedia franceză are, înainte de toate, un aer primitiv și cald, care cred că nu-i coboară cu nimic prestigiul. Poate că remarcă aceasta se datorează în parte și compoziției specifice publicului de duminică după amiază, pe care l-am putut întâlni: mai puțin numeros întrucâtva la parter și în loji, și mai aglomerat la balcoane și galerii; fiind un teatru „înalt”, Comedia își poate îngădui și o mare varietate de frecventatori. Alături așadar de francezi de toate vîrstele, mulți, mulți străini — cum o dezvăluiau discuțiile din pauze, pe culoare. Probabil că ocazia descoperirii „noului” și plăcerea pentru cadrul însuși, amintitor al atîtor gloriei franceze, se constituie firesc, ca îndemnuri în plus, cel puțin pentru o parte din acest public, divers, la o aderență mai puternică la spectacol, transformîndu-se într-un fel de parti-pris favorizant. Trebuie remarcat însă că nici actorii Comediei franceze nu arată să se fi plictisit cumva de asemenea avansuri și încearcă să vină mereu proaspeți în întâmpinarea marilor așteptări. N-am intuit la nici unul acea ușoară blazare actoricească, atribuit destul de curent al spectacolului re-luat a nu știu cîta oară — și încă duminical; am simțit, dimpotrivă, o animație la unison a ansamblului, probă de stimă sinceră pentru opera de artă cit și pentru public. Prin natura sa, ca orice mare piesă romantică reprezentată azi, Ruy Blas poate îndruma uneori, pe nesimțite, spectacolul respectiv, fie către stridența retorică a antitezelor hugoliene alb-negru, fie — și acesta e probabil cazul cel mai nefericit — spre un anume cenușiu, derivînd mai ales din neîncrederea contemporană în acest gen de artă în cazurile de psihologie simetrizantă, prea ostentativă și rămasă pe alocuri la epidermă. Se știe că monologurile „interioare” ale personajelor lui Hugo aluneacă sensibil în epic, situîndu-se destul de departe de mentalitatea modernă prin siguranța rezultatelor „autoanalizei”: regina se cunoaște pe sine, Ruy Blas știe cine este și ce poate, ca să nu mai vorbim de Don Salluste. Mica sau marea lor problemă rămâne, în consecință, descoperirea unor ițe exterioare, a mașinajelor părții adverse, care fac parte din rebusul dramaturgului — și nicidecum niscăva adîncuri sufletești în care ei înșiși s-ar pierde.

Pe această partitură romantică de mare bravură, dar „glisantă” în felul ei, s-a verificat gustul regizoral sigur al lui Raymond Rouleau ca și acela interpretativ al unei echipe foarte unitare ca stil. Mi s-a părut că acest gust reușește să țină pariul dificil al unei împăcări a clasicului cu un anume modernism: și cînd spun „modernism” nu ignor cît de vag și de

## Scrisoare din Paris

### Romantic și modern într-un teatru clasic

relativ e termenul, cu deosebire în regie. Pe de o parte, a fost vizibil respectul clasic pentru măsură și, în genere, pentru plauzibil; pe de altă parte, am surprins adeseori un fel de ușor semn din sprînceană al punerii în scenă, adresat cui vrea să-l rețină, și care spunea: „nici o teamă, nu ne-a păcălit nimeni!” Rezultatul, destul de surprinzător, poate, este că drama permite să fie gustată încă de o însemnată parte din public și la nivelul de jos al intrigii, al eticii curente, sau al replicilor scăpărătoare, care nu au nevoie să fie totdeauna și profunde — fără ca aceasta să antreneze totuși vreo pagubă sensibilă pentru spectacol, care se menține consecvent în planul artei. S-ar părea că mai există încă în Franța un public dispus să tolereze, ba chiar să pretindă un anumit cabotinaj. Din fericire, Comedia franceză demonstrează că dispune de actori care, chiar cînd mimează un răspuns amabil la atare apeluri primejdioase, rămîn perfect conștienți de dozaj, evitînd elegant distonanțele. Am păstrat tot timpul senzația că nimeni din echipă nu s-a abătut de la registrul unitar, găsit de regizor, deși actorii păreau foarte liberi: jucau și „se jucau” în același timp; or, numai o perfectă stăpînire a mijloacelor poate îngădui un asemenea lux.

Dacă Ruy Blas începe prin inundarea sălii cu arome de smîrnă și tămîie, evocînd subit o lume mistică — ce poate fi foarte bine Spania regală și catolică de acum trei veacuri, inflexibilă în dragoste și ură, în cînte și mirșăvie — asistăm, pare-se, la un spectacol ce se revendică, între altele, de la o estetică baudelairiană, încrezătoare și în rosturile rafinate ale sensibilității olfactice. Cînd însă în același spectacol continuă să se deruleze ca un film cu „primo” și „secondo tempo”, uîlînd cele patru pauze ale lui Hugo, inserînd organic monologurile de la începutul unor acte în finalurile actelor anterioare și servindu-le detașat, în fața cortinei, ca pe niște adevărate poeme, cînd decorul construit — fără a fi și încărcat (scenograf: Lila de Nobili) — revălușifică fantazia artistică a lui Velasquez, privind lumea „în adîncime” (ca în cazul admirabilului tablou al apartamentului reginei),

sau cînd pompa regală este șarjată ușor printr-o intrare în pas de balet bufon a suitei curtenilor etc. — atunci putem fi siguri că gîndirea regizorală a lui Raymond Rouleau este departe de a fi rămas „tradițională”.

S-ar putea aminti că toate acestea s-au văzut încă de mult și la noi; aș răspunde, firește, că e adevărat, cu mențiunea că poate uneori s-au văzut prea bine; trăsăturile de pensulă moderne în concepția spectacolului Ruy Blas se disting aci, în primul rînd, prin discreția lor, probabil și pentru că orice subtilitate se evaporă cînd se insistă asupra ei.

Ceea ce mi s-a părut și mai modern, ca să zic așa, a fost rezolvarea coloraturii individuale a caracterelor pe scenă, printr-o aducere a lor din lumea personalităților „în afară de serie” ale lui Hugo spre umanitate. Tonurile unor patimi de melodramă au fost preschim-bate artistic în accente de sinceritate atît de Simon Eine (Ruy Blas) și Ludmila Mikaël (Regina), cit și de Michel Etcheverry (Don Salluste). Simon Eine a rezistat tentației hamletizării rolului în pasajele filozofice despre existență și nimicnicia celui sîit să joace cum nu vrea; Ludmila Mikaël a trecut cu simplitate de la regină la femeie, fără chinurile vreunei false rupturi interioare, sau ale „scoaterii măștii”; în fine, răzbunarea rece a lui Don Salluste a fost spaniolă și „nobilă”, fără să fie însă și demonică. Într-o asemenea soluționare a rolurilor, clasicul și modernul la care ne referim, venînd din direcții diferite, s-au putut întâlni în fuga lor de inautentic.

Țin să stăruie la urmă asupra realizării cu totul deosebite a lui Jean Piat, care l-a rețrăit pe Don Cezar de Bazan cu verva sudică a unui Cyrano — tratîndu-și totodată personajul cu o ușoară ironie. Cavalerul devenit picaro, bandit dar om de onoare, anevoie și-ar putea găsi o intrupare mai fericită. Jean Piat are înălțimea spirituală necesară tragi-comediei, într-un rol pe care l-ar fi putut prezenta viabil chiar și în limitele gamei lui burlești; a izbutit să rămînă omenesc și demn, indiferent de tîmbe și salturi, de bufonerii și gasconade, amuzîndu-se în timp ce amuza. Presupun că dacă ar fi fost de față, Diderot l-ar fi aplaudat cel mai îndelung; nici așa însă. Jean Piat n-a avut de ce se plînge. Trăsînd linia acestui rol dificil (pentru cine vrea să-l privească astfel) Raymond Rouleau a dat o nouă probă de rafinament: aspectele dezvoltate pînă la proporțiile unui intermezzo comic — tratate însă cu o ușoară parodie la filmele de capă și spadă — n-au estompat drama, ci au făcut-o numai suportabilă; astfel, dintr-un personaj-teză, încrucișînd virtuțile populare cu noblețea înnăscută, a rezultat un fel de tip ușor don-quițotes, foarte agreabil, care — lucru curios — sporește ponderea spectacolului.

Bineînțeles că versurile lui Hugo mi s-au părut scriere anume ca să fie debitate așa și nu altfel, pe oricare scenă.

Val. PANAITESCU

## Stolnicul Cantacuzino



### și relațiile italo-române în sec. XVII-XVIII

În 1968 s-au împlinit trei sute de ani de cînd stolnicul Constantin Cantacuzino, o mare personalitate culturală și politică a României, studia la universitatea din Padova (1667—1668).

Universitatea din Padova, unde funcționează un seminar de limbă și literatură română, cu o bogată tradiție, a hotărît să sărbătorească această aniversare care înseamnă un moment important în istoria relațiilor culturale dintre Italia și România, printr-o întîlnire dedicată legăturilor italo-române dintre 1600 și 1700. Rectorul Universității din Padova și Ambasada României la Roma vor patrona această aniversare. La Congres pot lua parte specialiști în limba și literatură română, în filologia romanică și în filologia greco-bizantină, italieni și străini.

Din România vor participa: — profesor Dan Simonescu

de la Universitatea din București;

— profesor Alexandru Alian, de la Academia Română din București;

— Corneliu Dima-Drăgan, asistent la Universitatea din București.

Un comitet restrîns de profesori și cercetători din Padova (G. Folena, profesor titular de filologie romanică, G. B. Pellegrini, profesor titular de lingvistică, P. Sambin, profesor titular de istorie medievală și modernă, asistenta Lucia Rosetti de la Arhiva antică a Universității) de sub președinția profesorului C. Togliavini, va conduce pregătirea și lucrările Congresului. Secretarul Congresului va fi profesorul Alexandru Niculescu, agregat de limba și literatură română la Universitatea din Padova.

Se propune ca Congresul să aibă loc în zilele de 2—3 mai 1969.

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

În suplimentul literar al ziarului „Le Monde” (1 febr. crt.) citim:

„O foarte frumoasă ediție bilingvă din „Florile răului”, alcătuită de Geo Dumitrescu, a apărut recent la București (Editura pentru literatură universală, 1554 pag.). Traducerea este însoțită de o prefață și de o cronologie semnate de Vladimir Streinu și urmată de diferite variante ale traducerilor românești din Baudelaire. Această voluminoasă ediție, foarte frumos prezentată și ilustrată, constituie o mărturie a atenției deosebite pe care România continuă s-o acorde lui Baudelaire”.

Mensualul de literatură „Stvaranje”, care apare la Titograd (Iugoslavia), publică, în nr. 11—12/1968, peste 40 de pagini de traduceri din poezia, proza și critica românească, sub titlul: „Din literatura română contemporană”. Sînt inserate, în traducerea poezilor Rade Tomić și Slavko Almazan, versuri de Ștefan Augustin Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Dim. Rachici, Pavel Bellu, Damian Ureche, George Suru, Crișu Dacălu, Lucian Bureriu și D. Petrovici și proză de Virgil Birou, Sorin Titel, Ion Arieșanu, Mircea Șerbanescu, Laurențiu Cernet, Ion Dumitru Teodorescu. Este publicat, de asemenea, un eseu despre poezia lui Ion Barbu, semnat de Șerban Foarță. Traducerile sînt însoțite de note bibliografice.

Așa după cum rezultă dintr-o însemnare introductivă, lucrările publicate se înscriu în cadrul unei înțelegeri intervenite între revista munteană și revista „Orizont” din Timișoara asupra unui schimb de traduceri.

În ultimul număr al revistei poloneze POEZJA (titlu care nu cere traducere), pe lângă versuri originale de Tadeusz Rêzewicz, Roman Sliwonil, Kristyna Ro-

dowska, Bogusław Żurkowski, Andrzej Jastrzebiec-Korbowksi, Kazimierz Spouch, Adam Zagajewski, Andrzej Biskupski, Tadeusz Śliwiah, Janusz Krolkowski, Ștefan Flukowski, pe lângă traduceri din Paul Claudel și Ezra Pound — s-au publicat în versiunea lui Kazimierz Illakowiczowny și patru poeme de G. (traducătorul îi spune „Gheorghe”) Bacovia, alese din anii 1904, 1926, 1930 și 1956. Revista se deschide cu o postumă de Anatol Stern, mort la sfîrșitul anului trecut, adică în același decembrie în care POESIE VIVANTE din Geneva îi găzduia un foarte interesant și colorat memorial despre ceea ce a fost futurismul polonez îndeosebi pentru modernitatea poeziei din țara sa.

Suplimentul literar din 15 februarie al cotidianului „Le Monde” publică o scurtă prezentare: „Poetul român Aurel Baranga”, cu supratitlul „O angoasă sardonică”. Textul e semnat de Alain Bosquet și se referă la recenta publicare la editura Seghers a volumului „Les mois de la semaine” (Lunile săptămîinii), a cărui traducătoare e Marica Beligan. Prezentatorul indică îndatoririle poetului Baranga față de spiritul ca Urmuz și Eugen Ionescu, socotindu-l înrudit, printre autorii din generația mai tînără, cu Marin Sorescu. Prezentarea e însoțită de un scurt poem.

În revista de literatură universală „Nagyvilág” (Lumea mare) din Budapesta, citim recenzie volumului de versuri „Cerbul fericirii” de Mihai Beniuc, apărut în limba maghiară la editura „Europa” din Un-

ria. Semnatarul recenziei, Béla Pomogáts, analizînd cartea cu o deosebită conștiințiozitate, scoate în evidență puritatea formei, precizia și perfecțiunea exprimării în lirica lui Beniuc, arătînd în continuare că volumul a apărut în tîlmăcirea celor mai buni traducători din R.S. România și R.P. Ungaria.

În același număr al revistei „Nagyvilág” au văzut lumina tiparului cinci poezii de Marin Sorescu, transpuse în limba maghiară de către Mihály Ladány și Sándor Kányádi.

Revista lunară „Breve” (Pe scurt), expresie literară a grupului „Realta Umane” din Napoli, condus de Ettore Capuano și Franco de Ciuceis, dedică cinci pagini din numărul 11—12 (Noiembrie-decembrie 1968) poeziei românești: „Porte mutilate” (Uși slufite), „Di turno / Di guardia” (De cart fiind), „L'eta del gesso” (Vîrsta cretei) de Virgil Teodorescu (traducere în italiană de Ettore Capuano și Mariana Costescu), „Legno prezioso” (Lemn de preț), „Le ore dell' amore” (Orele dragostei), „Il verso del misero” (Vers de tîmă), „Sonnet răstignit” de Radu Cîrneci (traducere de Nicoletta Loffredo), „Ispirazione” (Inspirație), „Sabato” (Sîmbătă) de Petru Popescu (traducere de Ettore Capuano și Mariana Costescu).



# FILOZOFIA CONTEMPORANĂ ȘI UMANISMUL

Mikel Dufrenne: „Pour l'homme“

Numeroase orientări filozofice occidentale par să-și fi scos din repertoriu bucățile închinat omului pentru a cînta mai ales produsele sale sau cadrul în care se manifestă — considerate ca existînd nu numai independent de el, dar dominîndu-l pînă la a-l îndepărta cu totul. Umanismul — temă centrală în întreaga filozofie de pînă acum — este socotit astăzi de unii filozofi ca fiind desuet și împiedicînd o apropiere științifică, neinfluențată de subiectivism, de întregul univers al existenței și al spiritului. Procesul de pozitivare a gândirii speculative este fără îndoială salutar și Marx a fost cel dintîi care a dat un magistral exemplu al felului în care trebuie cercetată cu rigoare și obiectivitate o realitate umană — societatea capitalistă — ferindu-se însă pe parcursul analizei de intruziunile stînjînitoare ale subiecțului.

Tentația de a atinge rigoarea științei, ca și năzuința de a utiliza extraordinarul aparat de investigație al acesteia, sînt perfect legitime, și apariția unor preocupări din ce în ce mai specializate în acest sens nu poate fi decît îmbucurătoare. Cercetarea existenței ca atare, dezvăluirea mecanismului de funcționare al conceptelor, secțiunile epistemologice în arheologia civilizației, demontarea limbajului, pătrunderea în inconștient sau oprirea în loc a timpului istoric sînt nu numai îngăduite dar și necesare, cu condiția de a nu pierde din vedere că lucrurile au un sens, gîndirea un conținut, cuvintele o semnificație, inconștientul un frate lucid, iar timpul o desfășurare. Acesta este patosul demonstrației pe care o încearcă distinsul filozof francez Mikel Dufrenne, autorul a numeroase lucrări cunoscute cititorilor români, (*Phénoménologie de l'expérience esthétique. La personnalité, de la base, un concept sociologique, La poétique, Language and philosophy, Esthétique et philosophie*) în ultima sa carte intitulată sugestiv **Pour l'homme** (Ed. du Seuil, 1968). Nu ne aflăm în fața unui simplu manifest declarativ așa cum s-ar putea crede după titlu, ci ni se prezintă o veritabilă panoramă a unui însemnat teritoriu din filozofia contemporană, Mikel Dufrenne angajîndu-se în dialog cu Heidegger, J. Cavailles, G. Granger, Foucault, L. Althusser, Wittgenstein, Ducrot, Trubetskoi, Greimas, R. Barthes, Claude Lévi-Strauss, Freud, Lacan și numeroși alții, pentru a propune apoi un punct de vedere propriu în antropologia filozofică, și a sonda șansele omului astăzi. Nu intenționăm să reluăm interesanta discuție în care competența se îmbină cu obiectivitatea, subiectivitatea replicilor cu receptivitatea, întrucît sperăm că lucrarea va fi tradusă și publicată în românește, dar dorim să reținem cîteva dintre ideile autorului privind definiția omului, structura și sistemul, limbajul, cultura și valoarea. Considerăm necesar să precizăm că, deși opiniile care se înfruntă sînt cîteodată ireductibil antagonice, autorul are generozitatea spirituală de a le examina cu toată atenția, ferindu-se totodată de a-și adjudeca singur dreptatea și lăsîndu-l pe cititor să hotărască.

## DEFINIȚIA OMULUI

Pare de prisos în cea de-a doua jumătate a secolului XX să cauți o nouă definiție a omului, iar Mikel Dufrenne nici n-o face, nu numai pentru că un concept abstract ar fi inutil, dar și pentru că, de fapt, omul este întotdeauna recunoscut încă înainte de a fi conceput. De altfel un asemenea concept nici n-ar putea avea un rol determinant, cum propune idealismul, ci doar unul regulator, dînd dimensiunea axiologică a realului; dar conturarea notelor sale specifice este fără îndoială absolut necesară. Pentru a lua însă omul în serios, afirmă Dufrenne, este absolut necesar să luăm mai întîi în serios realul, pentru că omul există pe lume și se afirmă atît prin intermediul praxis-ului, cum susține Althusser, cît și al cuvîntului, cum crede Roland Barthes, dar numai în relația sa polemică cu lumea. Desigur este necesară o distanțare; omul trebuie să se separe de lume pentru a se pronunța asupra ei sau pentru a acționa într-un fel oarecare, și în acest sens Sartre are dreptate să considere libertatea ca definitorie pentru natura umană, fără ca prin aceasta să fi spus însă totul. Omul este animalul capabil să recunoască întotdeauna omul, și prima asemănare între ei este faptul că fiecare rămîne unic. Omul socializat este astfel omul identificabil, care are un nume, ocupă un rang, are drepturi și datorii față de care semenii săi au de asemenea drepturi și datorii. Filozofia, fără a se ocupa numai de om, nu poate exista în afara lui, unghiul de vedere antropologic este un punct de trecere obligatoriu pentru orice concepție despre lume, astfel încît, de fapt, pledoaria pentru om este o pledoarie pentru însăși existența filozofiei. Cît privește condiția salvării sale, omul trebuie, în viitor, să iasă de sub legile progresului pentru a le făuri el însuși, deci să devină agentul și nu parazitul civilizației, susține Dufrenne. Istoricește acest proces a și început, iar proporțiile sale devin din ce în ce mai grandioase, astfel încît optimismului profesat de gînditorul francez putem să-i adăugăm proba oferită de realitatea socială însăși.

## STRUCTURĂ ȘI SISTEM

Trecînd în revistă cîteva dintre temele majore ale filozofiei contemporane Mikel Dufrenne arată că deși unii gînditori pornesc de la poziții diferite — ca de pildă existențialismul heideggerian, psihanaliza lui

Lacan, sau antropologia atemporală a lui Claude Lévi-Strauss, ei se întîlnesc într-un punct comun numit (pe drept sau nu) structuralism. Fără a nega valabilitatea metodei structurale, gînditorul francez se ridică împotriva părerilor după care structura poate exista în afara omului, iar sistemul îl poate cu totul asimila. Chiar dacă sistemul se constituie scăpînd controlului uman sau întorcîndu-se împotriva lui, studiul sistemului nu este justificat în a lichida omul. E drept că organizarea elementelor într-o totalitate poate domina, oprima, înstrăina omul, ceea ce ne invită, să credem că ele se substituie omului luînd în mîinile lor frînele proprii sale istorii, individul devenind doar un instrument sau o jucărie, dar această situație reală nu este de nedepășit. De altfel, concluziile după care omul n-ar vorbi decît pentru ca să existe limbajul, n-ar munci decît pentru a satisface legile producției și n-ar trăi decît ca element al sistemului ecologic sînt îndejuns de absurde pentru a arăta subrezenia unor interpretări extremiste, și filozoful francez notează cu ironie că dacă formalizarea este posibilă ea nu face prin aceasta ca sistemul material să dispară.

## LIMBAJUL

Este cunoscut faptul că avîntul și prestigiul structuralismului este direct legat de cercetările lingvistice, ale căror rezultate incontestabile sînt recunoscute fără rezerve, dar filozofia limbajului, de obicei integrată în filozofia conceptului, duce adesea la discreditarea obiectului ei. Limbajul este adevărat pentru că el este plin, pentru că semnificantul este locuit de semnificat, subliniază Mikel Dufrenne, întrebîndu-se pe bună dreptate de ce dezvoltarea limbajelor formale trebuie să se petreacă în detrimentul limbajelor materiale. Noi asistăm astăzi la o dublă mutație a limbajului, care ajunge de fiecare dată la o decădere a sensului trăit în cuvînt. Separarea limbii de cuvînt devine evidentă mai întîi în domeniul gîndirii, atunci cînd ea se formalizează, dar nu trebuie să uităm că distincția rămîne metodologică, și nu poate fi absolutizată, fără a inversa raporturile firești. Lucrul este, după părerea esteticianului francez, evident în domeniul limbajului artei moderne, care în anumite condiții impune cerința sistemului anihilînd inițiativa creatorului: „structurile noului roman sînt construite pe măsuri potrivite pentru analiza structurală, la fel cum pinzele lui Seurat și astăzi operele op-artului sînt pictate pentru o analiză optică, muzica serială compusă pentru o analiză armonică, iar muzica lui Xenakis pentru o analiză logică. Procedul are meritul de a da locul meritat operei ca atare, dar trebuie să se observe că în aceste cazuri critica rupe în mod deliberat semnificatul de semnificant, manifestînd indiferență față de cel dintîi și ocupîndu-se doar de sistemul, structura formală a celui de-al doilea. Este de discutat, după părerea noastră, dacă în practică rupura poate fi atît de categorică. Noi credem că nu, fără riscul de a ieși din sfera limbajului artei.

## CULTURA ȘI VALORILE

Pledoaria umanistă cea mai elocventă ni se pare cea făcută în slujba valorilor culturii, această organizare a intersubiectivității care are funcția de demistificare și înlăturare a anarhiei relațiilor umane. Considerată o a doua lume, cultura pune în mod obligatoriu problema sensului axiologic, deci presupune omul, personalitatea și subiectivitatea sa. Sensul se află desigur în lucru, precum conceptul în obiect, dar este nevoie ca lucrul să fie acolo, să existe, ca să-și poarte sensul (de aceea, observă Mikel Dufrenne, nu putem să acceptăm dialectica hegeliană, ci trebuie să ne pronunțăm pentru cea marxistă). Faptul că valorile au dispărut în bună măsură din vocabularul filozofic se datorește, după părerea gînditorului francez, neîncrederii justificate într-o lume a valorilor căzute din cer, pentru a sprijini ordinea existentă. În realitate însă, valorile există în bunuri, în obiecte folositoare sau dăunătoare, agreabile sau dezagreabile și în atitudini drepte sau nedrepte, frumoase sau urite etc., și au un rol angajant pentru individ, nepermițînd neutralitatea și chemînd la acțiune. Binele este de făcut, iar, atunci cînd există, el solicită o atitudine care să-l consacre; agreabilul există ca să producă plăcere, utilul ca să fie folosit, respectabilul ca să fie cinstit, iar atunci cînd ele apar ca idealuri sau cerințe, solicită acțiunea care să le promoveze sau contraacțiunea care să distrugă relele ridicate în cale de contravalori. Umanismul presupune însă nu numai observarea dimensiunii axiologice a subiectului studiat, ci pretinde ca savantul să-și asume el însuși această axiologie. A face o știință a omului înseamnă a îmbrățișa cauza omului, și această cauză stringe de peste tot în jurul ei partizani, încheie Mikel Dufrenne.

Ion PASCADI

Atlas liric

Leonardo Sinisgali

Născut la Montemuro, în Lucaia, în 1908. A studiat ingineria și matematica la Locuiește la Milano. A scris următoarele volume de versuri: *Caiete de geometrie* (Milano 1935), 18 poezii (Milano, 1936), *Poezii* (Veneția, 1938), *Cîmpiile elizee* (Milano, 1953). Colaborează la revistele Italia Letteraria, Letteratura, Campo di Marte, Prospettive e Il Frontespicio, etc.

## Teste de poezie

Ziua mai țipă cu o ultimă pilpiure  
în serile cînd soarele căzînd  
rănește pieptul rîndunelelor care șterg  
orizontul

Acum și totdeauna va fi mai vie  
nevoia de noapte din mine,  
să am un refugiu și un repaos  
în ungherul meu cel mai îndepărtat.  
În fiecare seară îmi ies înainte în întuneric.

(Din 18 Poezii)

Copiii izbesc de perete  
bilele roșii. (Se rostogolesc  
pe pămînt cu scrișul dulce). Țipă  
cît îi ține gura, prinși în luptă.  
Își aruncă sfidări sau  
vorbe-n doi peri. Seara  
pune foc frunților, întărită părul  
E caldă ca singele pe cimentul incins.  
După șoc orașul își recapătă pulsul.  
O bilă-mbrîncită alături de alta  
se odihnește la o palmă depărtare.  
Copilul cu mîini obosite  
mingie pămîntul invins.

(Din 18 Poezii)

## Aceeași fosforescență mincinoasă

Aceeași fosforescență mincinoasă a unei  
vești așteptate  
roșie pîndind pîrtia de ceață care mină  
amintirea,  
aceeași spaimă cînd printre pomii plîngători  
mă întorc în decembrie la răsplată știută.  
Te-ai pierdut. Nu întîrzie tristețea.  
Din umbra zidurilor, o voce  
mă strigă, sau culoarea ta arde  
sub burniță. (Florăreasa  
îmbie trecătorii).  
Te-ai pierdut.

Nu întîrzie tristețea.  
Ea-mi înduioșează gîndurile.  
(Streășina plînge printre sughițuri  
recunosc vocea...)

(Din Cîmpiile elizee)

În românește de Mariana COSTESCU





## Prin el însuși

Nikos Kazantzaki ar fi împlinit în ziua aceasta venerabila vîrstă de 85 ani, dacă un banal vaccin anti-holerice administrat ca procedură turistică în cursul ultimei lui călătorii în China și Japonia n-ar fi retezat fugarul firul unei vitalități impetuoase ce se refuza cu obstinație morții. Născut la 18 februarie 1884 la Heraklion, în Creta, el a murit la 26 octombrie 1957 la Freiburg, în Germania Occidentală, unde intervențiile medicale de urgență nu l-au putut salva de la un absurd și precipitat deznodămînt. Dar numele și opera lui rămîn și intră tot mai mult în circuitul mondial, pe măsură ce anii trec, iradiind o tonifiantă putere de vibrație conectată la tonalitatea fenomenului spiritual contemporan în plină ebuliție. Scriitorul este mereu re-descoperit, chiar de către cei ce credeau că-l cunosc a fond, gînditorul tulburat și fascinează, militantul (pe planul ideilor înaintate) se dovedește un vizionar lucid și cutezător, omul, ca entitate psihofizică, era o forță ce ardea neconținut și din flăcările căreia făceau incandescențe finalizate în actul creației literare. El însuși își definea destinul și vocația prin cuvinte ce sună ca o teribilă și orgolioasă mărturie a conștiinței ce-l mistuiau: „Sufletul meu în întregime este un tipat, și opera mea în întregime este interpretarea acestui tipat”.

Faptul că scriitorul a lăsat în urma lui o operă vastă și diversă — compusă din poeme, romane, piese de teatru, eseuri literare și filozofice, note de călătorii, meditații asupra culturii și civilizației, exegeze asupra doctrinelor religioase și politice, chiar încercări, nu lipsite de ambiguitate, de a crea noi sisteme în sfera mistică și ideologică — poate fi considerat doar un accident, o nevoie de a se exprima într-un fel și de a comunica printr-un cod convențional cu semenii lui. Adevărata năzuință a lui Kazantzaki mergea mult mai departe: era aceea de a da glas flăcărilor în vilvaia cărora se naște și se consumă misterul vieții și al morții. „Scopul meu nu este nici gloria, nici celebritatea, nici măcar confortul și laudele, ci de a transforma cît mai mult cu putință lutul într-un tipat”.

Atît creatorul, cît și omul — remarcabili și unul și altul — nu s-a bucurat în timpul vieții de lauri ce i s-ar fi cuvenit. Abia după moartea sa aprecierile și recunoașterea au început să-i aureoleze, foarte tardiv, numele. Propus de cîteva ori pentru premiul Nobel, n-a avut șansa de a-l căpăta. De altfel, el însuși a contribuit personal la pierderea acestui prilej de a fi consacrat pe plan universal. În 1946, Asociația Scriitorilor din Grecia l-a recomandat drept candidat la marea distincție, însă Kazantzaki a împus — caz fără precedent — condiția să fie laureat împreună cu poetul Angelos Sikelianos, conaționalul și prietenul său, pe care îl socotea tot atît de îndreptățit să primească premiul Nobel. În 1952, scriitorii norvegieni îl propun la rîndul lor, cu clauza de a trece la cetățenia norvegiană, dar Kazantzaki, deși exilat voluntar în Franța, refuză să-și schimbe naționalitatea. În sfîrșit, în 1957 este propus pentru a treia oară, dar atunci zarurile decid în favoarea lui Albert Camus. A fost totuși ultima lui satisfacție morală înainte de a se stinge din viață. Puțin după aceea, Camus declară că nutrește multă admirație și „un fel de afecțiune” pentru opera lui Kazantzaki, pe care îl considera cel mai mare scriitor grec modern. „Nu uit chiar că în ziua cînd regretam de a primi o distincție pe care Kazantzaki o merita de o sută de ori mai mult, am primit de la el cea mai generoasă telegramă. Cu el dispărea unul din ultimii artiști mari ai epocii noastre”, ținea să consemneze Camus.

Cu toate acestea, notorietatea lui Kazantzaki era încă departe de a fi recunoscută. Într-o carte publicată în 1962 și intitulată *The Strength to Dream* (Puterea visării, cuprinzînd o analiză a modalității artistice specifice literaturii din ultimul timp), scriitorul englez Colin Wilson făcea următoarele constatări, juste în esență, deși puțin șocante la prima vedere, în legătură cu destinul literar al lui Kazan-

tzaki: „Numele lui rămîne aproape necunoscut. E un caz curios, datorit poate faptului că a scris în grecește și că cititorii moderni nu se așteaptă să descopere un scriitor grec important. Pînă și numele lui are o rezonanță descurajantă. Dacă ar fi scris în rusă și s-ar numi Kazantzovski, nu încapă îndoială că operele lui ar fi universale cunoscute și admirate, asemenea celor ale lui Șolohov. E un fel de tragedie în asta, căci e vorba de un scriitor care poate sta alături de gigantul secolului al XIX-lea, Tolstoi, Dostoievski, Nietzsche (cu care are afinități)”.

Kazantzaki a resimțit această „tragedie” mai mult ca oricare altul, întrucît opera lui, cu un conținut atît de profund național, are, prin spirit și viziune, un notoriu caracter universal și este străbătută de intenția inalienabilă de a forma un mesaj care să se adreseze oamenilor de pretutindeni, exaltînd principiile de libertate, echitate, progres, fraternitate și pace în lume. Așa se explică de ce el a acceptat singura funcțiune oficială pe care a îndeplinit-o



vreodată, aceea de șef al secției de traduceri din cadrul UNESCO, unde a fost chemat să lucreze în 1947 și unde preconizase un mare plan de activitate. Voia să organizeze traducerea în diverse limbi a tuturor operelor excepționale din toate epocile, în domeniul literaturii, filozofiei, științelor fizice, sociologiei etc., în scopul promovării intelectuale a popoarelor înapoiate. Dar excedat de gloata de solicitanți ce-și ofereau serviciile contra unor remunerații considerabile, se vede silit să abandoneze acest post. „E penibil să lucrezi cu oameni”, conchidea el cu remanare. Aceeasi dezamăgire o avu-se cu un an mai înainte, în 1946, cînd, în cursul unei călătorii în Anglia, a lansat la post de radio BBC un apel către intelectualii din lumea întreagă pentru constituirea unei Internaționale a Spiritului, care să grupeze pe toți „slujitorii spiritului”, în scopul redresării morale a omenirii după experiența sumbră a regimurilor fasciste și după crudele încercări din perioada celui de-al doilea război mondial. Apelul său n-a avut ecoul scontat, deoarece intelectualii, constata el, sînt „pasivi, sceptici și se lasă ușor furați de evenimente”. În urma acestor încercări nereușite nu-i rămînea altceva decît să se retranseze în lumea creației proprii, dominată de o inextingibilă febricitate cerebrală. „Am-am înțeles pe stîncile Caucazului meu și aștept din nou ca vulturul lui Zeus să vină să-mi sfîrșice rîrunchii”, mărturisea într-o scrisoare către un prieten, aidoma unui Prometeu condamnat la tortiunea sa perpetuă. La vîrsta de 70 ani dispunea încă de o neistovită putere de muncă. „Am mai multe opere în cap, zilele

mi se par scurte, n-am trăit niciodată ani mai scurți. Flacăra interioară arde în mine din ce în ce mai mult, ca și cum s-ar fi săturat de mine și ar vrea să mă consume”. Iar într-un interviu, acordat cu prilejul acestui jubileu, declara că simte un impuls atît de mare de lucru și că i-a mai rămas un soroc atît de scurt pentru tot ce are de spus, încît uneori este ispitit să iasă pe marile bulevarde și să întindă mîna, ca un cerșetor, către cei ce se plimbă pe acolo, cerîndu-le să-i dea cîte un sfert de ceas din timpul pe care ei îl risipesc cu atîta ușurință.

Conștient de marile contradicții ce-i străbat opera și viața — contradicții născute din însăși eferescența modului său de a trăi intens — scriitorul nu-și făcea iluzii asupra imaginii pe care oamenii și-o vor crea despre el. „Mi-am compus o mască ce i-a înșelat aproape pe toți cei care m-au cunoscut. Și voi lăsa o legendă absolut diferită de adevărata mea față severă și tandră, implacabilă și dezesperată”. Ultima carte pe care a scris-o înainte de a muri este o amplă autobiografie intitulată semnificativ *Raport către El Greco* (tradusă postum în limba franceză sub titlul *Lettre au Greco*, Paris, Plon, 1961), în care își enunță nu numai mindria de a avea aceeași obîrsie creativă („Sînt făcut dintr-un pămînt bun, made in Creta”), dar mai ales convingerea că avea aceeași structură spirituală și temperamentală ca și marele pictor.

Nu întîmplător Kazantzaki l-a ales pe El Greco drept confesor. „Cui altcuiva să-i încredințez bucuriile și chinurile mele, secretele pasiunilor donchijotesti ale tineretii mele, cumpăta războire de mai tîrziu cu Dumnezeu și cu oamenii, și în sfîrșit orgoliul sălbatic al bătrînetii care arde, dar refuză, pînă în clipa morții, să devină cenușă? Unde să găsească un suflet străpuns de mîi de lovituri, dar nesusus, ca și al meu, spre a mă spovedi lui?” Spovedania este de fapt o retrospectivă a avaturilor scriitorului și a experiențelor sale capitale, ilustrînd tentativa de a grefa miturile străvechi pe osatura nollor mituri din secolul XX și de a crea o sinteză a aventurilor spirituale parcurse de omenire de-a lungul tuturor timpurilor. Căci, de la Toda-Raba, negrul venit din lumea ritualurilor magice să-și manifeste printr-un dans frenetic, în Piața Rosie, admirația pentru Lenin, pînă la Francisc din Assisi, sau la încercarea de a „umaniza” figura lui Christos din Ultima tentativă, diagrama opțiunilor lui inserie unghiuri și întortocheri ce deconcentrează și pun todeauna în dificultate pe cei ce ar vrea să găsească o soluție lineară într-o operă complexă și acut dilematică. Toemai din acest motiv Kazantzaki a dorit să-și compună el însuși portretul spiritual, spre a evita interpretările arbitrare și legendele pe care viața și creația sa ar putea să le favorizeze.

Am fi crezut că autobiografia scrisă cu puțin înainte de a muri era ultima imagine pe care scriitorul ne-o lăsa despre el însuși. Iată însă că o nouă lucrare vine să completeze, să adîncească și să-i sedimenteze biografia. Este vorba de volumul *Le Dissident*, apărut spre sfîrșitul anului trecut și avînd ca subtitlu: *Nikos Kazantzakis văzut prin scrisorile, carnetele, textele lui inedite* (Paris, Plon, 1968, 582 pag.). Lucrarea este întocmită și redactată în limba franceză de soția sa, doamna Eleni N. Kazantzaki — ea însăși scriitoare, autoare, printre altele, a unei cărți despre Panaît Istrati și a unei Vieți a lui Mahatma Gandhi — care, printr-o muncă asiduă de cîțiva ani, a reușit să recupereze o parte din corespondența lui Kazantzaki și să facă din acest material extrase concludente, asortate cu spicuri din însemnările intime ale scriitorului și cu pertinente comentarii și amintiri personale. Volumul poate fi considerat ca o nouă autobiografie, de astă dată investită cu girul autenticității absolute, incluzînd mărturii directe exprimate de scriitor în contactul epistolar cu persoane ce-i erau apropiate sufletește sau în confruntări nedismulate cu propria lui conștiință. În acest sens volumul *Dissidentul*

prezintă un accentuat interes documentar, înfățișînd în toată suprafața ei o individualitate la care actul de viață și actul de creație se suprapun permanent, astfel că această suită de secvențe epistolare formează o unitate biografică în multe privințe mai directă și mai precisă decît însăși autobiografia redactată de scriitor.

Cartea este împărțită în patru mari capitole, configurînd cele patru epoci distincte din gîndirea și activitatea lui Kazantzaki. Primul capitol, în căutarea unui nou mit (1884—1924), cuprinde perioada tribulațiilor ideologice ale scriitorului, sfîrșind prin proclamarea credinței în necesitatea Revoluției Socialiste, ca „singura cale ce poate duce la emanciparea economică, intelectuală și spirituală a omenirii”. Al doilea capitol, Marea utopie (1924—1939), pune accentul pe efortul desfășurat de Kazantzaki pentru elaborarea unei opere impregnate de probleme metafizice, avînd însă același țel immanent al emancipării omului: „Subiectul principal, aproape unic, al întregii mele opere, este lupta omului cu „Dumnezeu”; obstinația, lupta, tenacitatea a acestei micl Scienze ce încearcă să străpungă și să învingă imensa Noapte eternă. Lupta și zbuciumul de a transforma tenebrele în lumină, sclavia în libertate”. Capitolul trei, Distrugerea miturilor (1939—1946), a-coperează perioada tragică pentru Kazantzaki și pentru omenire, a războiului, cu toate prăbușirile și răsturnările ei adînci. Ultima parte a vieții scriitorului este poate și cea mai luminoasă, și ea e oglindită în capitolul intitulat *Desfaceți odgoanele* (1946—1957), simbolizînd strigătul matrozului ce se pregătește să pornească în larg, pe nesfîrșitul ocean al creației literare, căreia Kazantzaki îi consacră acum, cu o dezlănțuită și renăscută vigoare, toate forțele lui spirituale. În această perioadă serie romanele ce aveau să-i aducă celebritatea (Alexis Zorba, Libertate sau Moarte, Christos răstignit a doua oară și Grădina de pe stînci, roman a cărui acțiune se petrece în Japonia etc.), și tot acum va da formă definitivă *Odyseei*, grandiosul poem la care a lucrat toată viața și despre care spunea că „reprezintă virful cel mai înalt pe care l-am putut atinge, după strădaniile unei întregi vieți puse în serviciul spiritului”.

Singularitatea personalității lui Kazantzaki este de a fi conjugat într-o experiență unidimensională două atitudini în esență diametrice opuse și totuși convergente în dialectica dinamismului său interior: atitudinea solitarului absorbit de probleme metafizice și atitudinea combatantului solicitat de imperativul comunității cu oameni. În 1926, la vîrsta fixațiilor politice, era hotărît să-și depună candidatura ca deputat comunist în Creta, căci, spunea el, „astfel voi avea prilejul să le vorbesc celor săraci și celor înfometați prin cuvinte simple;

este felul modern de a proclama religia noastră”. Dar, dîndu-și seama că nu are temperamentul unui om de acțiune, s-a văzut nevoit să renunțe la lupta în mijlocul maselor, fără a deroga însă de la linia angajării ideologice, continuînd să rămînă un luptător pe plan teoretic și refuzînd să se supună „meschinei și umiltoarei livrele burgheze”. Redus la condiția de ascet, așa cum avea să fie întreaga viață, „fiindcă nu mi-a fost cu putință să trăiesc după adevărata mea natură”, Kazantzaki nu și-a renegat niciodată credințele, nu și-a încovoiat forțele, nu și-a diminuat elanurile, în ciuda neîntreprinderilor persecuții politice de care a suferit în țara sa. Dată fiind structura lui spirituală și sufletească, primejdia ar fi fost să cadă în anarhism sau în misticism, ori să devină un protestatar ireconciliabil. Prin puterea rațiunii a știut să evite aceste extreme facțioase, preferînd poziția de disident în confruntarea cu lumea în mijlocul căreia trăia. „Sînt persecutat în permanență. Nici un guvern (din Grecia, n.n.) nu mă suportă, și pe bună dreptate, căci nici eu nu suport nici unul”. Este un exemplu rar de personalitate marcantă care, în angrenajul societății burgheze, și sub presiunea factorului politic, nu a naufragiat în miasmele reacțiunii și a rezistat la tentația situațiilor oficiale ce i se ofereau. Meritul lui Kazantzaki constă în a fi izbutit să-și păstreze neîntinată vibrația intelectuală, care poate fi a unui romantic sau a unui idealist, dar care răsfîrță în creația lui, este absolută de riscul platitudinii retrograde, nu are nimic arhaic în substanța ei, dimpotrivă dă dovadă a fi rodul unui spirit ce antecipa și aspira mereu spre un ritm de înalte tensiuni existențiale.

Dacă se poate desprinde o lecție din peripul acestui ireductibil Disident — noțiune ce trebuie luată aici în accepția formală a cuvîntului și raportată la contextul unei lumi bîntuite de disoluții morale cum este lumea civilizației occidentale de azi, a cărei dezaxare spirituală a denunțat-o cu virulență — ea constă în străduința de a depăși condiția umană și de a atinge o zonă a eliberării de sub apăsarea spaimelor, a nesigurantei și a deprimării ce contaminează tot mai mult intelectualitatea burgheză. Kazantzaki a reușit să atingă o astfel de zonă, și rezultatul euceririi lui este exprimat de el însuși într-o sentință ce are valoarea unei exortatii adresate semenilor săi, la capătul unei existențe atît de agitate și la mijlocul unui veac atît de plin de terori: „Nu mă tem de nimic, nu sper nimic, sînt liber, este fraza pe care as vrea s-o văd săvîrșită pe mormîntul meu”.

Ea a și fost gravată, în chip de epitaf, pe lespedea ce-i acoperă rămășițele pămîntesti, în Creta.

Pericle MARTINESCU





# UDRIȘTE NĂSTUREL și începuturile umanismului românesc

Istoriile idelilor așază zorile umanismului românesc în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, perioadă când, în scrierile cărturarilor noștri își fac loc mereu mai frecvent citate și referiri la operele marilor scriitori ai antichității greco-romane sau motive ale cugetării Renașterii europene — acela al „Noroelui nestatornic” (Fortuna laleibis) sau al „Innobilării prin cultură”.

Un text puțin cercetat și rămas înedit până acum în limba română, anume Predoslovla la Triodul-Penticostar tipărit la Tîrgoviște în 1694, din porunca și cu cheltuiala Elenei, doamna lui Matei Basarab Voievod (1632—1654)<sup>1</sup> ne îngăduie să mutăm piatra de hotar a începuturilor umanismului la noi cu cîteva decenii înainte de activitatea spătarului Nicolae Milescu, a stolnicului Constantin Cantacuzino, a logofătului Miron Costin sau a lui Dimitrie Cantemir, socotii drept înii noștri cărturari umanisti.

Predoslovla, semnată de patroana cărții, doamna Elena, și adresată călugărilor sirbi de la mănăstirea athonită Hilandar a fost fără ezitare atribuită de specialiști (N. Iorga, P.P. Panaitescu) învățatului cumnat al lui Matei Basarab, marele logofăt Udriște Năsturel, fratele Elenei. Cunoșcător al limbilor latină și slavonă, traducător în slavonă al cărții de pietate Imitatio Christi (1647) și în română al romanului popular Varlaam și Ioasaf, Udriște Năsturel a fost un temeinic colaborator al operei culturale prin tipar desfășurată de Matei Basarab. Autor al mai multor predoslovii ale cărților în slavonă sau română publicate la Govora, Tîrgoviște și Cîmpulung — între care cunoscuta Evanghelie învățătoare de la Govora din 1642 —, Udriște era, prin educație și preocupări culturale, promotorul unui umanism inspirat din acela al Contra-reformei, curent răspîndit pe atunci în Europa răsăriteană și care a avut un reprezentant, în lumea ortodoxă a vremii, în persoana altui mare cărturar român, mitropolitul Petru Movilă.

Predoslovla are ca temă „generozitatea”, lăudînd actul de cultură al doamnei Elena. După procedeele encomiastice ale scriitorilor Renașterii, autorul face apel la o întregă doctrină despre dărnice și recunoștință, întemeiată pe idei și citate din autori vechi: Platon, Aristotel, Autistene, Simonide din Keos, Theoganis din Megara, Suetoniu, Lucian, Pentarh.

Deși participant activ, prin scrieri și traduceri, la introducerea limbii românești în cultura poporului nostru, Udriște Năsturel credea că, după cum latina este limba savantă a Apusului, slavona trebuie menținută în vechea ei funcție de limbă sacră. Iată de ce el dă o haină slavonă, anacronică, paginilor sale împodobite cu vechia înțelepciune greco-latină, pagini care reprezintă însă, prin autor și prin împrejurările alcătuirii, cel mai caracteristic text umanist publicat pînă atunci în literatura română medievală.

Iată acum textul, precedat de următoarea

## Epigramă

Ce vrea să arate numele Elena  
Cătat-am în sufletul meu și  
aflat a fost:  
„Eleos la greci — înseamnă  
milă.”

Bine spus-a cîndva  
înțelepciunea lui Platon  
Ca așezarea numelor să nu fie  
după plac

Ci după firea lucrului să se  
poarte numirea.”  
Vezi cît de potrivit se îmbină  
Elena cu eleos pe care o are?  
A cărei milă pentru toate  
bisericele Traciei este acum atît  
de mare

Iar pomenirea ce i-o aduce ele  
este mare și nemuritoare.  
Penticostarul, cincizeci, număr  
desăvîrșit

Cu alte cuvinte, a fost  
împodobit  
De un teolog prea înalt; de  
aceea s-a și tipărit  
De ea<sup>2</sup>, prea frumos, și s-a  
săvîrșit.

ELENA, PRIN GRIJA ȘI HARUL  
LUI DUMNEZEU STĂPÎNITOAREA  
INTREGII TĂRI A UNGROVLAHIEI  
TRANSALPINE, scl.

Prea ciastitului și prea cuvioșului dintre ieromonahi întru Hristos părintelui Damaschin<sup>3</sup>, prea alesului mărturisitor al întregului munte Athos cel cu nume sfînt și tuturor celor ce sînt din sfîntul sobor sirbesc le face cunună închinăciune.

O cerere nobilă și îndrăzneală prin sine însăși, o, de trei ori fericiți părinți, prezintă invederate temeiuri și suficiente circumstanțe cînd se arată o față plină de evlavie, propunînd și solicitînd lucruri binecuvîntate. Și încă se vede cerîndu-se lucruri îndrăznețe, de către un bărbat care făgăduiește nu puțină jertfire și care are putere, pe care o define nu fără vrearea lui Dumnezeu, cîrmuind corabia vieții cu o minte veghetoare, petrecîndu-și fericit ziua și care rînduiește novicilor supuși lui zile alchionidice<sup>4</sup> și le aduce, nu cu puțină cheltuială, chiar lapte de pasăre<sup>5</sup>. Așa și voi, binefăcînd și bine lucrînd, ați cerut, mergînd pe urma poruncii evanghelice; dar nici de toate, nici todeauna, nici de la toți.

Căci a cere de toate e aproape de culmea lăcomiei; în totdeauna sau des e potrivit carienilor ce au auzit în Atena: „Jeșiți, carienilor, că acum nu sînt încă sîrbătorile florilor”<sup>6</sup>; iar a cere de la toți este fără de rușine. Mă jur că nu cunosc alt adevăr pe care să-l respecte filozofia mai presus de toate: dacă să fii cu sinceritate pentru un corb sau pentru un lingșitor care joacă comedie și triumfă ca tragedian<sup>7</sup>.

Voi însă, cu bună seninătate și cu întregă înțelepciune ați cerut din cele ce se cuveneau și cînd și cum se cuveneau. De aceea ați și primit cele cerute din belșug și a fost lucrarea noastră vrerea voastră prea dorită. Așa dar, pe cei care au cerut nu i-au îndepărtat nici-cum; la fel, nici pe sfîntele voastre capete, ci precum era nevoie. Dumnezeu ajutorîndu-ne, am dat darul grabnic, prea slăvit și prea dulce, golul nedorit în vremea viitoare l-am împlinit prin darul mai bun decît ura. Pentru că într-adevăr livezile harului pururea înfloresc, nesemănate și nearate cresc, și încă chivotul harului nu se vedea meru gol, precum oarecînd muzicianul Simonid<sup>8</sup>, sau cîntînd, sau sîrguînd, a făcut cunoscut.

Cu adevărat va cuvînta veacul bisericii noastre despre Penticostarul acum diortosit cu voia voastră stăruitoare, curățit și plivit de unele slove care nu vă sînt de trebuință, tipărit cu iscusință de tiparnița noastră și ieșit acum la lumina soarelui

relui întîia, a doua și a treia oară. Cu un cuvînt — după laconici —, lucru mai vrednic decît multe altele spre folosul sufletesc cel de obște, spre doborîșirea patriei, spre învierea spirituală, spre nîpent<sup>9</sup> și prea înțeleaptă moly<sup>10</sup>, buruiana cea numită de Homer este Penticostarul. Fiindcă a îmbogăți este lucru mai împărătesc decît a se îmbogăți, dar mai cu seamă a face bine s-a zis că e mai dulce și mai bun decît a primi binele<sup>11</sup>. Deși totmai această binefacere am preferat-o — ca mai degrabă să dai, decît să iei —, căci eu adevărat un dar al lui Dumnezeu și o înmîtare a lui este „binefacerea decît care nimic nu e mai bun”, precum de multe ori cînta poetul Theognis<sup>12</sup>. Și aceasta s-a spus de Strabon: „Atunci este mai cu osbire imitat Dumnezeu de oameni cînd fac bine celor ce au nevoie”<sup>13</sup>. Și încă de autoratul Tit care striga: „Veniiți de scoateți de la mine, ca din Nil, unduri pline de bună-tate”<sup>14</sup>. Căci de cine se ascunde binefacerea? Căci cele bune din fire sînt bine împărțitoare și dăinuiesc în vece, și nu se învechesc, și nu se fură.

Vino, deci, să ajutăm și mai tare pe bărbății buni, cine cunoscînd că a face pe placul tuturor intru toate — deși lucrul cel mai cinstit nu este și cel mai lesnicios<sup>15</sup> — tuturor le este necesar, dar mai înainte de toate nouă, ca să viețuim nu numai pentru că ne-a ales înțelepciunea; și iarăși, bine cunoscînd că am avut purtare de grijă la fel pentru toți, și grija pentru cei împovărați. Totuși, am socotit a fi de folos, și legînt, drept și prea cuvios a face bine mai ales celor ce au îmbrățișat viața monahală și care au simțit cea fericită viață din vîrstă copilărească. Astfel judecînd acestea cu un duh foarte învățat și cu o minte bogat înzestrată din știința cea prea dumnezească, ne-am obișnuit a da și a trimite toate îndoite. Adaogă și că dihotomia (să trec sub tăcere trihotomia Stagiritului)<sup>16</sup> nu a fost socotită vrednică de primire de către cei din vechime. De aceea și noi avînd în minte porunca dumnezească lui Pavel v-am învrednicit pe voi de îndoită cinstire cu dragoste omenească și dumnezească, fiind îndemnați de rugăciunile și bunele voastre moravuri.

Deci s-a isprăvit și s-a săvîrșit lucrarea, după cum noi cu dragoste de osteneală ne-am propus, și precum Domnului i-a bine plăcut așa a și fost. Căci ne rușinăm a zice: „Din lmar-mena”<sup>17</sup> pîgînă este aceasta, din trebură mai sus spusă<sup>18</sup>, pentru că fapta noastră să iasă din curtea bisericii noastre, în chip vădit impresurată de hotarele împietății, care desfrînează foarte mult independența omului<sup>19</sup>.

Deci cu dragă inimă primiți cele date, pentru că „cel ce mulțumește va lua din nou”, după cum grăiește cuvîntul cel de obște și din calea adevărului nu s-a rătăcit. Căci darul nu este mut, ci, ca și cum ar slobozi glas, mulțumește pe binefăcător. Și celui ce este de față i-o rosteste mai răsunător decît o trimbiță tireniană<sup>20</sup> și decît o boltă bizantină care repetă de șapte ori cele glăsuite: de unde și darul primit în dar, deși e mic și scurt, omul cel înțelept și binepriceput îl laudă, socotîndu-l drept cel mai bun. Dar spune cineva că vorbele despre daruri trebuiesc să fie măsurate și foarte scurte.

Iar de la sine nimeni să nu laude cele dăruite, a spus Lucian<sup>21</sup>, căci acest lucru e de rușine și de nici o treabă. Astfel este, o preacuvioșilor. De aici cel mai înțelept dintre toți iudeii a glăsuie în Pilde: „Să te laude pe tine aproapele, dar nu gura ta; străinul — nu buzele tale”, căci lauda de la alții e mai dulce decît auzirea de la sine, dar lauda cea despre sine e pentru unii fapta cea mai aducătoare de neccaz. „Dar și în cazul celor înununati la serbări se obișnuie ca alții să-i vestească public pe învingători înălțînd vorbirea despre sine lipsită de dulceață”, după cum mărturisește prea învățatul Plutarh<sup>22</sup>. Adaogă, încă, dacă vrei, că orice dar care se scoate la iveală pare greoi, și că povara limbii siciliene e foarte grea, intrucît parcă e batjocorită din cauza accesibilității lesnicioase<sup>23</sup>; în schimb acolo unde darul e închis în cămară, după cum se cuvine unei fecioare, se bucură cu totul și iarăși se bucură.

Vedem însă acum introducerea noastră depășind regulile planului de expunere a unei predoslovii; amintînd numai odată vouă, prea binecinstiților părinți, vom ajunge la sfîrșitul începuturilor noastre. Iar eolo-fon așezăm pururea pe prea iubita noastră maică, cinstirea lui Dumnezeu, intru care și pentru care imi pun fără erutare dubul meu. Îndrăznesc a spune că amazoanele Mintuitorului, după pictori<sup>24</sup>, se leagă una de alta cu niste legături oarecare ale harului curat și prea iubit mai mult decît cu nodurile lui Gordian. Ce înseamnă pentru mine jocul prea meșesugit scos la iveală de pictor? Darul l-ați primit la timp potrivit; răspăliți dar peste dar, după cum v-ați învățat. Însă întrebați care e darul și care e cererea? Nu cer vîșminte țesute cu fir de aur, nici perle din India, nici pietre prețioase, o bărbăți neagonisitori; bunuri vremelnice nu cer, de aceasta mă lepad, căci aceasta este o mincare fără de folos, și o bogăție neobrăzată; așa dar de rugăciune mă îngrijesc, după o rugă mai caldă către Dumnezeu însetăm ca cerbul și eu și domnul și soțul meu<sup>25</sup>, care la suflet e la fel ca mine. Aceasta e rugămîntea noastră, aceasta e și cererea. Voi urmează să dați o, prea cinstiți mijlocitori între Dumnezeu și oameni, și să dați la timp „Oricui care cere, a zis El, de la tine să-i dai” și la vreme a făgăduit, că nu cumva să fim mințiți de rugăciuni, rugămu-ne. O, dacă am fi stăpîni ne rugăciunile noastre! Veniți de ridicăți minii de rugăciune către Proniatorul cel atvîzător pentru mintuirea sufletelor noastre de gresalele noastre cele de voie și cele fără de voie, ea slobozindu-se de aici, unde e întunerec și multime de răutăți, să fim vrednici de împărțirea cea cu chipul de lumină și să primim acele bunătați negrate pe care ochiul nu le-a văzut și urechea nu le-a auzit. Fie! Fie! Mișcînd prin rugăciunile voastre, de care depind ale noastre, să trăim cei ce sînteti înzestrați de Dumnezeu cu har și să viețuim prea bine duna omul cel de dinafară și cel dinlăuntru. Amin!

## NOTE

<sup>1</sup> — A se vedea descrierea cărții la I. Bianu și N. Hodos. Bibliografia românească veche, I, Buc., pag. 171—176 și I. Biau-

nu și Dan Simonescu, op. cit., t. IV, Buc. 1944, pag. 200—201; despre împrejurările tipăririi și valoarea culturală a Predosloviei, v. studiul nostru L'Humanisme d'Udriște Năsturel et l'agonie des lettres slaves en Valachie, în Revue des études sud-est européennes 6 (1968), nr. 2, pag. 239—287.

<sup>2</sup> — De Doamna Elena, patroana editiei.

<sup>3</sup> — Damaschin, starețul mănăstirii sirbesti Hilandar din Muntele Athos („soborul sirbesc” menționat îndată).

<sup>4</sup> — După naturalistii vechi, perioada formată din șapte zile înainte și șapte zile după solstițiul de iarnă, în care pasărea fabuloasă alcionul își depune ouăle pe marea liniștită. (Aristofan, Păsările, v. 1594).

<sup>5</sup> — Fig.; lucru minunat, imposibil (cf. Aristofan, Viespile, v. 508 și Păsările, v. 733).

<sup>6</sup> — Sărbătorile florilor — Anthesteria (11—13 din luna Anthesterion) zile de serbări dionisiace, la care erau permisiți să participe și carienii populație din sud-vestul Asiei mici, disprețuită de vechii greci.

<sup>7</sup> — Parafrază a cuvintelor filozofului cinic Antistene astfel transmise de Diogene Laertiu, VI, 4.

<sup>8</sup> — Cuvintele poetului liric Simonide din Keos (C 556—469 i.e.n.) raportate de Plutarh, Scrieri morale, 5.

<sup>9</sup> — Leac egiptean împotriva „mîhnirii, miniei și a tuturor relelor” folosit de Elena (Odiseea IV, 221).

<sup>10</sup> — Plantă cu rădăcină neagră și floarea albă folosită de Circe pentru fermecarea lui Ulise (Odiseea X, 305).

<sup>11</sup> — Idei frecvente la Aristotel, Etica nicomahică, IV 1, 1120 a; IX, 7, 1167 b—1168 a.

<sup>12</sup> — Citat după Theognis din Megara (sec. VI i.e.n.). Elegii, I, v. 547—548.

<sup>13</sup> — Strabon, Geographica X, III, 90.

<sup>14</sup> — Referire la Suetoniu, De vita Caesarum, dar nu în biografia lui Titus, ci a lui August (Divus August, XVIII).

<sup>15</sup> — În Cratyl, 384 b Socrate amintește lui Hermogen „vechiul proverb că lucrurile frumoase sînt dificile”. Cp. însă și Theologis Elegii, I, v 1027—1028.

<sup>16</sup> — După Aristot bunurile se împărțeau în: sufleteste, corporale și exterioare (Diogene Laertiu, V, XIII, 30).

<sup>17</sup> — Destinul, soarta hărăzită de destin (v. Platon, Phedon 115 a; Gorgias 512 e).

<sup>18</sup> — Publicarea cărții nu se datorează necesității oarbe, destinului, ci unei fapte pioase ivite în cîmpul bisericii asaltată de necredincioși.

<sup>19</sup> — Lat. tuba tyrrhena (după vechii autori romani ar fi împrumutat instrumentele muzicale de la etrusci).

<sup>20</sup> — Lucian, Saturnaliile, 15 a.

<sup>21</sup> — Plutarh, Scrieri morale, 539 b.

<sup>22</sup> — Limba siciliană pare a fi aci o eroare pentru limba vorbită în Soloi, cetate din Asia Mică, în care se vorbea o greacă foarte coruptă, de unde termenul soleicism, definind greșeliile de sintaxă.

<sup>23</sup> — Imaginea este neclară. Autorul pare să se refere la „fecioarele înțelepte” (Matei 25,1 și urm.) legate între ele prin virtute.

<sup>24</sup> — Matei Basarab V v.

Virgil CÂNDEA

## RADAR

### Contribuții asupra ideologiei pașoptiste

Lucrarea „Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania”, elaborată de un colectiv de la Institutul de istorie al Academiei, filiala Cluj, format din George Em. Marica, Iosif Hajós, Călina Mare, Constantin Rusu, ne oferă o privire de ansamblu asupra culturii române ardelenice din perioada 1820—1850.

Autorii fac analiza idelilor care au călăuzit generația de la 1848 în Transilvania, prin comparație cu Școala ardelenă, și a rolului pe care l-au avut în difuzarea acestora reprezentanți ai culturii românești ca: S. Bănuț, G. Barit, T. Cipariu, I. Codru-Drăgușan, A.T. Laurian, I. Maiorescu, E. Murgu, A. Papiu-Ilarian, A. Pumnul și alții. După

o scurtă prezentare a profilului generației de la 1848, a cadrului social-istoric în care s-a desfășurat gîndirea și acțiunea social-politică a fruntașilor români din Transilvania, autorii trec la cercetarea și înfățișarea diferitelor domenii de activitate ale mișcării intelectuale. Filozofia, educația, literatura, istoria, teatrul, muzica, pictura, folclorul, lingvistica, științele naturii, economia etc. ocupă un loc principal în spațiul lucrării.

În partea a III-a, lucrarea se ocupă de presa românească din Transilvania (Biblioteca românească, Foiaa duminicii, Gazeta Transilvaniei, Foiaa pentru minte, inimă și literatură, Democrația ș.a.) și de ideile pe care le-a răspîndit.

Capitolul IV este rezervat analizei și explicării revoluției sub aspectul teoretic și practic. Idelilor, ca și acțiunilor revoluționare, le este acordată o atenție specială.

Sprînjinit pe un aparat critic, științific și bibliografic foarte bogat, colectivul de autori aduce aspecte inedite care ajută la elucidarea problemelor dezbătute. Lucrarea a apărut de curînd în Editura Politică.

### Investigînd limbile negro-africane

Un colocviu internațional organizat cu cîțva timp în urmă la Aix-en-Provence a consacrat numeroase referate formelor lingvistice specifice limbilor negro-africane.

Problemele suscitade de evoluția limbilor gurunsi (grup voltaic) au fost în mod cu totul remarcabil, abordate de G. Manessy. P. Alexandre a încercat să demonstreze o anumită tendință de reducere a sistemului, în trei limbi de origine bantou. M. Guthrie a emis unele

supoziții în legătură cu preistoria sistemului caracteristic limbilor din aceeași grupă. Prin intermediul datelor furnizate de clasele nominale negro-africane, I. Richardson a încercat să verifice anumite ipoteze privind evoluția lingvistică. O comunicare metodologică asupra determinării categoriilor gramaticale a fost furnizată de J.M.C. Thomas și L. Bouquiaux. Mai mulți participanți au studiat felul în care cuvintele împrumutate s-au integrat claselor nominale din limbi europene. A. Martinet a făcut interesante remarcări în privința afixelor de clasă. În încheiere sînt rezumate dezbaterile asupra categoriilor și genurilor.

Volumul care însumează lucrările acestui colocviu este considerat ca un indispensabil instrument de lucru pentru specialiști, aducînd o importantă contribuție la studiile lingvistice de actualitate.



# VIATA LUI MATEUS

Prietenul meu Philippide, într-un articol din „Contemporanul”, protestează împotriva termenului *onirism*, care nu înseamnă după el altceva decât vis, structură de vis. El socotește inutil acest cuvânt. Dimpotrivă, eu îl socot necesar, ba chiar indispensabil. Cuvântul definește o întreagă concepție estetică și filozofică. Nu este sinonim cu „incoerență ca în vise”, și nici cu banalul refugiu în vis. Este ideea subtilă (și, cred, adevărată) că foarte mulți oameni amestecă, în viața lor, două stiluri de existență: unul practic, iscusit, șiret, iar altul dezinteresat, căutător de adevăr și de frumusețe. Aceste două metode de cunoaștere pot, adeseori, să facă bun menaj împreună.

Filmul polonezului Witold Leszcinski este una din multele ocazii pe care arta cinematografică le are de a dovedi această bună căsnicie posibilă între realism și onirism. Ba chiar este un caz tipic unde visătorul este cât se poate de visător, dar nu are nevoie, și nici nu simte nevoia, să se refugieze în vis, să evadeze în lumea închipuirilor. Dacă i se întâmplă să viseze ceva în somn, el nu vede nici o deosebire de natură, de materie, între evenimentele acestui vis și întâmplările din viața de toate zilele. Atita doar că primele sînt mai frumoase. Am spus „mai”. Căci lucrurile din viața lui trează sînt și ele, uneori, frumoase. Nu numai căsuța împrejmuită cu pădure și lac, izolată de sat, are o vrajă de basm; dar și lumea de dincolo, lumea din sat, nu îi este totdeauna antipatică. Oamenii sînt drăguți cu el, prietenoși, deși îl dezaprobă. Căci acest om are o infirmitate. Nu poate munci. Nu este lenes, este voinic, poate și abil, dar găsește că ceea ce omul obține muncind nu merită această osteneală. Să nu credeți că nu-i pare tare, tare rău că este așa. Căci îl supără faptul că sora lui, Olga, toată ziua tricotează, și din ce cîștigă, îl ține și pe el. Se simte sincer vinovat, și mereu își propune să-și caute vreo treabă. Dar cum se apucă de ea, îl apucă și o imensă descurajare. De pildă, se angajează să planezeze pomi. După doi-trei puiet, răsare în mintea lui întrebarea: De ce dracu trebuie atîta pomi pe lume? I se pare absurd, se oprește din lucru și, sincer, adoarme.

O face cu atita bună credință, cu atita onestitate, încît, în ciuda caracterului bazacon al concepției sale, nu ne putem abține să nu întrebăm: oare undeva, într-un punct foarte ascuns de vedere, nu are el un fel de dreptate? Ne aducem atunci aminte că, încă dinainte de război, înainte de descoperirea energiei nucleare, economiștii făcuseră socoteala, cu creionul în mînă, că resursele de materii și tehnică ale planetei noastre asigură contra maximum 3 ore de muncă pe zi, un standard de 1500 de dolari pe lună (dolarii antebelici) tuturor locuitorilor de pe acest pămînt. În loc de asta, pe drăguța noastră planetă, trei miliarde de oameni muncesc pe brînci pentru interesanta plăcere de a vedea că 2 miliarde din 3 mor de foame sau de război. Sentimentul absurdului care îl cuprinde pe eroul nostru Mateus are, poate, oarecare temei...

Se poate zice că Mateus a rămas copil, fidel celui mai special de poezie proprie copilăriei. Veți spune poate că prea poetică sa infirmitate e veche cît lumea. De ce atunci de-abia azi, în romanul norvegianului Taviel Vesaas, ecranizat de regizorul polonez Leszcinski această falsă lenie, această falsă schizofrenie, de-abia acum a fost observată. Cred că pentru două motive, care amîndouă par a arăta că drama lui Mateus este în fond foarte contemporană. El, cum am mai spus, nu este un schizofren; nu este rupt de viață. Dimpotrivă, privește lumea cu mult, poate chiar prea mult sentiment. El are, de ce-i drept, și în cel mai înalt grad,

acea „atitudine spectaculară”; dar el participă totuși intens la spectacol, mai întîi pentru că îi găsește multe frumuseți care îl încîntă, iar ceea ce vede pe alții făcînd nu îi este indiferent, și nici nu îl indignează ca pe un revoltat. El doar dezaprobă. Deza-probă cu desăvîrșire, dar fără violență, fără dușmănie. De aceea în mod foarte contemporan, foarte nou, este el judecat de oamenii din satul lui. În loc să-l disprețuiască sau să-l certe ca pe un trîntor, parazit, chiulanguiu, din contra, ei îl tratează cu prietenie, cu acea afectuoasă prefăcătorie, cu acea politicoasă blîndețe cu care tratăm pe un bolnav incurabil. Pe trîntorul șmecher și comod, oamenii din sat ar continua să-l blameze cu asprime, dezgust și pedepse. Pe înapoiatul schizofrenic l-ar apăra, întîrîndu-l, ferindu-l astfel de foame și accidente. Dar încă o dată, Mateus nu e nebun. Căzul lui este mult mai tragic. Mateus e un om de treabă, inteligent, bun, sensibil la frumuseți și la dreptate, dar... condamnat la moarte din pricina inapținutului lui de a munci. Oamenii din sat au înțeles că nu e vinovat de trîndăvie, ci de neputință, mai exact: *neînțelegerea* muncii. Infirmitate nu fizică, ci intelectuală, de care el, cel dintîi, este dezolat. Oamenii din sat știu că asta, într-o zi, îl va duce la sinucidere. Și știu că nu au cum să-l apere. Poetica lui nefericire este fără leac. De aceea oamenii din sat se mulțumesc să-i suridă cu tristețe și să-l lase să-și împlinească destinul.

E interesant cum se va împlini această împlinire de destin. Într-o zi el descoperă, încîntat, o slujbă, o muncă al cărei rezultat să nu fie absurd, stupid, fără sens, cum sînt pentru el toate scopurile tuturor muncilor. Acum a găsit. Va fi luntraș care trece apa, care duce pe oameni de pe un mal pe celălalt al lacului. Această treabă nu i se pare stupidă, căci o iubește, căci o făcuse de sute de ori pentru frumusețea ei și plăcerea lui personală. Desigur, fără pasager. Dar prezența unui străin în luntre nu-l va deranja. Mai ales că nu-și aduce aminte ca cineva vreo dată, de zece ani de zile, să fi vrut să treacă lacul... Dar vai! Ca printr-un sarcastic blestem un pasager se va ivi totuși. Unu. Numai unu. Poate că unu la un secol. Dar acel unic călător îi va aduce disperarea și moartea. Și totuși, acel călător era piinea lui Dumnezeu și avea o enormă prietenie pentru Mateus. Dar de cînd acest străin intrase în casa lor, Olga începuse să se pieptene mai frumos, să se îmbrace mai îngrijit, să zîmbească. Mateus simte asta, simte că Olga îl va părăsi, că farmecul copilărilor se va rupe. O cumplită panică îl cuprinde și, foarte curînd, moare. Cum? De boală? De accident? Este ucis? Se sinucide? Foarte curios. Cîte ceva din toate acestea se găsesc în moartea lui. Aș zice (și ar trebui să inventăm un verb nou), aș zice că „s-a lăsat sinucis”. Gîndul că Olga ar putea să plece, distrugea viața de vis treaz pe care de patruzeci de ani o ducea pe această lume urîtă pe care el știa s-o înfrumusețeze fără să aibă nevoie să fugă de ea. Dar fără Olga, totul se năruie.

Iată cum s-au petrecut lucrurile. Barca lui nu prea era solidă. Olga chiar spusese prietenului lor să-i facă lui Mateus o barcă nouă. Afîindu-se în mijlocul lacului, luntrea, ca de atîtea alte ori, ia apă. Mateus nu face nimic ca s-o dreagă. Ba chiar, bătînd din picioare, va agrava, va accelera, poate, inundarea. Cînd începe să se scufunde, Mateus are probabil ideea că asta ar fi poate o soluție la toate. Îl vedem în picioare, vertical, cum se face tot mai mic, pe măsură ce apa îl grîmește și cuprinde. Va muri așa, cu ochii pironiți pe frumusețile pe care le iubise atît de mult: lacul, cerul, barza, pădurea, iar acolo, departe, casa, cu Olga lui pierdută.

D. I. SUCHIANU

P. S.: Imaginea, de o excepțională frumusețe, aparține lui Andrzej Kostenko; muzica este *Concerto Grosso* de Corelli, care aruncă, intermitent, note de triumf oridiceptori Mateus descoperă o frumusețe nouă pe acest pămînt. Interpreții: Mateus — Franciszk Piezka, Olga — Anna Milekska.

## SECVENTE

Robert Hossein. Monica Vitti, Maurice Ronet, Claudio Brook și Gerard Lartigau, formează echipa de elită a coproducției franco-italiene „Femeia roșcată”. Filmul narează aventurile unei femei de afaceri, ruinată, care sosește la Paris cu intenția de a se sinucide, după ce va reuși să se răzbune pe bărbatul responsabil de dezastrul întîmplat.

Coproducția franco-cehă realizată de Jean Louis Richard, după un roman al lui François Nourissier (fostul pretendent la premiul Goncourt) este un film în culori interpretat de Jeanne Moreau.

Jean Louis Trintignant a început turnarea filmului „O noapte petrecută la Maud”, sub direcția lui Eric Rohmer. El joacă rolul unui inginer care ezită între amintirea unei femei și prezența fizică a alteia, pe care o va părăsi pentru a se întoarce la prima. Marie-Christine Barrault, nepoata lui Jean Louis Barrault și Francoise Fabian sînt partenerile lui în acest film.

Louis de Funès, care, cel puțin pe plan francez, rămîne prima vedetă masculină, după preferințele publicului (ultimele sale 3 filme au depășit 300 000 spectacole) și care este pentru producători cea mai sigură garanție de reușită, a hotărît să devină tot mai exigent în ce privește subiectele de film alese. Deocamdată va începe turnarea filmului *Hibernatus*, sub direcția lui Eduard Molinaro; filmul este inspirat după piesa lui Jean Bernard Luc și povestește ciudata și totodată nostimă istorie a unui naufragiat rămas printre ghețuri în 1900 și care după o lungă hibernare își regăsește familia și vine în contact cu lumea de azi.

Lindsay Anderson, unul dintre partizanii cei mai activi ai mișcării „Free-Cinema”, a prezentat la cel de-al doispzezecelea festival de cinema de la Londra, cel de-al doilea lung metraj al său „IF” („Dacă”) — un film în care e vorba despre „revolta” unui anumit tineret englez. Interpreții sînt în totalitate nume necunoscute.

Funny Girl, comedie muzicală americană în culori de William Wyler. Atual acestui film: revelația Barbra Streisand — surprinzător aliaj de actriță cîntăreață, care își bate joc fără ocol de propria lipsă de frumusețe, conform personajului, și care posedă un „nerv” excepțional, o față îndrăcit de expresivă și un registru trecînd de la burlescul dezlănțuit la nota sentimentală, chiar dramatică, cu toată ușurința și se poate de corect. Omar Sharif, care aici interpretează un rol mult mai potrivit lui decît Rodolphe din Mayerling, este partenerul acestei vedete pline de vîpaie. Filmul suferă intrucitva din cauza minuțiozității, excesului de conștiinciozitate, tipică lui Wyler, dar rămîne o piesă de neuitat grație vedetei. La gala filmului la Paris, Barbra Streisand a apărut la brațul lui Maurice Chevalier.

Au început filmările la noul film artistic românesc SINGUR. Scenariul, scris de Ioan Grigorescu, este o dezbatere etică și socială, avînd în centrul acțiunii pe agentul de legătură, comunistul Dobrică. După ce au dat primul tur de mîinvelă la Străulești, echipa condusă de regizorul Manole Marcus s-a deplasat la Băicoi. Distribuția cuprinde pe Florin Gabrea — student la Arhitectură, Maria Rotaru de la Teatrul de Stat din Brașov, Mircea Albulescu și Nineta Gusti. Imaginea, color Eastman, va fi realizată de operatorul Alexandru Întorsureanu.

După ce a realizat o serie de „prim planuri” T.V.: „Grigore Moisil”, „Victor Eftimiu” și „Vida Geza” regizorul Ștefan Roman va debuta în filmul artistic de lung metraj. Proaspăt absolvent al Institutului de regie, tînrul realizator va transpune în imagini scenariul lui Tudor Popescu Doi domni fără umbrelă, un viitor film de spionaj.

## Condiția criticii de film

Pentru început, o observație elementară, atît de evidentă în simplitatea ei, încît de cele mai multe o facem uitată: critica noastră de film este, încă, o *critică fără obiect*. De unde și originalitatea ei, oricît ar părea de ciudat, reală. Nicăieri altundeva nu a curs atita cerneală pe marginea unor filme cărora niște publicații serioase de cinema (cum ar fi, de pildă, *Bianco e Nero*, *Positif*, *Cahiers du Cinéma*) nu le acordă în mod firesc nici cea mai mică atenție. Sîntem în teoria de film, printre cei mai autorizați și competenți comentatori ai „superproduțiilor” și „filmelor carbaxin”; o prezumtivă antologie universală a contribuțiilor naționale în domeniul teoriei de cinema nu ar putea omite meritele „școlii” românești în a fixa particularitățile unor, vai, sub-genuri cinematografice.

Rîndurile de față, departe de a intenționa cumva niște simple aprecieri ironice, nu fac decît să consenmeze o stare de fapt îngrijorătoare, care atentează la însăși rațiunea de a fi a criticii de film, la pretențiile ei îndreptățite de a se numi ca atare. Resurrecția actuală a criticii literare, explicabilă prin abundenta valorică a operelor de literatură, nu face decît să pună într-o lumină nu tocmai favorabilă, prin contrast, situația precară a criticii de film. Pentru că, din păcate, aceasta din urmă rămîne, deocamdată, critică în absență. În absența operelor cinematografice naționale reprezentative. În absența filmelor străine valoroase, care să incite spiritul critic la analize și disocieri subtile. Nu este de mirare deci că în mod obiectiv, situația criticii noastre de film o repetă, mimetic, pe cea a însăși cinematografeiei naționale. În lipsa unui obiect asupra căruia să-și exercite eventualele virtuți, ea este sortită să esueze inevitabil în diva-

gații, false teoretizări, obligată a se limita, de cele mai multe ori, la simple „cronici de serviciu”. Ne îmbătăm cu apă rece și teoretizăm la infinit în jurul Angelicelor, Pardaillanilor, Cleopatrelor și Elenelor de mucava, încercăm cu orice preț a găsi subtilități acolo unde nu există, a căuta cu luminarea ideii unde este beznă. Automistificarea conștiință a criticului de film; de aici și lipsa de receptivitate la public. Este și firesc: subnutriția criticului de film duce la foamea de obiect, foame care naște, involuntar uneori, o adevărată concurență în a obține măcar recenzia unui film de calitate. Fericit cronicarul care va scrie despre *Eclipsa*, *Jules și Jim* sau *Anul trecut la Marienbad*; fericit acela care va scrie, primul, despre un film de Godard; fericit criticul care va putea exclama din condei: „Am văzut ultima producție a studiourilor „București” — o capodoperă!”.

Publicul de azi, acceptînd tirania vizualului, trăiește cu obsesia imaginii, reclamînd-o cu violență, resimțîndu-i, fizic aproape, absența. Pentru acest public, a scrie despre *Blow-Up* sau *Bonnie și Clyde*, fără ca el să le fi văzut, pare o impietate. El vrea întîi să vadă, apoi să citească despre.

Imaginea, prin falsa ei concretețe, este ambiguă, poate mai mult chiar decît cuvîntul tipărit. Nu întîmplător unul și același film oferă interpretări dintre cele mai contradictorii, nu întîmplător amatorul de literatură care a citit recenzia unui volum netradus este mai încrezător în cronicarul literar, decît cinefilul căruia criticul de film îi povestește *Balul pompierilor*.

Se aud din ce în ce mai multe voci care cer o revistă de specialitate. Nimic mai îndreptățit decît o asemenea doleanță. Într-un context ce ar presupune o reală efervescență a culturii cinematografice. Bănuim că într-o publicație strict teoretică ar apărea, bunăoară, articole despre „stilul lui Godard”. „Monumentalitatea lui Orson Welles”. „Metafizica bergmaniană”, „Noul cinematograf brazilian” s.a.m.d. Fie-ne iertată îndoiala, dar cine ar citi-o? Membrii A.C.I.N. și, eventual, cîțiva studenți

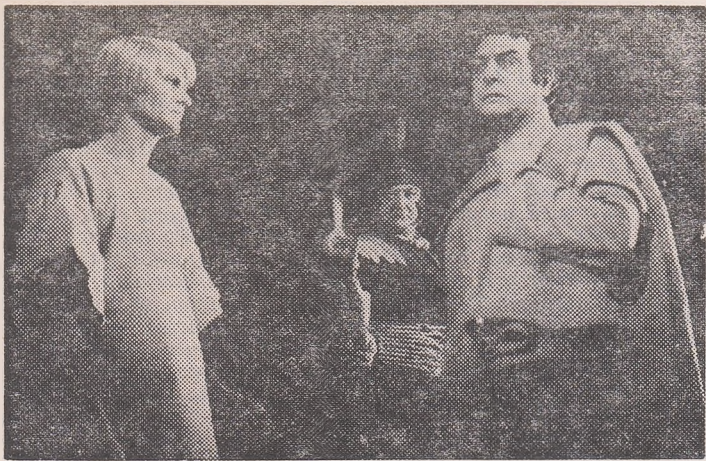
la I.A.T.C. Maximum 1000 de exemplare, incluzînd și bibliotecile. Nu cred că este nevoie a mai explica de ce.

De-ar fi numai filmele... Din nefericire, nici efortul de culturalizare prin literatura de specialitate, mult mai bogată decît se crede în general, nu este la înălțime. S-a tradus, e drept, cîte ceva, există cîteva texte esențiale (Antologia „A 7-a artă”, Balász, Eisenstein, Pudovkin, Aristarco, Leprohon, Lawson, mai recent Clair); editura Meridiane publică în colecția „Biblioteca cinematului” cărți ce ar putea fi utile de n-ar fi formatul mic și obligatoria puținătate a paginilor. Obiecția noastră nu se adresează autorilor, explicabil credincioși unui cineast sau actor preferat, ci modului de organizare și selecție a colecției: este cel puțin ciudat să publici cărți despre Marlene Dietrich sau Giulietta Massina, în timp ce lipsesc lucrări despre Antonioni, Pudovkin, Fellini, Ford, Visconti, Wajda, Griffith, Caruë sau Stroheim. (Pentru că am amintit de Stroheim: am citit, acum mai bine de un an, despre o lucrare a lui Ion Barna dedicată marelui cineast. Cartea, apărută în limba germană, a obținut, mi se pare, o distincție internațională. Oare cînd o vom citi în românește?). De acord, pentru moment, cu înapoiertatea publicării unor cărți despre Bergman, Godard sau Hitchcock. Dar există texte fundamentale despre neorealismul italian, despre expresionismul german, despre populismul francez și marea școală a filmului sovietic mut, despre western și comedia muzicală. De ce nu le traducem?

Să nu ne amăgim: nu vom avea o critică de film la nivelul exigențelor firești, atît timp cît ne lipsesc filmele, de aici și de aiurea, literatura despre film, materia primă adică, pentru posibile analize, sinteze, descrieri, comparații sau ierarhizări valorice. „Să ne ferim de iluzia — spunea André Bazin — că cinematograful este ipso facto un limbaj verbal inteligibil, ori care ar fi forma și gradul de cultură. El comportă o gramatică a sa: semantică, sintaxă și stilistică. Ca orice limbaj, cinematograful trebuie deci învățat”.

Petre RADO





de A. CAMUS

Atît lui Camus cît și lui Ionescu le este comună tema derelecției omului în lume, sentimentul existențial de „înstrăinare“, de „ciudățenie“ a lumii. Ceea ce îi deosebește este limbajul folosit, sistemul de semne teatrale cu care operează fiecare, cu totul insolit la Ionescu, cu totul tradițional la Camus.

Și Camus și Ionescu socotesc că într-o epocă a dezamăgirilor lumea încetează de a mai avea vreun sens. Ionescu pornește de la trăirea acestei experiențe și inventează un nou sistem de semne pentru a obține o expresie teatrală adecvată („violent comic, violent dramatic“), capabilă să redea această experiență în toată acuitatea ei. Demonstrand același lucru, Camus rămîne în limitele unei estetici teatrale tradiționale. El pornește de la surse de cultură, tratarea se dezvoltă sub semnul elocinței filozofice (în ciuda „protestului“ său), stilul e discursiv, racinean, elegant rațional, în genul unui moralist din secolul XVIII, piesele sale fiind de un echilibru clasic.

Caligula are ca punct de referință istorică lucrarea lui Suetoniu Doispnezeze Cezari și infidelitățile față de istorie sînt neglijabile, reclamate de necesități dramatice. Dar Caligula nu e nicidecum o piesă istorică în sensul obișnuit al cuvîntului.

Tot aparatul istoric e utilizat aici pentru a realiza o meditație asupra condiției umane, a limitelor și a raporturilor ei cu libertatea și absolutul. Figura istorică a singerosului împărat devine metaforă, mit, cu o dublă funcție, exercitîndu-se pe două planuri paralele, ambele tragice: unul metafizic, al tragediei „nebuliei filozofice“ care-și propune experimentarea imposibilului; altul istoric, al tragediei puterii absolute. Aceste două planuri nu sînt distincte, ci se întrepătrund și tocmai această ambiguitate, între atemporal și istoric, dă valoarea specifică a piesei.

Pornind — ca și în Mitul lui Sisif, ca și în Străinul — de la datul inexorabil al morții ca sursă de luciditate extremă, Camus își începe piesa cu moartea Drusillei, sora și amanta împăratului. Acest eveniment-șoc constituie pentru Caligula revelația limitelor existenței umane prin zidul ridicat de imposibil în fața omului, fiind în același timp izbit de lipsa fundamentală de logică, de absurdul comportării umane în această situație. De acum încolo, pentru el, lumea — cu toate legile, ierarhiile și valorile ei — este lipsită de necesitate și numai cine recunoaște acest adevăr își cucerește libertatea.

Caligula semnifică puterea absolută, modul în care aceasta frînge limitele existenței de rînd a oamenilor, transformînd în posibil ceea ce conștiinței obișnuite i se pare imposibil. Nu

eliminarea absurdității își propune el, ci acuzarea ei pînă la punctul în care însăși viața devine de domeniul imposibilului. „Este întotdeauna ușor să fii logic. Este aproape imposibil să fii logic pînă la capăt“, spune Camus în Mitul lui Sisif. Caligula tocmai acest lucru îl decide, să fie logic pînă la capăt.

Caligula, susține Camus, este povestea unei sinucideri superioare. „Infidel față de om, prin fidelitate față de el însuși, Caligula consimte să moară pentru a înțelege că nici o ființă nu poate să se mintuiască singură și nu poți fi liber împotriva celorlalți oameni“. Hotărînd să devină la fel de crud ca și destinul, prin cruzimea sa Caligula îi obligă pe oameni să ia cunoștință de „cealaltă cruzime“ și, revoltîndu-se contra lui, să se revolte împotriva acesteia.

Sînt evidente în piesă paralelisme cu evenimente, figuri și împrejurări ale epocii noastre. Piesa a fost scrisă în 1938, atunci cînd Hitler „fascina“ lumea. Dar forța ei de generalizare se păstrează și astăzi vie, dureroasă.

Așa se și explică succesul reprezentației clujene în fața unui public prin excelență tînăr care participă la spectacol într-o atmosferă de reculegere. Nu e vorba numai de virtuțile reprezentației conduse de Vlad Mugar. Dar, ca orice capodoperă, Caligula își extrapolează în timp sensurile. Sensibilitatea fiecărei epoci, a fiecărei generații adaugă operei sensuri noi sau le accentuează pe cele virtuale. Și ceea ce interesează astăzi în Caligula, tragedie cu un împărat roman, este de fapt tragedia oricărei opresiuni oriunde s-ar manifesta ea. Caligula este proiecția simbolică, protestatară, împotriva oricărei tiranii și oricărei afirmări a cultului personalității. Este și aceasta o idee de spectacol care nu înseamnă „escamotarea“ unui sistem filozofic expus în esul dramatic Caligula.

Fără ostentație, cu discreția desăvîrșită care-l caracterizează, regizorul Vlad Mugar și-a edificat spectacolul mizînd pe această sensibilitate creatoare a publicului, căruia îi lasă mari spații de meditație. Regizorul e preocupat mai ales de puritatea mișcării și a rostirii cărora le conferă o aură de reverie, concurînd într-o imagine de ansamblu de rafinată calitate.

Spectacolul își cîștigă stilul și noblețea și prin decorul fantastic, de mare sugestie, al lui Jules Perahim, în tonuri de cenușiu și de aramă coclită, cu forme contorsionate, dementiale, cu practicabile a căror alăturare și denivelare închipuie un mozaic abstract, joc pur al întîmplării, ca și prin muzica lui Pascal Bentoiu, cînd „celestă“, cînd „terifiantă“, în concordanță cu evoluția imprezvizibilă, mereu accidentată a eroului.

Jocul actoricesc evoluează însă în limitele unui „calm“ egal cu sine de la început pînă la sfîrșit. Accentele de intensitate, contrastele, violențele estompîndu-se, tensiunea oarecum se dispersează într-un vag melancolic. Se detașează net însă cîteva imagini memorabile, ca de pildă: înfruntarea dintre Caligula și Cherea; marele ospăț din casa lui Cherea, asemănător „cinei de taină“; moartea Cesoniei; scena adorației lui Caligula-Venus, bilci policrom a căruia senzație de straniu și de grotesc este accentuată de „muțenia“ unei figurații cu mișcări dezaxate și îmbrăcate în costume ciudate.

Dacă George Motoi a reușit să recreeze portretul unui împărat-copil, cu un zîmbet „infantil“ ce devine brusc rictus „matur“, mișcîndu-se lent, ca în vis, a izbutit mai puțin în relevarea tensiunii gîndirii acestei personalități malefice, a tragicului acestui personaj. Marele monolog al experiei este insuficient pregătît, oarecum confuz (poate și din cauza unui artificiu, regizorul înlocuind imobilitatea unei oglinzi cu pantomima slăbuță a unui figurant).

Din restul distribuției se remarcă îndeosebi Valentino Dain-Cherea (prin reliefația inteligentă a ideilor) și Silvia Ghelanceson (prin muzicalitatea stînsă a sentimentelor).

Nicolae C. MUNTEANU

Din cînd în cînd arta își pierde incertitudinile.

Teoreticienilor le căsună să legifereze setea de absolut și — dintr-odată — se știe totul, se poate totul. Ori — și mai rău — se știe precis anumite lucruri despre logodna cu frumosul și cu emoția, se poate oficia strict numai după un anumit ritual. Se prescriu rețete cu gust sălcii, se dozează savant ingrediente, se proclamă peremptoriu însă-nătoșiri miraculoase. Umbrele dispar, misterele se destramă, certitudinile estetice tropăie peste sensibilități.

Arta moare, cînd mîini inabile încearcă s-o desfacă sau s-o compună din piese mecanice, pînă la ultimul șurub. Îmi amintesc cu cîte bune intenții ne ucidea, în copilărie, un dascăl de literatură, plăcerea de a gusta poezia, obli-gîndu-ne să papagalimicm ineptele, uscatele lui definiții, clasificări și analize de laborator. Există candori nefaste și ele trebuiesc reprimare oriunde s-ar instala: la catedre sau în redacții. Mai vinovăți decît belferii oarecare îi socotesc pe arhivarii care s-au insinuat printre criticii de artă și care se îndeltnicesc cu a sistematiza, a ordona, a direcționa după legile nescrie, dar prea deseori eficace ale mediocrității suficiente și agresive, fără ca nimeni să-i izgonească din templu.

Artistul autentic nu se poate constitui prizonier într-un imobilism estetic. După legea ciudată dar binecuvîntată a permanentei împliniri, el știe, crede și iubește mereu mai mult. Pe măsură ce atribuțiile acestea îi sporesc lumea lăuntrică, temeuriile artistice îi cresc — paradoxal — tocmai din fragilitate și dintr-un anumit fel de nestatornicie. Tumultul afectelor, al convingerilor estetice și al tentativelor de a intuit, de a descifra, de a-și stratifica întregul univers interior îi deschide zilnic noi perspective în diferite direcții, întinse pe toată aria preocupărilor sale, de la cercetarea totdeauna insuficientă a tainelor meșteșugului, pînă la investigația neîncetată împinsă mai departe a eului și a lumii înconjurătoare. Nimic nu rodește mai miraculos decît permanenta insatisfacție a artistului, care — pentru

## PREMIILE LITERARE 1968

# „IONA“, „IERTAREA“ ȘI NELINIȘTEA

a lua un exemplu ilustru — constată pe măsură ce trece de la perioada albastră la cea roză și apoi la cubism, că a cuprins totuși prea puțin în dragostea, în credința și în cunoașterea lui.

Neliniștea e condiția creației, în măsura în care oxigenul e secretul vieții. A codifica rigid certitudini estetice, spulberînd neliniștile poetului, echivalează cu a încerca standardizarea dimensiunilor creației.

Scriind despre Henry Becque, Louis Jouvett îi reproșă că l-a încorsetat prea sever pe actor, că nu i-a mai lăsat loc pentru o a doua creație — proprie — care să se adauge în scenă la aceea a dramaturgului. E cea mai blindă dintre învinuirile aduse naturalismului. Dar, din punctul de vedere atît de autorizat al marelui arhitect de spectacole, cea mai subtilă și cea mai pertinentă. Nu o reiau fiindcă mi-aș propune să pornesc de la ea pentru a redeschide un proces vechi încă de pe vremea lui Jarry, nici pentru că aș intenționa să combat exagerările de semn invers, impuse de reacția antinaturalistă.

Doresc doar ca, din atîtea capitole ale trecutului literar marcate de absolutizări teoretice, să aleg pilda unui curent care a reușit totuși să acumuleze opere dramatice, deși a retezat dogmatic plusul eventual de calitate capabil să împingă scrisul cu o treaptă mai sus, de la nivelul talentului la al geniului. După același criteriu, puteam să mă opresc în alte teritorii fertile și în primul rînd la norme clasice socotite la vremea lor de nestrămutat, ca

faimoasa regulă a celor trei unități, cu siguranță una din cauzele de căpetenie pentru care veacul de aur al dramaturgiei franceze nu a putut totuși să dea un Shakespeare.

Am ales naturalismul fiindcă îmi oferă prilejul de a aluneca spre tema binecunoscutelor experiențe consumate în dramaturgia noastră, tot sub semnul unui realism alterat de anchiloze teoretice. Se mergea pe atunci de la a clasifica în cîteva scheme sărace conflictale pretins veridice ale unei realități croite la masa de lucru, pînă la a hotărî ex-catedra cîteva tipuri de împliniri psihologice pentru două categorii — mari și late — de eroi: pozitivi și negativi.

A introduce în artă croiala după măsurători exacte, înseamnă a o îneca în ape străine, cu pretenția de a o îndemna să plonjeze spre adîncuri necercetate. Ca în toate cele lumești, există totuși și aici o excepție. O anumită dimensiune, care unește poezia cu matematica. Infinitul. El e cel care strecoară în calculul exact neliniștea în fața tainelor universului. După cum neliniștea e cea care deschide cuvîntului, sunetului, culorii, fereastra către infinitul material, dar mai ales către cel moral.

Dramaturgia românească și-a adăugat recent această dimensiune care îi lipsea: neliniștea. Mi se pare cîștigul cel mai însemnat, cu adevărat vrednic de luat în seamă, pe care îl aduc genului literar cele două piese premiate anul acesta de Uniunea Scriitorilor — Iona de Marin Sorescu și Iertarea de Ion Băieșu.

Neliniștea, ca apanaj estetic, nu are — bineînțeles — seducția noutății, ci — mai mult — soliditatea permanenței. Proaspătă și ea, prin firea lucrurilor, așa cum fiecare răsărit de soare și fiecare clipă trăită e nouă în sine însăși. A saluta reapariția neliniștii în drama românească e — printre altele — a ne reaminti că istoriile literare de pretutîndeni și dintotdeauna sînt pline de momente ale întoarcerilor care au însemnat, de fapt, plecări spre înainte.

Ilie PAUNESCU

## ARLECHIN

Două vorbe cu

Andrei Șerban

Spiritul de echipă  
și un teatru ideal

— Care este idealul dv. de teatru, în absolut vorbind?

— Nu vreau și de fapt nu e deloc momentul să vorbim în absolut. În absolut se vorbește de 15 ani și teatrul este pentru noi, în schimb, o realitate severă și chinuitoare. De aceea, pentru mine, termenul de „teatrul unei echipe“ este acum un cuvînt trădat, banalizat, o minciună, o utopie.

Am visat cu ochii deschiși în absolut, ne-am visat fanatici, ne-am visat eroii istovii, dar fericiți ai propriei noastre credințe, se făcea că ne sacrificam. Idealul comun, echipa, însemna în visul nostru însăși viața, fără părinți, fără orgolii și ne-am trezit făptășii întîmplărilor unor spectacole în teatre întîmplătoare, spectacole, pe care, sărmanii de noi, le dorim viu aplaudate și capitale.

Între faptul că Peter Brook montează azi la Londra, mîine la Paris și apoi la Stratford și faptul că Brecht s-a îndărătnicit să creeze Berliner Ensemble, — oare ce e de ales?

— Cum ați organiza un asemenea falanster (cu principii și personaje)?

— O să mă gîndesc la ce-mi propuneți cînd va avea rost, adică atunci cînd va fi posibil să luerez într-o echipă croită după un ideal și nu după o schemă.

— Care ar fi tipul de spectacol fantezist al programului de teatru prezumptiv? Și acceptînd jocul, care ar fi vedeta dumitale preferată?

— Dar e limpede că nu accept jocul! Și apoi, se știe, sînt atît de mulți actori talentați cu care ne mindrim, încît ar fi nedrept să-i numesc pe unii dintre ei.

— Ați repeta vreuna dintre experiențele de succes ale tinereții?

— Da, aș repeta Julius Cezar!

— Față de criticii tradiționaliști cum ați reacționa?

— Ei, cum să reacționez? Face să te superi pe critici?

— Dar revenind în real, ce proiecte aveți?

— Indecentă întrebare și frivolă! Serios vorbind, aș vrea să lucrez într-o echipă.

DORIN TUDORAN

★  
La teatrul Grenier din Toulouse, Jacques Rosner a pus în scenă „Livada cu vișini“ în traducerea Elsei Triolet. Este un spectacol de la un capăt la altul riguros în intenție, inteligent în cel mai înalt grad în concepție și adesea fermecător în interpretare. Este un spectacol fără inovații regizorale prea îndrăznețe, după care Cehov nu va mai putea fi jucat în Iacrimi, langoare și sensibilitate fără a fi acoperit de ridicol.

★  
În viziunea originală a lui Patrice Chéreau a fost montată la Théâtre du VIII-e din Lyon comedia Don Juan a lui Molière. Este o nouă încercare, reușită, de a-i interpreta pe clasiici. Fără a se depărta de text, regizorul ne prezintă o viață sălbatică în care instinctul este în luptă cu inteligența, iar violența cu bufoneria. În viziunea lui Chéreau Don Juan reprezintă aristocrația feudală învinsă de Ludovic al XIV-lea după Frondă. Spirit puternic libertin, deoarece este singur în fața unei lumi care-l neagă, Don Juan, strămos al lui Sade, este neîncetat atacat, batjocorit, învins. Subiectul este umilirea lui Don Juan. Luminile și decorul evocă iarna, foametea, ruinele.

Personajele celelalte par a fi aduse pe scenă din lumea lui Villon.

Este un nou chip al lui Don Juan, cu totul opus celui cu care am fost obișnuiți.



„Scopul fundamental al criticii este efortul de a înțelege”. Acestea sînt cuvintele cu care începe o carte, celebră la vremea ei, consacrată filozofiei criticii de artă (apărută — cu aproape un deceniu în urmă — sub semnătura lui Jerome Stolnitz. Lucrul este, fără îndoială, adevărat, dar el nu exprimă decît în parte finalitatea actului critic. Exegeza nu înseamnă doar simpla operație de traducere a limbajului plastic în limbaj literar. E drept că, în măsura în care modalitățile de expresie ale artei moderne implică tot mai mult utilizarea specifică a unor sisteme complexe de metafore, a unor simboluri, capacitatea de a le sesiza înțelesul și de a-l explicita nu poate fi, în nici un caz, neglijată. Dar criticul nu poate socoti că menirea lui e doar aceea de a „povesti subiectele”; funcția lui de mediere între operă și public nu se poate rezuma la desfășurarea în timp a viziunii pe care artistul a cuprins-o într-o imagine spațială. „Efortul de a înțelege”, așa cum îl numea Stolnitz, se raportează — în primul rînd — la deslușirea sensurilor ideologice, a filozofiei pe care se sprijină opera de artă. Aceasta mi se pare a fi misiunea criticului care vrea să depășească simpla condiție a „povestitorului”.

Criticul aspiră să găsească o modalitate proprie de a se apropia de opera de artă, astfel încît să-i releve caracteristicile, apartenența la una sau la alta dintre direcțiile care străbat istoria artelor. Aceasta nu echivalează cu o operație livrescă de etichetare, de încadrare a creației într-o categorie fixă; filiațiile, influențele nu sînt lipsite de consecințe în configurarea unei opere de artă. Numai în măsura în care se ține seama de aceste consecințe, se poate judeca individualitatea ei; stabilirea valorii artistice este, pînă în cele din urmă, rezultatul unor comparații explicite sau (încă și mai frecvent) al unor implicite. Constatarea că o operă de artă stă sub semnul unei anume influențe nu este, în sine, o judecată de valoare; dar urmărindu-se în ce mod este asimilată această influență, cum devine ea purtătoare a unor semnificații proprii gândirii creatorului ei, se poate sugera un drum care să conducă la stabilirea valorii.

Tot mai mulți esteticieni vorbesc despre funcția de cunoaștere pe care o îndeplinește opera de artă și, o dată cu aceasta, actul critic însuși. E adevărat că, incorporînd realul, dezvoltînd coordonate ale universului suferit de artistul, opera artistică mijlocește un proces de cunoaștere; dar ea nu poate înlocui (și nici nu are cum să tindă spre un asemenea fel) documentul istoric, arheologic sau sociologic. Pentru că ea se înfățișează cu o încălțătură proprie, aduce cu sine crimpele ale lumii spirituale a artistului; întreaga viziune a realului e reinterpretată, pornind de la o anume înțelegere filozofică, aparținînd creatorului. Și de aceea, „povestirea” subiectului nu se poate face omi-

Despre

## ARTA CRITICII

findu-se această contribuție specifică a artistului. Chiar dacă înseamnă „prima etapă a unei analize”, așa cum o definea Tudor Vianu, nararea subiectului implică, în mod hotărîtor, deslușirea temeiurilor ideologice, a participării personale a artistului la acest proces de reflectare, care nu e nici direct, nici total. Ceea ce alege artistul din realitate, modul în care o interpretează, pot să constituie un indiciu (în cazul în care sînt corect deslușite) pentru conturarea atitudinii filozofice a artistului.

La rîndul ei, însă, critica de artă nu poate rămîne o simplă modalitate de înregistrare a valorilor filozofice a creației. Ea afirmă sau contestă, în numele unor convingeri ale criticului. Cultura de bibliotecă și de muzeu sporește valoarea principiilor afirmate de pe o poziție ideologică angajată, a principiilor partinice ale criticului. Actul critic nu poate despărți, întotdeauna, cu toată hotărîrea, valoarea de non-valoare; judecățile critice se cuvin formulate, de cele mai multe ori, cu toată rezerva cuvenită celui căruiia îi repugnă sentențiozitatea. Aceasta nu înseamnă recunoașterea relativismului ca unică atitudine posibilă a criticului, ea atrage, însă, atenția asupra necesității unei analize nuanțate a unor opere în care valoarea nu poate fi măsurată cu instrumente foarte precise.

„Unii cred — constata Edmund Burke Feldman, estetician reputat al artei moderne — că analiza sistematică ucide orice satisfacție estetică, prin disecția valorilor (și îndeosebi a valorilor emoționale) conținute de opera de creație”. Rezultatul unei asemenea opinii conduce fie la o contestare totală a valorii actului critic, fie la o limitare a lui la o sumă de impresii directe, nediferențiate. Se consideră, în acest din urmă caz, că unica însușire a criticului este sensibilitatea retinei, omîtîndu-se că, așa cum se întîmplă în orice domeniu al creației, spontaneitatea se sprijină pe o îndelungată decantare anterioară a impresiilor și a ideilor. Nu se poate disocia interpretarea artei moderne de o întreagă înțelegere istorică; reproșurile adresate criticilor că zăbovesc prea îndelung asupra artei trecute sînt dovezi ale unei neînțelegeri a dinamicii procesului cultural însuși.

S-a subliniat în mai multe rînduri că fenomenul critic este un fenomen derivat din realitatea creației

artistice. Că nu se poate concepe o critică bogată în înțelesuri filozofice într-o epocă în care arta însăși traversează o criză a valorilor. Că adevărurile criticii nu se pot întemeia decît pe valori ale creației. Dar, chiar dacă aceste lucruri ar fi într-un totu exacte, ele n-ar însemna, cred, o situație de subordonare valorică. Dacă respingem ideea vreunei eficiențe spirituale a criticii normative, dacă sîntem de acord că o operă care se silește să răspundă unei formule critice și nu se realizează ca o reflectare a convingerilor artistului, a ideilor sale despre lucrurile care l înconjoară, nu depășește condiția epigonismului, nu putem să nu acceptăm ideea că activitatea critică participă la crearea unei atmosfere spirituale. Și că, la rîndul ei, arta este datoare acestei atmosfere la conturarea căreia contribuie factori diverși, critica și creația artistică printre ei.

Un tînăr partizan al „avangardei” newyorkeze, Henry Geldzahler, colaborator la filmele lui Andy Warhol și — în general — adversar al ideii că actul critic ar influența în vreun fel creația, scria într-un eseu publicat în 1965: „În ultimii optzeci de ani, artistul a fost influențat nu numai de arta cea mai avansată a epocii sale și de aceea a epocii imediat anterioare, ci și de conștiința contemporană a criticii”. E o recunoaștere a unui fapt care trebuie pus în relație cu dezvoltarea complexă a artei la sfîrșitul veacului trecut și de-a lungul întregului nostru veac. Apariția unui nou curent artistic nu a însemnat numai afirmarea ideilor unor pictori sau poeți; de fiecare dată, ideile acestea au fost apărute și răspîndite de esteticieni, de teoreticieni care au pregătît atmosfera socială, făcînd-o aptă receptării acestor curente. Responsabilitatea actului critic nu se măsoară, deci, numai în direcția influenței exercitate asupra creației, ci și în aceea a relației pe care o stabilește între aceasta și public. Nu se transmit numai idei, nu se sugerează numai un anume temei filozofic al operei de artă; criticul împlinește un act ale cărui semnificații multiple au fost relevate adesea. El descoperă noi motive de bucurie, pune la îndemîna publicului teritorii nebănuite ale frumuseții omenești.

Firește, aceasta nu se confundă cu înclinația hedonistă despre care vorbeau partizanii impresionismului în critica de artă. Pentru că bucuria artei nu înseamnă doar desfătarea retinei; ea se regăsește și în momente de înaltă concentrare intelectuală, în afirmarea unor idealuri cuprinzătoare. Descoperirea și explicitarea lor constituie un moment al sporului de frumusețe pe care se cuvine să-l cîștige necontenit omeneirea. O frumusețe care vine din înțelegere, din descoperirea aspirațiilor marii arte din toate vremurile, din afirmarea unor idealuri generoase ale artistului contemporan.

Dan GRIGORESCU

## FLORIN PUCĂ

### 20 DE DESENE



Fiecare clipă care trece își lasă umbra ei în gînd și naște o neliniște. De parcă-ai merge de-a-ndaratele spre victor pentru a nu privi în ochii de fiară ai timpului. Et le temps m'engloutit minute par minute! Adăpostul, scăparea, odihna? Simple paleative reînnoțare a așeza giulgiu mat peste o imensă veghe eu mă pîndesc pe mine, cel care se pîndește pe el, cel care se pîndește pe sine etc. Nu există un „în cele din urmă” după cum nu există un început. Doar amintiri așezate de-a valna într-o lume populată de un singur ns, dar la nenumărate vîrste asemenea.

Iar acest dens și plin de hohote ci-mitir e-ntors pe dos. Cu oasele, rădăcinile, puzderiile de viermi cărnosi și alburii, rămase deasupra. Iar întreaga lume, scîldată într-o lumină ruginită, fără izvor, întreaga noastră biată lume, cu iglițe, cu lighene, cu scîncete, cu mosoare și colivii părăsite, întreagă această lume nesfîrșită: dedesubt. Trăind, fără rost, un etern moment de inerție. Obsedant, iterativ, ambiguu.

Iată: din motivele unei horbote se-nfiripă chipul unui Dumnezeu casnic, dar temut totuși, ridicol în apăsarea pe care o exercită asupra micilor treburi cotidiene.

Iată cuplul grotesc și etern în plină ceartă: a fost izgonit din Eden, a apucat să se chivernisească prin sudoarea frunții străbătînd într-un picior — și acela de lemn — nesfîrșite drumuri mocirloase. Ori aici în odaie, printre rufe și perii, aceeași nostalgie, aceeași tendință spre un absolut, spre o perfecțiune oarecare, mereu opusă stărilor de nervi, mereu ratată.

Cearța izbucnește, violentă: totul e spart, tăiat, scrijelit, tocat. Și din toate aceste fragmente ia ființă o imensă tristețe care reface chipurile inițiale: călugărul negru și marea pasăre feme-lă. Cum se mai urmăresc, se pierd, se caută, se regăsesc în nopți revărsate ciudat peste crupe de animale negre. Începe apoi din nou viața zilnică: tîngiri, rîntaș, lipituri de ziar pe geamuri prăfuite, hohote de ris în abur de cuhnii. Și iar, o fugă prin păduri rărite, luminate de un astru mort. Veșnică ro-tire, veșnică ieșire prin hubloul soare-lui: deschizătură de lumină mată într-un cer întunecat, sau, dimpotrivă, fe-reastră nocturnă într-o zi subpămînteană.

Toate aceste scene, și încă nenumărate altele așijderea, au năvălit pur și simplu asupra-mi la vederea celor 20 de desene de Florin Pucă, nepermis de fără grijă așezate în tinda teatrului tinerilor din dosul Poștei. Prost cașerate (de o cooperativă la fel de vitregă), nefiresc contorsionate pe pereții unui hol scund și întunecat, ele au oferit pentru un scurt răstimp rarilor spectatori o bucurie fără seamăn. A ceea a incendierii unei Rome subpămîntene, a lumii unui artist original și desăvîrșit.

Și m-am gîndit la inegalitate, la ne-înțelegere, la nepăsare. Și mi-am spus în același timp că n-am dreptate. Pentru că, dincolo fiind de toate canoanele, arta lui Florin Pucă, eliberare și chin în același timp, e asemeni unei ofrande. Cel care dăruie își dăruie sieși.

Și totuși, prea mult destin negativ, tutelat de forurile tutelare. Nici în pas cu vremea, nici slujind artei. Socot că viitoarea expoziție a lui Florin Pucă, într-o sală de prim rang, pe simcoze corect întocmite, îmi va da, din fericire, și din nefericire, dreptate.

Leonid DIMOV

## CENACLUL TINERETULUI

### Horia Mureșan

Cu expoziția de la Ateneul tineretului, Horia Mureșan își „trece în revistă” disponibilitățile în domeniul graficii. Mîzînd, poate prea mult, pe varietatea tehnicilor pe care le folosește — și le stăpînește — nu ezită, pe planul stilului, să acopere distanța între abstractia „semnului” (Hieroglifă) și sondarea parcele inconștientului (Som-nul), între sinuozitățile studiate, „culte”, ale traseelor în desen (Ars poetica) și lecția fructuoasă a gravurii populare.

În lucrările considerate separat e dificil de sesizat o idee directoare, un principiu de necesitate interioară care să le înglobeze într-o unitate. Un „inventar” e soluția cea mai nimerită de prezentare.

Un desen propune o „artă poetică” romantică, dacă judecăm după retorica gestului, dar feminizată de linia cu orice preț grațioasă. Urmele lecției lui Klee transpar în aglomerările muzical ritmate (Orașul) iar dispozițiile aproape simetrice corespund, pe calea cea mai simplă, unei Perfecte înțelegeri. Pe un fond unificator care simulează un material (o secțiune în lemn) elementele de peisaj industrial intră, surprinzător, în plin fantastic (Recipiente). Culoarea, ca suprafață lipită, e utilizată cu maximă economie în Draperia roșie.

Litografiile cu paginația armonice acentrică din Icar, cu inedita metaforă din Ornicul satului (ca o trimitere la un alt „ceas moale”, pe capul cocoșului este mulat un ceas) și mai ales cu atmosfera rigid-hazlie a teatrului de păpuși popular din Păpușarul par a fi cele mai remarcabile.

Nici lapidaritatea „programatică” din Arătura, nici jocul expresionist (Două femei) sau chiar privirea îndărăt, spre lumea infantilă (Joc de copii) nu au forța de expresie pe care o are în Si-esta, foarte interesantă infiltrare a procedeeelor specifice caricaturii, alcătuiind un adevărat comentariu sociologic. Eroul „Sieste” e un absent, absent chiar din pagina ocupată numai de un scaun și de mîinile inerte între care bombardamentul de cuvinte (lipite) se desfășoară nestingherit dar ineficient. Și această contaminare — interpretabilă la fel de bine, ca o înobilare, în direcție artistică, a caricaturii — ar putea fi, experimental, continuată.

Mihai DRÎȘCU



Semincer al falnicei generații care număra printre alții pe Brâncuși, Ressu, Pallady, Petrașcu, Steriadi, Frederic Storck — cea din urmă Doamnă a ariei noastre plastice, CECILIA CUȚESCU-STORCK, împlinește 90 de ani de viață... A fost o viață bine împlinită, revărsind ca o toamnă îmbelșugată de atâtea roade, încât, privind în urmă, nici nu le mai putem culege, înșirui sau socoti.

Împreună cu Brâncuși, erau considerați odinioară amândoi „năzdrăvani, nebunii de la Tinerimea Artistică”. Tablourile Ceciliei Cuțescu-Storck (fiindcă erau prea îndrăznețe pentru timpul lor) au fost surghiunite în 1910 în sala octogonală a fostei „Panorame Grivița” — unde asociația își deschisese expoziția — alături de Cumintenia pământului — lucrare pentru care, cu vorba și cu pana, luptase ca o zmeoacă, izbutind să o impună, în ciuda obstrucției lui Verona, Vermont, Kimon Loghi, contracarați însă în juriu de tandemul Storck și de pictorul Ștefan Popescu.

Pe de altă parte, Cecilia Cuțescu-Storck a reușit să îlgonească țigăncile cu flori (la gură și la urechi), în mahalalele și gangurile de unde fuseseră aduse de către răposaii Bulgăraș, Băncilă sau Artachino... înlocuindu-le pe simeze cu niște făpturi smeade în tonalități de brunuri și galbenuri pastelate — purtând cu demnitate aleanul, tristețea și exotismul lor. Acestea se petreceau prin anii 1909—1910.

În 1916 Cecilia Cuțescu-Storck, prezentându-se la

Omagiu la 90 de ani

## CECILIA CUȚESCU-STORCK



DETALIU DE PICTURA MURALĂ



DETALIU DE TRIPTIC („ȚIGĂNCILE”)



RITM

un foarte sever și potrivnic concurs, a devenit prima femeie din lume care a ocupat o catedră la Școala Națională de Arte Frumoase. Și profesoara din București se poate mindri și cu faptul că în cei 25 de ani de activitate didactică a format și a crescut doi desenați de talie internațională: Ligia Macovei și Eugen Drăguțescu.

Dar propriile desene ale Ceciliei Cuțescu-Storck sînt mărturia forței sale de creație; ne gândim mai cu seamă la acele peisaje panoramice, creionate cu vervă și acuitate și care desigur ar merita un studiu mai amplu și o mai largă răspîndire.

Grafica și pictura de șevalet nu au fost însă singurele preocupări ale nonagenarei de astăzi.

Înzestrată cu un puternic simț decorativ și cu spirit de sinteză, artista a avut însemnate realizări în domeniul artei monumentale, realizînd picturi murale de vaste proporții în incinta unor importante instituții de stat, cît și în propria sa locuință, actualul Muzeu Frederic și Cecilia Cuțescu-Storck.

Vădînd o îndrăzneală pe care mulți bărbați nu au avut-o la peste cincizeci de ani, în 1933 ea întreprinde decorarea fostei Academii Comerciale zugrăvînd în encaustică, vreme de opt luni de zile, pe imensa suprafață a unui întreg perete de 150 m.p., compoziția Is-

toria negoțului românesc. Apoi, cufărata pe o schelă de 8 etaje, la 14 m înălțime, cu „capul pe spate, cu ceafa încordată” (cum consemnează în memoriile sale) a pictat catapeteasma sălii de recepție a Palatului, lăsînd acolo sus o Apologie a artelor românești.

„Cărbunele negru va urma să se aprindă de-a lungul zidului pe dunga începută, pensula, cu nervozitate, se va înmuia în culoare. Alte frunze se vor asocia într-altfel dinaintea luminii, alte conture și alte corpuri vor ieși din zare, amețite de umbrelor lor prin întuneric. Și peste vreo 60 de ani, pe puțin, se va gîndi și scrie în onoarea unei opere cu conținut de viață” — spunea Tudor Arghezi în 1933 — a’ăuînd că „puține naturi au fost mai muncite și mai puțin împăcate cu citurile obținute din împărțirea lumii cu sine, ca Doamna Cuțescu-Storck — puțini artiști cu talent s-au frămîntat ca această femeie... Este fără îndoială vorba de cea mai complexă individualitate dintr-o femeie a unei culturi de cincizeci de ani integral românească”.

La traicurile și bine potrivitele cuvinte ale poetului, nu putem adăuga decît urările noastre de bine și de mulți ani vrednici pentru acesată încă tînără cititoră a artei noastre contemporane.

Barbu BREZIANU

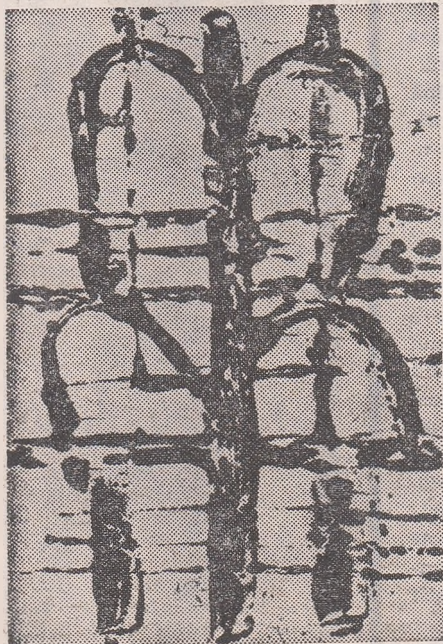


## Expoziția studenților

din Cluj

Sala Kalinderu

Rareori s-a analizat satisfăcător în ce măsură talentul adevărat implică foarte complexe procese asimilatorii, în a-dîncime. „Mimetismele” de care se vorbește în ultimul timp, cînd conțin o anumită fervoare, o anumită pasionalitate autentică, și un real substrat de înzestrare nativă — în cadrul căruia, probabil primul rol îl joacă o intuiție vie, anticonformistă, anticonvențională, — nu numai că n-au nimic degradant, dar închipuie cel mai cert ferment creator al unei tinere evoluții. Dar nici-odată nu se va repeta îndeajuns cît de greu este să deosebești mimetismul



HORIA MUREȘAN

PERFECTĂ ÎNTELEGERE

unei ingeniozități facile — uneori de impresionantă dezinvoltură — de asimilarea cu accent personal, de mediată sau imediată consecință creatoare. Cînd însă o asemenea deosebire se impune după o cercetare atentă, în chip firesc apare binecuvîntata emoție ce întovărășește descoperirea filonului de talent veritabil.

Cu prilejul expoziției unor tineri artiști clujeni — încă studenți ai Institutului de arte plastice local — socot că se poate vorbi de pe acum de viitoare valori artistice. Mai mult chiar, la foarte tînărul pictor Cornel Popovici, din anul V, aflăm o impresionantă seriozitate, în care un meșteșug depășînd cu mult vîrsta, conține substraturi de interioritate, preocupări convergente, în cadrul unei arii destul de bine conturate. Un fel de neo-expresionism de esență tipic nordică izbutește să împletească obsesia unui concret bine studiat în tabloul *Portretul în atelier*, cu o atmosferă în care regăsim neliniștile oarecum pe linia unui Dostoievski și poate chiar a confesiilor unui Kafka. Un tînăr personaj (autoportret?) este plasat între două spații ce pun foarte diverse probleme de lumină. În atmosfera ușor hamletizantă, jocul miinilor este discutabil, dar întregul ansamblu pune probleme picturale extrem de dificile.

În tabloul mare intitulat *Personaje pe alb*, evocînd indirect un fel de scenă de sfîrșit de execuție, transpusă însă „obiectiv”, total nepatetic, totuși nena-rativ, sînt de asemeni soluții discutabile. Însă raporturile dintre capul din primul plan stînga, parcă decapitat, a-temporal, dezumanizat, și totuși de sugestie acuzatoare — neliterară —, și cele patru personaje din fund se impun sesizante, obsesive. Întreaga masă de alburii de zăpadă (vezi și titlul) este „mînuită” în chip remarcabil. O diagonală expresionist-barocă subliniază intermitent vibrantul mesaj uman: e vorba de linia unor umeri — excesiv de unghiulari, poate — care traversează ca un fel de săgeată secretă, imaginea. Un simț al ritmului plastic (picioarele celor patru personaje), un anumit „volumetrim” de substanță expresionistă în cadre de viziune oarecum bi-dimensională, dau interesante decantări ab-

stracte de transpunere perspectivală. Lipsa oricărei ostentații denotă o reală viață interioară și un talent care trebuie urmărit cu atenție. Se vede clar cum darurile autentice pot împleti pere-rene valori tradiționale, mereu vii, cu bine cumpănita „modernitate” de sub-stanță fecundă.

Seriozitate vădesc și cele două lucrări mari prezentate de Eva Bortnyk din anul V. *Interiorul*, — tot expresionist — este interesant, bine dozat și sensibil. Dar în ambele tablouri nudurile rămîn improvizate și neconvingătoare.

Mult mai convingătoare sînt cele două lucrări ale lui Rusu Elisei (anul VI), dar de valențe decorativ-narative, poate prea ancorate în pitoresc, și dovedind o dezinvoltură pe cît de interesantă pe atît de discutabilă.

Talent vădesc și cele două compoziții mitologice ale tînărului Nanu Gheorghe (anul V), în care cromatica și stilizarea sînt însă prea tributare concretismului fantastic gen Chirico. Ar fi deci bine-venită depășirea acestui mimetism de oarecare brio, printr-o susținută adîncire personală.

Un neo-expresionism german, pe linia unei fantastice „Neue Sachlichkeit”, („Nouă obiectivitate”) cu obsesii de volumetrim ostentativ, brutal, nejustificat, poate fi descifrat în compoziția *Atelierul*, aparținînd lui Cseke Tamas (anul V). Aici meșteșugul este foarte inegal, virtuozitatea improvizată, iar perdeaua (fals văzută) și materialul fluid de pe picioarele personajului feminin întins pe jos nu sînt cu adevărat expresive. *Perspectival* însă, întreaga viziune nu este lipsită de interes, și obsesia fantasticului este sinceră, deși naivă. Trebuie aprofundate cu grijă aceste nevoi de expresivitate stranie, de contrast cromatic și de volume sesizante, dar mai ales ar fi necesară *cucerirea unui plus de sensibilitate reală*.

Printre graficieni, cele cinci lucrări ale lui Aranyossy György izbutesc să ne convingă că avem de-a face cu un talent neobișnuit de viguros. În *Execuție* (cologravură), cele două trupuri martirizate, cu halucinantele benzi negre pe ochi, cu picioarele în același timp tumefiate și ciolănoase încheagă accente de un patos sobru, impresionant prin calitatea mesajului uman și nivelul plastic. Și mai clar poate fi urmărit acest nivel în textura materiei

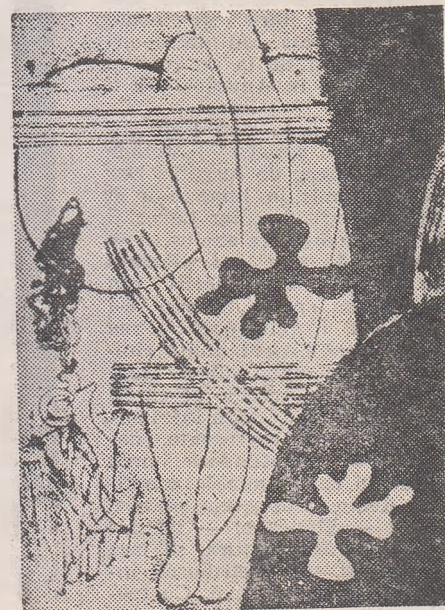
care înveșmîntează, ca un fel de sac amorf, pe cei doi osîndiți și cadavrul de dedesubt (mai puțin rezolvat, poate). Cruditatea simbolurilor este viu trăită, iar în mijlocul imaginii, cercurile unei ținte, hipnotizante, vădesc o puternică participare emotivă. Există, bine subliniată, un fel de culpabilitate colectivă a suferinței anonime, în formele ei sinistre, extreme.

Cele două lucrări *Oraș vechi* (I, II) sînt și ele de un remarcabil inedit, dovedind că „noutatea” ține de forța adevăratelor înzestrări cu evoluție matură, — ori prematură, uneori.

Colografia și gravura în acvaforte semnate de tînărul Horvath Ioan (anul V) — student, ca și cei mai sus amintiți, al înzestratului grafician Ladislau Feszt — implică o sensibilitate aproape feminină și un meșteșug valabil. Însă această viziune organizată are nevoie de adîncire personală și, de s-ar putea, de ceva mai mult temperament....

Din lucrările celorlalți exponanți — unii mult prea tineri și ca meșteșug, — nu izbutim să desprindem caracterizări notabile.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA

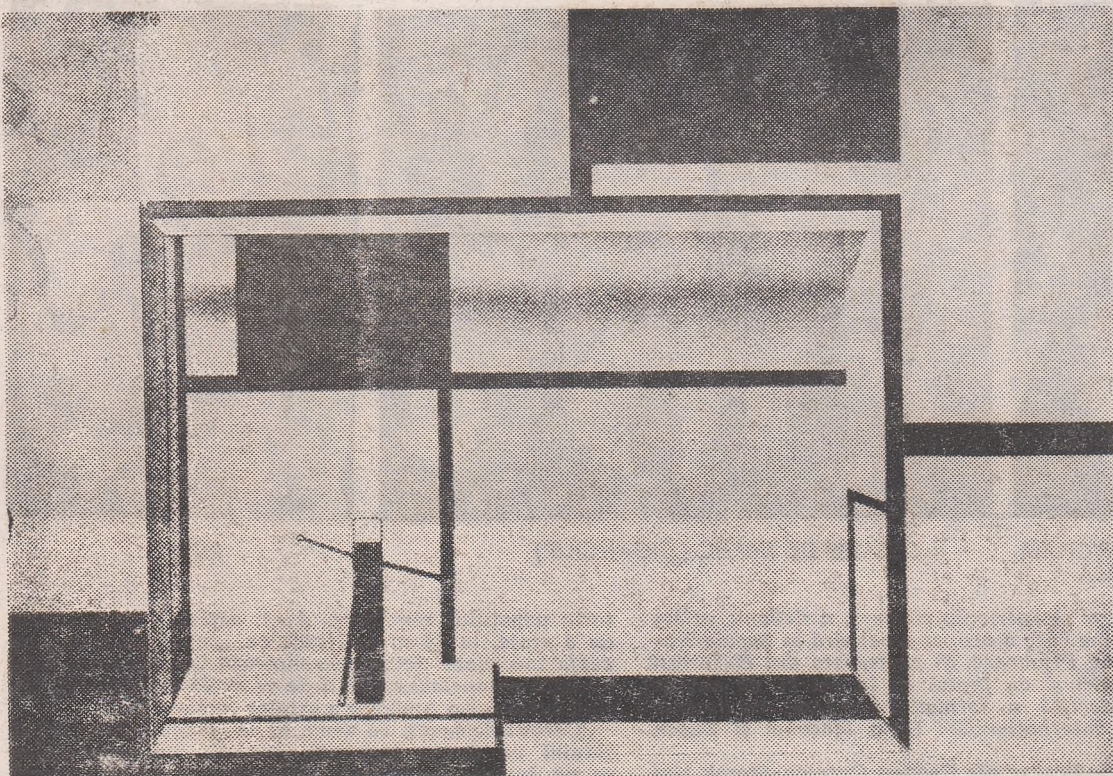


IOAN HORVATH

GRAVURA



# MONDRIAN DEPĂȘIND NATURA



SCENA III DIN DECORUL PENTRU „EFEMERUL E VEȘNIC”

Cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la moartea pictorului olandez Piet Mondrian, a fost inaugurată, la 18 ianuarie, la Paris, în sălile muzeului Orangeriei, o expoziție retrospectivă cuprinzând circa 100 de lucrări care arată evoluția artistului începând din 1898 când picta în maniera tradițională olandeză și pînă în 1912.

Cu acest prilej, Michel Seuphor, care i-a fost prieten apropiat, evocă amintirea acestui artist exemplar „care a rămas totdeauna credincios principiilor sale, înaintînd încet spre o imagină desăvîrșită”.

(Articolul pe care-l publicăm a apărut în revista Nouvelles Littéraires din 23 ianuarie 1969).

L-am cunoscut pe Mondrian în Montparnasse, în 1923. Locuia atunci într-un atelier din rue du Départ, într-o casă foarte veche, care între timp a și dispărut. Ajungeai la al doilea etaj urcînd o scară de lemn dărăpănată. Mirosea a mușchi și a zădărnici de cafea stătută. Pe ușa, dată cu vopsea maronie, se afla cartă de vizită: „Piet Mondrian”. Și el îți deschidea ușa, foarte simplu, foarte direct, foarte cordial.

O lua înaintea mușafirului. Mergeai de-a lungul unei perlele ce ascundea dormitorul lui de celibatar, în dezordine. În stînga, spre curte, era bucătăria unde l-am ajutat de multe ori la spălatul vaselor după ce mîncasem lînte cu cîrnat. Atunci cînd i se întîmpla să vîndă vreun tablou, ne duceam într-un mic restaurant din Boulevardul Montparnasse, la „Surcouf”. Mondrian era sărac, foarte sărac, și așa a rămas pînă la sfîrșitul vieții. A murit fără să poată plăti cei două mii de dolari împrumutați de la un prieten ca să plece în America. Nu îi avea.

O ducea greu cînd l-am cunoscut. Îmi spunea: „trebuie să-mi găsesc de lucru”. Dar pentru nimic în lume n-ar fi părăsit Parisul, chiar de ar fi fost să moară. Era exclus să se întoarcă în țara lui. Refuza cu îndrăjire. Unui ziarist din Rotterdam care încerca să-l convingă, îi răspunse: „Prea multe cîmpii, prea multe cîmpii”. Nu le putea suferi. Mondrian detesta verdele pe care-l izgonise din pictura lui. Pentru el verdele reprezenta natura. Se confundase prea adînc în ea, în tainele arborilor. Acum îi întorsese spatele. Omul — gîndea el — trebuie să depășească natura, să iasă din ea și să construiască într-o nouă perspectivă. Cu teoria asta a clădit o lume de idei destul de simple cărora

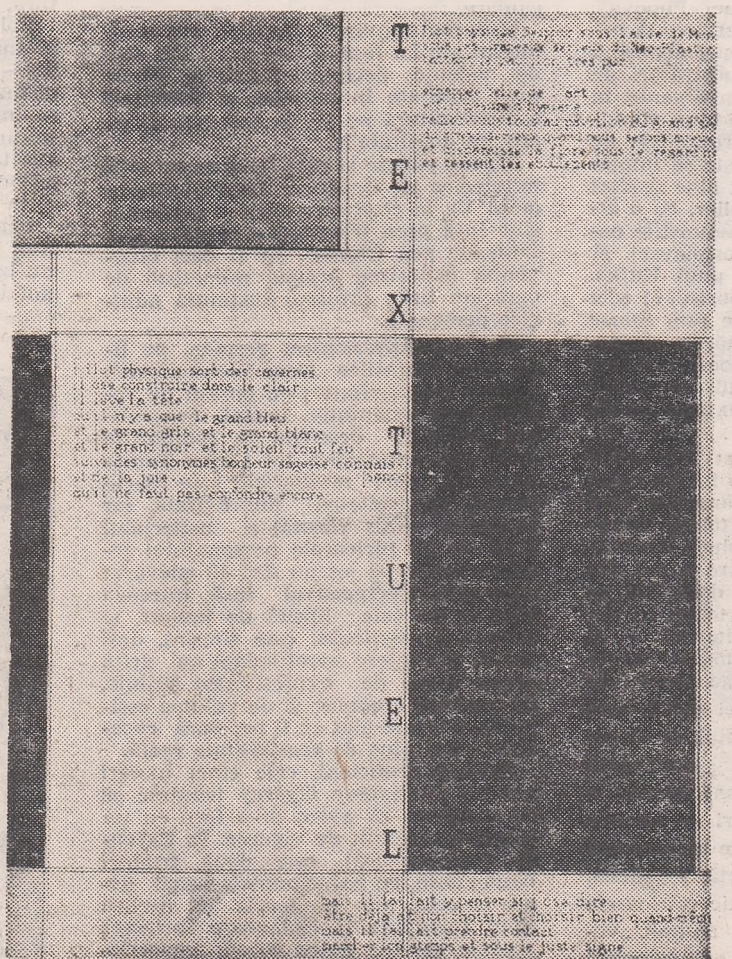
le-a rămas credincios pînă la moarte. Lucru pe care nu l-am făcut cei ce au venit după el.

Aceste poziții rigide nu-l împiedicau să aprecieze pictori foarte deosebiți de el. De pildă îl admira pe Dali. „Desigur, spunea el, există încă prea mult *tragism* în ceea ce face, dar știe să-l picteze!” Artă, credea el, înseamnă artă, de la

începuturi și pînă în zilele noastre, e plină de *tragism*; era chiar expresia lui. Voia să spună prin asta, prea supusă naturii; natura trebuie gonită.

În fond, exista în el o mare sete de puritate; iar atelierul din rue du Départ (a locuit apoi pe Boulevardul Raspail) era aidoma picturii sale, austere. Cînd ajungeai acolo, după ce urcai două sau trei trepte pe culoar, nu puteai să nu fii izbit de acest lucru. Domnea o ordine riguroasă. (Foarte multe celebrități au trecut pe acolo). Nu se vedea nici urmă de bibliotecă, nici măcar o etajeră de cărți. Mondrian nu posedea decît două sau trei volume pe care le ținea închise în dulapul de rufe. O singură carte a păstrat-o pînă la moarte, și anume o lucrare a teosofului Schoenmackers.

Fără îndoială, a fost foarte înrîurit de induism, de teosofie. Dar atunci cînd l-am cunoscut, depășise toate aceste



PICTURĂ-POEM

căutări și nu voia să mai vorbească de ele. Mondrian era un om foarte simplu, extraordinar de simplu, direct, și cu totul detașat. Era cu desăvîrșire lipsit de orgoliu, de dorința de a parveni și de ambiție. Într-un anumit sens se poate spune despre el că a fost întemeietorul unei religii sau, mai bine zis, al unei civilizații. Lumea, considera el, se reduce la raporturi și numai la raporturi. Nu avea de unde să o știe, nu cunoștea textul, dar Henri Poincaré, savantul, o spusese înaintea lui. Mondrian a vrut să ajungă la extrema simplificării pentru a exprima esența lumii.

El explica, de exemplu, raportul dintre linia orizontală și cea verticală, prin aceea vițiune a mării pe care, la el în țară, o avea pururi sub ochi. Verticala este linia ascendentă, a arborilor, a acelor țărâși ce servesc drept stăvilare și care înaintează, pătrundînd în mare; ea e masculină. Orizontala, dimpotrivă, este feminină, este marea. Sînt simboluri, asceză. Limita totul la strictul minim. În neoplasticism, totul îl depășește. Orice trebuie redus la raporturi. Atunci oamenii vor fi fericiți.

★

S-a spus despre Mondrian că era complex. Bineînțeles că era. La început pictura lui a fost impregnată de romantism, de elanuri, de contradicții de tot felul. Avusese de luptat împotriva unei educații extrem de severe, foarte riguroase, în timp ce el se simțea înainte de toate pictor. Tatăl său, calvinist, făcea parte dintr-o sectă în care era preconizată cea mai strictă obediență. Era discipolul unui predicator aproape inuman. N-ar fi vrut ca fiul său să devină artist. Tatăl și fiul au ajuns la un compromis; tinărul avea să studieze desenul pentru a deveni profesor. Ceea ce a și făcut. Dar, o dată diploma obținută, sosind în micul orașel unde trebuia să predea, orașul și școala i s-au părut atât de triste, încît a plecat fără să se prezinte măcar directorului. A studiat apoi la școala de Arte frumoase din Amsterdam. „Acolo — afirma el într-o notă biografică redactată spre sfîrșitul vieții — cineva îmi plătea taxele. N-am știut niciodată cine”. Făcea și unele mici lucrări. Întocmai ca și la Paris, mai tîrziu, ca să trăiască, a executat enorm de multe copii după tablouri.

A început prin a picta în maniera tradițională. De fapt a devenit el însuși destul de tîrziu. Avea 40 de ani cînd a venit la Paris și i-a descoperit pe cubiști. Pentru el a fost o experiență hotărîtoare, deși pictase cu puțin înainte seria *Arborilor* și a *Fațadelor de catedrale*, care demonstrează destul cum a ajuns să simplifice, și să-și ducă analiza pînă la semn. În ceea ce mă privește cred că în perioada cubistă a pictat poate capodoperele sale. Capodopere pur și simplu.

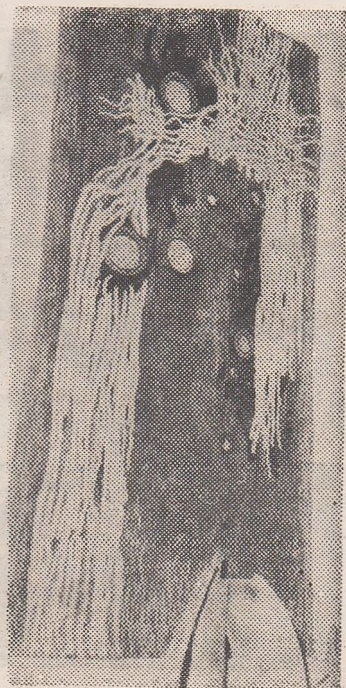
Reîntors în timpul războiului în Olanda, și-a continuat acolo experiențele din care a rezultat neoplasticismul, sau, ca să întrebuițăm un cuvînt mai puțin barbar, noua plastică. Ceea ce dorea înainte de orice, era noutatea, noul. Trebuie să fii la partea inovatorilor. Alese. Luase o hotărîre: căutarea noului în toate domeniile. În arta lui Mondrian, omul contează tot atît de mult ca și pictura.

În românește de  
L. FORTUNESCU

## NU TOT CE ZBOARĂ...

În gazeta „Muncitorul forestier” (nr. 736 68) a apărut un articol intitulat „Betonul modelat cu inteligență și fantezie” de Lucia Hossu în care sînt înfățișate greutățile întîmpinate de un inventator, maestrul uscător Gheorghe Gherbezan de la C.I.L. Pipera. Maistrul a inventat un procedeu (brevet de invenție nr. 49289) „unic în lume” de fabricare a unor vase ornamentale din beton armat cu deosebite virtuți tehnologice și decorative. Treceam peste „argumentul” din articol după care „un vas de pămînt ars durează cel mult 1—2 ani” (muzeele arheologice din țara noastră și din lumea întreagă au vase de pămînt ars datînd de cîteva mii de ani) și peste prețul de 1 000 lei care nu este de loc mic pentru un vas de beton, și ne oprim la forma și destinația acestor vase. Unele dintre ele sînt expuse în Piața 1848 și trebuie să spunem că ne-au cam uimit ciudațele tăieturi operate în pîntecele vaselor care capătă în acest mod forme cu totul neobișnuite acestui domeniu de artă. Credem însă că soluția tehnologică propusă de Gheorghe Gherbezan poate fi cu folos utilizată în anume condiții. Ne gîndim în primul rînd la posibilitatea și la necesitatea ca maestrul inventator să lucreze în colaborare cu unul din artiștii noștri plastici decoratori pentru a realiza într-adevăr vase solide, necesare parcurilor noastre, și în același timp frumoase și originale ca factură. În felul acesta se vor realiza obiecte de artă durabile care să poată fi așezate în locurile potrivite. O rezervă se impune însă în ce privește amplasarea acestor vase: există o tendință anti-estetică de a umple grădiniile și seuarurile cu sumedenie de vase enorme care alterează frumusețea liniștită a spațiilor verzi. Amplasarea unei statui ca și a unui vas nu este o treabă nici de grădinar și nici de ceramist care își plasează produsele, ci o treabă care privește pe arhitectul peisagist și pe urbanist. Fiecare amplasare trebuie gîndită artistic și arhitectonic, iar nu așa cum se întîmplă de multe ori la noi unde se denaturează însăși structura arhitectonică a unui edificiu prin îngrămădirea nejustificată de vase. Exemplul cel mai dător de seamă în această privință este frumosul palat al Ministerului Transporturilor din Piața Gării de Nord la care în inter-colonamentul fațadei s-au depus vreo 10—20 de uriașe chiupuri ce de departe par niște colosale ouă de furnici depuse în nișele pe care arhitectul le-a gîndit goale și nu umplute cu recipiente-ouă. Dar soluția tehnologică de fabricare a vaselor din ciment-beton poate fi luată în considerare și pentru alte nevoi edilitare — coșuri de hirtie pe străzi, fîntîni etc, în gări, pe drumurile publice etc. Și aici colaborarea cu artiștii decoratori este indispensabilă.

P. P.



RIȚI IACOBI TAPISERIE



# MUZICA ELECTRO-ACUSTICĂ

Moduri și moduri de a ascunde min-  
tea în poziții cât mai confortabile. În e-  
poca noastră se poartă fardurile inte-  
lectuale cu mini-explicații pentru do-  
menii cuprinzătoare. Forța fizică su-  
premă e atomică, fără mister. Vom  
primi în curând ceasuri, automobile,  
patine atomice. Medicina la ordinea zi-  
lei e ca glanda, care doare, crește și se  
retează. Sau invers, crește, doare  
ș.a.m.d.

În muzică, ultra-modernismul nu  
poate fi nici atomic, nici glandular (tre-  
buie avut în vedere doar ultra-modern-  
ismul tehnicist — despre care am pu-  
tut afla de la un anume autor că există  
și lucrează cu recuzită auxiliară muzi-  
cii — fiindcă despre ultra-modernismul  
non-tehnicist nu am ajuns încă să știm  
cu ce se ocupă), ci este electronist, con-  
cretist, experimentalist. Gramaticii cer-  
tant. Au comun cei trei „iști” după pă-  
rerea aceluiași autor, caracterul regre-  
tabil de blasfemie la adresa muzicii în-  
săși. Iată cum, vocabularul invectivei  
muzicale, rămas cam același, de secole  
lungi, s-a mai îmbogățit, în fine, și el.  
Un „muzic-experimentalistule !” adre-  
sat cu demnitate și încruntare va face  
să-l strângă gulerul și pe cel mai impu-  
dic tehnicist. Oare va mai putea ține  
capul sus un tinerel neexperimentat ca  
quartogenarul Pierre Henry, după ce  
își va fi dat seama că „tratarea benzii  
de magnetofon (sic)... nu a putut modi-  
fica radical relația istorică dintre exi-  
gențele de artă ale omului modern și  
muzică ?”.

Sperăm să trăim ca să mai vedem și  
asta.

★  
Mi se pare de bun simț ca nedumeri-  
rile asupra muzicii electro-acustice să  
înceapă numai după o prealabilă expe-  
riență personală, prin directă luare de  
contact cu materia. Clasici ai genului :  
Varèse (*Poem électronique ; Déserts*),  
Schaeffer (*Symphonie pour un homme  
seul*), Stockhausen (*Gesang der Jüng-  
linge ; Studio II*), Berio (*Omaggio aJoy-  
ce*), Xenakis (*Concret P. H.*), Cage (*Car-  
tridge music*), Takemitsu (*Water mu-  
sic*).

Prima chestionare va viza, firește, de-  
terminarea genului cu legile sale. Toată  
această muzică stă pe descoperirea uni-  
versului sonor nou la care omul a pri-  
mit acces după invenția tubului electro-  
nic. Dar sunetul continuu generat (pen-

\*) Se poate obține audierea oricăreia,  
zilnic, în Sala de Muzică a Bibliotecii  
Centrale de Stat.

— Nu e greu de remarcat,  
chiar în actualul stadiu al re-  
petițiilor, că în versiunea dv.  
coregrafică a „Ritualului pri-  
măverii”, apar elemente capa-  
bile să contrazică însăși ideea  
program a lui Stravinski : „Am  
vrut să zugrăvesc izbucnirea  
primăverii, sublima izbucnire  
a naturii care se reînnoiește”.

— Mi-am plasat ideile re-  
gizorale într-un univers al  
simbolurilor — un privile-  
giu de care foarte puțini  
core-autori au profitat, deși  
muzica îl oferă cu prisosință.  
Doresc să ancorz muzica lui  
Stravinski, prin vederile mele  
spațiale, într-un prezent ce se  
împune tot mai agresiv, tot  
mai implacabil, acela al supra-  
estimării valorilor individuale,  
sub așa-zisa mască a idolului,  
și anihilarea pozitivului  
colectiv, prosternat, altfel  
spus, exacerbaria idolatriei.  
Un aforism al Simonei Weil  
sună cam așa : „Nu e nevoie  
să câștigăm smerenia, căci o  
avem în noi înșine. Numai că  
ne smerim în fața unor zei  
falși”.

— Nu văd relația dintre zeii  
falși și această muzică răscoli-  
toare, pornită parcă din stră-  
fundurile planetei noastre spre  
a-i cotoropi suprafețele...

— D-ta simți venind această  
muzică din străfunduri, eu o  
simt venind din depărtări  
ancestrale și întunecate și  
intuiesc în ea cea mai primi-  
tivă cadență a straturilor noas-

tru prima oară în 1903) de mișcarea  
electronilor din interiorul triodei nu a  
dus foarte curînd la ceea ce avea să se  
numească muzică electronică. Tatonările  
instrumentale ale unui Schönberg sau  
ale unui Busoni spre o muzică a con-  
tinuității, adică tocmai ceea ce putea  
da destul de ușor lampa atunci inven-  
tată, nu aveau să aibă nici ele urmări  
practice imediate. Ținînd seamă că mu-  
zică electronică înseamnă și eliminarea  
intermediarului instrumental dintre  
compozitor și opera sa, nu vom include  
în socoteală invențiile de instrumente  
electrice cu generatori de ton din anii  
'30, ca Undele Martenot și Trautonium,  
și nici populara ondiolină.

Prin destinație, prin modul în care  
au fost preluate în orchestră aceste in-  
venții nu se deosebesc cu nimic față de  
orgă, să spunem.

Așadar, a trebuit să mai treacă pes-  
te capul omenirii încă un mare război,  
pentru ca, în sfîrșit, descoperirea noii  
sintaxe muzicale dedusă din stilul serial  
al lui Webern, precum și muzicalizarea  
zgomotului, — idee de influență ances-  
trală sau extraeuropeană pusă la încer-  
care și de bruițiștii anului 1920 — să  
aducă în actualitate sonorizările de sur-  
să sau de prelucrare electronică mon-  
tate pe disc sau pregătite pe banda mag-  
netică. Intrarea magnetofonului în in-  
ventarul electro-acustic al studiourilor  
de radio a avut un rol decisiv. S-a in-  
titulat această muzică **electronică** sau  
**concretă**, după originea materialului pus  
în operă.

## MUZICĂ ELECTRONICĂ

și-a propus să lucreze exclusiv cu  
sunete create pe cale electronică pură,  
eliminînd informațiile nedeterminate  
care nu pot primi o expresie cantitativă  
precisă. Primele rezultate satisfăcătoare  
pentru sala de concert datează din 1951,  
obținute fiind în Studioul electronic al  
Radiodifuziunii din Köln. Socotind pre-  
cizia cu care graficul înscrie intenția  
compozitorului și îl face pe acesta stă-  
pîn exclusiv pe destinul operei de artă,  
în muzica de care vorbim acum, par-  
titura din muzica tradițională rămîne  
doar ca un mod aproximativ de comu-  
nicare între compozitor și interpret.  
Montajul, chiar dacă este executat în  
laborator de altă persoană decît com-  
pozitorul, nu poate decît să se supună  
riguroso notației precise din grafic. Aș-  
dar, din punct de vedere estetic, o mu-  
zică de tipul **Studiului electronic II** de

Stockhausen reprezintă cazul limită al  
unui nou raționalism în muzica seco-  
lului nostru, prin care compozitorul în-  
țelege să-și exercite controlul în amă-  
nunțime la toți parametrii procesului  
de compoziție și să-și extindă acest  
control absolut și asupra transpunerii  
sonore a partiturii.

## MUZICĂ CONCRETĂ

a plecat, dimpotrivă, de la intenția de  
a specula tocmai sunetele cu spectrul  
sonor cel mai complicat care, nefiind  
determinabile în mod practic, nu au pu-  
tut intra pe poarta mare a muzicii tra-  
diționale. Ideea a fost de a da o nouă  
valoare expresiei în artă cu ajutorul  
mijloacelor electronice moderne de cap-  
tare și de prelucrare a informației acus-  
tice, care se află prezentă în mediul  
obișnuit, concret, al existenței umane.  
Acestui vocabular, selecționat, rafinat,  
asamblat, filtrat, transformat, i s-a dat  
o organizare după legile compozi-  
ției muzicale. Precедat în 1948 de un  
concert de zgomote de Pierre Schaeffer,  
la o emisiune a Studiourilor de Radio  
din Paris, primul concert de muzică  
concretă a prezentat în 1952 **Somfonia  
pentru un singur om** de același autor în  
Sala Conservatorului din Paris.

După vreo 10 ani de experiență, toc-  
mai acest procedeu de prelucrare elec-  
tronică și mecanică a informației prima-  
re (avînd funcția de a elimina caracte-  
rul anecdotic din muzica concretă) a în-  
ceput să ducă la anularea diferenței  
față de rezultatele sonore ale muzicii  
electronice. La rîndul ei, aceasta din  
urmă, spre a evita simplitatea unor pro-  
cedee devenite locuri comune, a început  
să cedeze pretenția la rigoarea notației  
grafice, mai cu seamă cînd sunetele se  
obțineau la capătul unui complex tra-  
valiu. Ștergerea granițelor dintre cele  
două tărîmuri s-a consemnat de altmîn-  
teri, oficial, la Festivalul muzical vene-  
țian din 1961, cînd ambele au primit de-  
numirea mai generală de **muzică expe-  
rimentală**. Impreciziunea acestui nou  
calificativ a făcut să nu existe nici pînă  
azi o denumire unanim acceptată a ge-  
nului, numit mai degrabă **muzică elec-  
tro-acustică**. Perspectivele sînt imense  
de acum înainte. Pentru că în muzica  
electro-acustică, teoretic, orice lucru a  
devenit posibilitate. E locul, poate aici,  
să fie reamintită o mare intuiție care  
face cinste lui Claude Debussy : „Orice  
sunet, în orice combinație și în orice  
succesiune este de aici încolo de folosit  
într-o continuitate muzicală”.

Ce a reușit să consume din pămîntul  
făgăduinței această muzică, pînă azi, și  
ce e pe cale să devină realitate, rămîne  
un lucru pe care ne propunem să-l ve-  
dem data viitoare.

Radu STAN

# RITUALUL PRIMĂVERII

În viziunea coregrafului

VASILE MARCU

tre biologice. A te conforma  
unor precepte exterioare ție,  
fără să fii convins de ele —  
cum ar fi de pildă himnoza  
modei, sau a protestului gra-  
tuit, sau a cine știe căror alte  
idei acefale, — înseamnă să  
consimți la o... rămînere pe  
loc, ca să nu spun regresie...  
Există în noi un entuziasm  
orb, ușor inflamabil, căruia  
nu-i trebuie decît vorbe bine  
ticluite, ispititoare prin rezo-  
nanța lor, — ceea ce înseamnă  
pentru mine reprezentări în  
spațiu, — și gata incendiul.  
Un incendiu care aprinde  
natura noastră elementară,  
negînditoare, cea mai pu-  
ternică și cea mai destrucți-  
bilă. După paroxism, după ce  
a ars tot ce era deșertăciune,  
cădem inerti, deziluzionați, aște-  
ptînd să renaștem, pentru a  
ne agăța de alte iluzii... Iată  
ce îmi sugerează mie muzica  
lui Stravinski.

— Reprezentînd o femeie,  
— idolul de care vorbeai, —  
pare puțin cam desuet. Cine

mai crede, astăzi, într-un ast-  
fel de ideal ?

— Interpreții mei nu sînt  
decît bărbați și femei ; crezi  
că ar merita mai degrabă un  
bărbat să fie idolatrizat ?  
Trecînd la aspectul serios al  
problemei, aș spune după  
Mallarmé : „Dansatoarea nu-i  
o femeie care dansează, pen-  
tru aceste motive juxtapuse că  
ea nu este o femeie, ci o me-  
taforă ce rezumă unul din  
aspectele elementare ale for-  
mei noastre, — pumnal, cupă,  
floare etc., și că ea nu dan-  
sează, sugerînd, printr-un mi-  
racol de racursuri și de elan-  
nuri, cu o scriitură corporală,  
ceva pentru care, în redactare  
ar trebui perioade de proză  
dialogată sau descriptivă :  
poem dezbrătat de orice unelte  
ale scribului”.

— Socot că astfel concepînd,  
coregrafic un opus față de  
care Stravinski a manifestat  
totdeauna atîta grijă, vă expu-  
neți unui dublu risc : primul de

a-l lăsa pe maestru nemulțu-  
mit (în toate ocaziile, Stra-  
vinski a preferat audierea lui în  
sala de concert unei vizituri  
care nu s-ar apropia de idea-  
ția sa), iar în al doilea rînd  
critica muzicală nu va ezita  
să vestească orice abatere de  
la programul estetic stravi-  
nskian.

— Ar fi o lașitate artistică  
să-mi abandonez un proiect  
născut din însăși iubirea mea  
pentru această muzică. Cine  
iubește nu trădează — declara  
Béjart cînd i se reproșa „A  
noua”. Să fim înțeleși, eu nu  
urmăresc să-i reduc orizontul  
semnificativ, ci, dimpotrivă,  
vizinea mea scenică e un pas  
diferit în vastitatea semnifica-  
țiilor acestei monumentale  
opere muzicale. Nu mă pot  
supune orbește, decît sugerărilor  
pe care mie, personal, mi  
le oferă muzica. Altminteri, aș  
contraveni propriei mele gin-  
diri. Sper să nu dezamăgesc  
pe nimeni, cu atît mai mult  
pe autorul de geniu al acestei  
muzici.

— Și dacă reacțiile nefavo-  
rabile n-ar proveni din dezilu-  
zie, ci din nonconformismul  
dv. la unii parametri în care  
se poate încadra acțiunea li-  
bretului ?

— O critică demnă, după  
mine, nu-și va inventa pre-  
textele fără acoperire, iar  
dacă o va face, ce ar mai  
putea fi supărător în aceasta ?

Ștefan IOANID

## Compozitorul MARCEL MIHALOVICI

la 70 de ani

Printre românii plecați din țară la  
o vîrstă fragedă și stabiliți în străi-  
nătate, se numără și muzicianul Mar-  
cel Mihalovici, acum membru al Aca-  
demiei franceze de arte frumoase. Nă-  
scut la București, după studii generale  
și de specialitate muzicală în orașul  
natal, în 1919, la vîrstă de 21 de ani  
a cîștigat o mențiune de onoare la un  
concurs de compoziție „George Enescu”.

Încurajat de această distincție și sfă-  
tuit de însuși Enescu să-și continue  
studiile, Mihalovici pleacă la Paris, în-  
scriindu-se la „Schola Cantorum”.

Rămînînd, pe de o parte, fidel tra-  
diției și încrederii în acei maeștri pe  
care îi admira mai mult și de a căror  
superioritate era convins, — dintre cei  
vechi, Beethoven, iar dintre cei mai  
noi Brahms și Ravel, — pe de altă  
parte, devenind mai atent și mai în-  
telegător față de contemporanii lui,  
Mihalovici își constituie, încetul cu în-  
cetul, o sinteză, în care se îmbină ar-  
monios tot ce se dovedise util pentru  
educația muzicală serioasă în trecut,  
cu tot ce promitea o lărgire a orizon-  
tului și o îmbogățire a mijloacelor de  
expresie printre inovațiile prezentului,  
păstrînd pînă astăzi și innobilînd  
această dispoziție spirituală. Muncitor,  
întreprinzător, producția sa se lărgeste  
considerabil căpătînd diverse forme.  
Face muzică pentru teatru, opere sau  
acompaniamente pentru filme sau alte  
spectacole, interludii muzicale, muzică  
simfonică, muzică de cameră, muzică  
pentru diverse instrumente, sau, vo-  
cală, devenind din ce în ce mai cu-  
noscut și mai stimat printre muzicienii  
francezi ai epocii, așa încît, în 1959,  
este ales profesor în instituția în  
care-și începuse educația, adică la  
„Schola Cantorum”, iar în 1964 este  
ales membru al Institutului Franței,  
devenind membru corespondent al  
Academiei franceze de arte frumoase.

Curînd după sosirea în Franța, a  
obținut cetățenia franceză, deci, din  
punct de vedere politic și social nu se  
deosebesc de cetățenii francezi prin  
naștere. Dar nici un moment nu și-a  
uitat țara, s-a gîndit la ea cu dragoste,  
evocînd amintirile duiosae din copilă-  
rie și din ceea ce admirase în România  
în vizitele pe care le-a făcut, din cînd  
în cînd. Este motivul pentru care, cu  
ocazia sărbătoririi celor 70 de ani, toa-  
te zările care s-au ocupat de acest  
eveniment care conta în viața muzicală  
contemporană a Franței, Mihalovici a  
fost în același timp prețuit ca francez,  
dar și ca român, ceea ce dovedește că  
cei care vorbeau despre el nu-i uita-  
seră niciodată sentimentele de român  
manifestate în diverse împrejurări.

Căsătorit cu renumita pianistă fran-  
ceză Monique Haas, în concertele pe  
care obișnuiau să le dea împreună,  
repertoriul cuprindea și bucăți ale  
compozitorilor români, în special de  
Enescu, sfătuitorul de la începutul ca-  
rierii.

Am crezut util să aduc la cunoștin-  
ța cititorilor români aceste detalii, fi-  
indcă sînt sigur că Marcel Mihalovici  
merită să ne aducem aminte de el cu  
admirație și cu dragoste, în momentul  
în care a atins vîrstă venerabilă de  
70 de ani.

Acad. prof. G. OPRESCU

## A murit Constantin Si'vestri

Nu vreau să adaug un elogiu la atîtea  
alte, dar mă gîndesc cu stringere de inimă  
la dispariția artistului, pe care l-am ascu-  
tat de atîtea ori, statură și temperament  
napoleoniene, conducînd „Marea messă în  
do major” cu brațele, cu fruntea, cu ochii,  
hipnotizînd orchestra, cor și soliști, prin  
luciditate și putere de concentrare a emo-  
ției. Mă gîndesc la unul dintre puținii care  
au știut să impună orchestrelor noastre  
sentimentul de respect în fața partiturii,  
rigoarea și precizia ; la numele celor care  
s-au format la clasa lui de la Conservator,  
sau care au folosit îndrumările și ajutorul  
său. La unul din ctitorii culturii muzicale  
contemporane românești, afirmată — în  
ultimul deceniu și jumătate — la nivel  
european (Enescu, precursorul, este un  
singur nume, nu o atitudine generală). La  
suportul moral reprezentat pentru cei  
tineri, atunci cînd talentul compozitic se  
evalua după abilitatea cu care știau să  
găsești un titlu, după rezonanța bucolică a  
muzicii.

Să ne amintim de dirijorul cu care atîtea  
orchestre s-au mindrit, de cel adulat în  
marile centre muzicale ale lumii ; să-  
scriem numele în fruntea discurilor ce s-au  
împodobi cu noi coperte. Să ne plecăm  
fruntea !

Sever TIPEI



# POȘTA REDACTIEI



**EMIL BANȚĂ:** „Dintre ziua iertării”, „Dintre osia timpului” — iată exemple care descu-rajează. Revedeți bine gramatica.

**MIHAI ARTHUR:** Un timbru distinct bacovian degajă versurile dvs. Mai așteptăm.

**NOUR VALENTIN:** „Poemul primei iubiri” este deasupra celorlalte două.

**NUCĂ P. MIHAI:** Nu vă putem publica, după lectura a numai trei poezii.

**LUCA NICODIM:** Un condei îndelung exersat. Ne-au reținut atenția mai multe poezii.

**MIHAI LOGHIN:** Viața dvs. se află în miinile dvs.

**ALEXANDRU DAN-CIU:** Vă așteptăm și cu altceva.

**N. G. TEPEȘ:** Ceea ce scrieți dvs. acum nu e chiar literatură. Aveți capacitatea de-a înșirui imagini, gânduri, sentimente etc., într-o învăl-măseală care nu reușește să devină poezie. Prozele sunt relatări liniare, la nivelul compunerilor de școală, meticuloși întoc-mite și de bună credință. Trebuie să fiți foarte a-tent cu modul de expri-mare (și cu regulile gramaticale). Reveniți după lecturi îndelungate.

**V. ARGESANU:** Ca și altor solicitanți, altădată, sintem obligați a vă comu-nica nu o înfirmare, dar o neaderență la poe-zia pe care o practicați. Excluzând unele versuri frumoase (în „Eu” și al-te) poeziile dvs. au în-clinarea de a îmbrățișa teme comune, care sint poetice, nici vorbă, dar exteriorul lor conștește ceea ce individualul, „eul” artistic ar trebui să a-firme unic.

**ION NĂSTASE:** Se ob-servă travaliul dvs. îndelungat. Lăsăm deoparte faptul că nu aduceți ni-mic nou, dar nu sintetizi nici măcar dvs. în aceste versuri indiferente.

**PAUL MALINI:** Am citit cu interes compu-nerile dvs. O undă emi-nesciană lucrează inspi-rat asupra acestor mici semne. Vă mai așteptăm.

**G. GARON G.:** Mult mai interesantă este scri-soarea dvs. Poeziile însă nu sint realizate. Citiți deocamdată cit mai mult.

**PETRAMI:** Poeziile dvs. de un suflu inegal dau speranțe. Mai trimi-teți și altceva.

**VALI STAMATIU:** Poe-zile dvs. nu sint cu nimic mai slabe decât sutele de produse ce sosesc zilnic la redacție. Vă reproșăm prezentarea prea nudă a unor idei, plus un reto-rism abrupt, prezent a-proape în fiecare bucată: „Naște-mă tară! / naște-mă mamă! / naște-te-mă oameni buni!” (Așteptînd să mă nasc). Invitația noastră la sim-plitate se vede că e în-teleasă greșit de cei mai mulți autori. Citiți poe-zie în continuare.

**VIRGIL RADU:** Ceea ce scrieți dvs. e rezulta-tul unei voințe demne de a rodi poate într-o altă preocupare. Acolo unde practicați jocul și super-ficialitatea la modă nu obțineți decât „Cuvinte încrucișate” — vorba dvs.

**STANCIU TEODOR BACĂ:** Unele versuri dau speranța că veți pu-tea ajunge la poezie; cele mai multe însă (cum ar fi „Plouă”) sint slabe.

**A. SALIEVICI:** Sint și multe „jucării” sau chiar banalități (uneori, stin-gaci „regizate”) dar sint și destule pagini care mi-ros a poezie. („Sărbători de neuitat”, „Corida 74”, „Nu mai sint corăbii”, „Renaștere”, „Nu-mi a-mintesc”, „După ploaie”, „Albatros” etc.) Face să insistați și să ne mai dați cite o veste.

**F. G. TOPOLEANU:** „Vecinul” e, mai ales, pe linia bunelor promisiuni. Dar plicurile sint prea dese; cînd mai aveți timp și de școală?

**CĂLIN M.:** Versuri promițătoare, uneori, cum ar fi: „O stea îmi albise un ochi...” sau „Nimeni nu plînge / Cînd soarele lunecă în spatele pămî-nului / sau cînd răsare”, după care veniți cu ro-manțul „parfum de nar-cise” sau cu „bizare sus-pine”, versuri betege care anulează totul. Fiți mult mai atent.

**NAE TOMA OPRI-ȘAN:** Cu excepția bu-cății „Venind din Nean-derthal” — care pare mai realizată, celelalte nu sa-tisfac nici o exigență me-die. Mulțumiri pentru cuvintele bune adresate revistei.

**VASILE DUMITRU:** Cităm din scrisoarea dvs.: „În ajun de Cră-ciun am trecut pe la el. Își pîrlea porcul cu poe-zii, cu manuscrise, în lipsă de paie. I-am dat un braț de paie cu con-diția să-mi dea un braț de manuscrise”. Vă ru-găm să dactilografiati poeziile și să ne comu-nicați totodată vîrsta, nu-mele și adresa exactă a rapsodului.

**IOAN I. CRISTESCU:** Ne-ați trimis, direct sau prin amici binevoitori, o serie de lucruri vechi pe care nu le putem folosi: unele au mai fost publi-cate, altele nu pot fi, da-torită nivelului lor mo-dest. Scrisoarea reia și ea un proces vechi fără a aduce contribuții deose-bite. Epigramele reținute (în chip grațios și în mod excepțional, deoarece și ele sint vechi!) vor apă-rea în funcție de necesi-tățile și programările re-dacționale. N-are rost deci să ne bombardati cu scrisori și somații.

**MUNTEANU VALERIU:** Citiți răspunsul pentru Ioan I. Cristescu.

**AL. MAICAN:** Inegale, oscilînd între greoaie, în-țepenite sonete (agrem-mentate prin „ciocniri” insolite de vorbe, unele hibride, de gust indoiclenic) și transcrieri dis-cursive nu lipsite de vervă și de spirit („Din umbrele litografiei”). Pe această a doua direcție — ușor scuturată de artifi-ciele exterioare — s-ar putea ivi bunele rezul-tate de care s-ar părea că sintetizi capabil. Re-veniți.

**DECEBAL VICU SEUL:** Nu tot ce este scurt e și concis. O luați cam pe o-coltite. Dacă Decebal ar fi rămas așa...

**Helda Rav, M. S., Ni-colau Mariana, M. Luțașu, Karla Andersen, Ion Ar-senii, Tina Ceau, Hana Titiana, Marius Bogdan, Maia Hel, V. L. Pană, Stoica Dan, Elisabeta Radovan, G. Onciu, V. Dineu, Elena Indrieș, Grig, Nie Ana, Vasile Al-bin:** semne mai mult sau mai puțin clare, mai mult sau mai puțin promiță-toare, care justifică în-cercări și stăruințe vii-toare. Reveniți.

**S. V. Rincanu, George Stoian, T. Zamfir, C. Ar-năutu, D. Orban, Tr. Ni-culescu, N. Miron, F. Dincă:** am ales cite ceva.

**Prof. D. Andronache, Viorel Stavri, Valentin Neagoe, Ion Olteanu, E-lena Timotin, M. Am-bluru, Arthur Arnoteanu, Stan Stelian, D. V. Del-ceanu (Botev), Geo Lăză-rescu, I. D. Predeal, ing. Marcu D. Iuliu, prof. V. Flutur, Valeriu Bir-gău, G. Nicolae-Podîșor, Darie Mihai:** scrisorile dvs. fie că nu aduc con-tribuții noi, sau nu ridică probleme de interes pu-blic mai larg, fie că nu sint scrise la un mod sau la un nivel compatibil cu ținuta rubricii respective. Așteptăm alte vești.

**Leontau, A. Bolohan, V. Stere, Mirel Drăghici, D. Lălu, Viri, Al. C. Al-dea, I. C. Mărăcine, G. Gramter, Mircea Vîr-ceanu, H. Șecaneandru, N. Gherman, V. Aldea, A. Bis, Ducar, L. Paras-chivescu, L. Balcan, P. Paulescu, C. Luceanu, I. Tătaru, Ni. Coș, I. Protopopescu, M. Țic, I. Șerban Drîncea, M. Merticaru, M. Filășanu, C.D., Ali ben Asarlie, I. D. Tămășanu, I. Cor-duneanu, Z. Urcan, I. Lo-tru, M. Puțureanu, D. Pă-cală, Petre Marian, L. Preda, Dorin Dăr-meanu, Mircea Gheor-ghiu, Gh. N. Oproiu, H. Silivășan, T. Iovița, Radu Zugravu, D. Mihăi-lescu:** n-am putut reține nimic din cele trimise.

**Costel Hotar, Piciu Ion, Ane Iones, C. Cotruță, Valeriu Gherman, Viorel Măceanu, Sapsi Urtimud, Dincă Gheorghe, N. Bră-dean, Nelu Ion (Sebes), Gelu Duimovici, Marcu Viorel, Ionescu Dănuț, Vlădica Alexandru, An-drușca Alexandrină, Cla-udiu Cernat, P. A. D. Galați, Petre Iulian, Pe-tre Mitu, D. Bucovineanu, Mihai Paltineanu, V. Ci-clovă, Aurel Cosma, Ion Dobrea, Alex. Șfirlea, Iz-vorel Raduțiu, Nichita Virgil, Dumitru Teodor, Gică Balica, G. B. Zim-brul, Tănase Florian, To-sub Petrică, Antonescu Viorica, Alexandru Filip, Ion Gh. Roman, Emanoil Ionescu, Damian Eduard, Ilie Miu, I. Dragos, Radu Elena, Mircea Emil Teo-dorescu, Ciobanu Victo-ria, Radu Cioca, Damian Florian, Ilie A. Petria, Alex. Burnaz, R. Chiri-ceanu, Eugen Atomei, Ciurea P. Vasile, Pro-dan Simion, Ispas Dumi-tru, Melu G., Tănase Za-haria, Vlad Grigore, F. Z. Zoltan, Stana Ste-fan, Ovidiu Delatot, Va-sile Mocirau, Marin Alun, M. Proca C., Enea Pop, Valică Gheran, Peia Ioan, Andrei M., Dan Pintescu, Florin Conțeanu, Neagu Dănuț, Lei Paul, St. O. Mohan-Cibin, Decebal Rizescu, Ion Mel, Gică Liviu, A. Marin, Cureliuc Aurel, Uceanu Paul, Niță Bombi, Popescu Nicolae Maximilian, Bellona, Gheorghe Nicolae:** nu se văd, deocamdată, semne de înzestrări literare.

**N. R. Răspunsurile se alcă-tuiesc în cadrul redacției. Co-rrespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției”), fie nomi-nal, după preferință, oricăruia dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răs-punsul va fi întocmit de că-tre cel solicitat). Toate scri-sorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Cores-pondenții sint rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise cîet, pe cit posibil dactilogra-fiate. Manuscrisele nepubli-cate nu se înapoiază.**

## Duet

Ultim și-ntîi, de mijloc pare  
Și-a nimănui e-această lume,  
În ochiul nopții de lumină  
Vrea cineva să ne adune.

Nici unu-n altul se-nțrețale  
Cînd remușcat și cînd arare.  
Drept îndoite-n noi aleargă  
Cu gratii fiara pe spinare.

Chiar paralel de-ar fi și-n curbe  
Sau chiar în cercuri și pătrate  
Cît nemărturisit există  
În cel mai pur dintre păcate?

La dreapta, stînga și niciunde  
Cheag de dorință-njunghiată —  
Întotdeauna prea curînd e  
Și prea tirziu e niciodată.

N. PETRU

## Traviata

Nimic nu se aude, o vajnică ureche  
mătură vocea actorilor în scenă; tenorul  
e-un gest prelung, mai subțiat încă  
soprana se împușcă abia în actul IV  
în ereierii clădirii unde-o mansardă

răspunde-n paradisi; și numai o batistă  
se-ntoarce pe pămînt îngreuiată  
de roșia petală ce tusea Violetei  
a așternut-o în inul bun și cald...

Un trandafir e ofica pe buze, de o parte,  
de altă parte fuga e un ris dement  
al gleznelor; și groapa ce se cascade-n  
amanți

o umple-n grabă-un cer nepăsător.  
Teodor VASILACHE

## Corrida

De-atîtea ori amăgit  
de această capă roșie  
taurul negru iar a trecut  
pe lingă mine. Bătrînul  
Hemingway, uimit, așteaptă  
o nouă fișta. Eu în genunchi  
las taurii să treacă prin mine  
în soare — capă roșie-a zilei

## Arca

Corabia pleacă în ultimul drum  
și șoarecii fricoși albesc fărml  
încă se mai poate sui cineva  
acum  
et în saecula saeculorum  
algele se înfășoară de visle  
și pielea robilor a devenit singerie  
cînd traversăm ecuatorul  
și Styxul și Inelul lui Saturn  
și toate meridianele  
și așa mai departe  
în perpetuum mobile.

Marius STANILA

## Vis de veghe

Cad frunze palide, iubita mea, — tu dormi.  
Gri-galben-alb neliniștit microhaos  
Palide molii rod bătrînește veșmintele.  
Trezește-te, cheamă-le, mînte-le —  
Fluturi fiind, s-ar întoarce-n repaos.

În lemnul icoanei, ceasornicul nopților  
bate  
Linistit sub ștergarul triumfiular.  
Peste lumina genelor tale sint gratii  
de plumb  
Bănuiesc visul cît un bob de porumb  
Rătăcit sub rotunde culori, pe blidar.

Dormi!... Somnul tău germinează explozii  
sonore

Ale altei trăiri, ce va fi.  
Astăzi se termină-n miine, miine  
începe de ieri...  
Prin toamnă, afară, trec lăncieri  
Străpungînd călătoare, grăbite stihii.  
George JITESCU

## Pămînt intermediar

aerul pe care-l respirăm  
e un pămînt intermediar  
între pămîntul de jos  
și cel de asupra lui  
și bate fără timpu-n straniu

clopot pe care  
cu bocete îl hrănim,  
o, poate clopotul e craniul  
primului om din care venim!

## Moartea păsărilor

și așa mereu  
păzindu-ne de singurătate  
păsările se nasc în noi  
și una cite una  
încercînd să-și sape  
cu aripile  
o mică groapă în aer  
pentru că nu reușese  
se-ntore în oameni  
să nu li se piardă cîntecele

Florin MANEA

## Ochii

Săpînd,  
rănile din degete s-au făcut ochi  
și m-au durut altfel decît unghiile  
singerate.

M-au durut ca privirea,  
lovită de un gol,  
rămas după ce a plecat cineva  
pe care-l căutam și nu mai era.

Așteptînd,  
toate clipele care treceau s-au făcut ochi  
și mă priveau,  
așa,  
cum privești ceva inutil și plicticos,  
ca plînsul cuiva pe care nu-l mai iubești.

Am închis pleoapele  
să nu mai văd atîtea priviri  
și tăcerea s-a făcut ca un ochi enorm  
și se uită la mine ca pleoapa unui mort,  
sub care niciodată nu știi dacă se vede  
ceva.

D. V. LUCA

## Călărețul nedeslușit la chip

Prin sită de ceață și de fum  
din satul de munte mă coboară-un  
drum

Cine-i călărețul care vine, moale,  
aplecat în coama calului, pe cale,

Cine e străbunul care tot coboară  
dinspre seară-n zi și din zi spre seară  
și nu mă ajunge și nu-l înțeleg,  
niciodată chipul nu i-l văd întreg;

Drumul vine, drumul, din Carpați coboară  
dinspre seară-n zi și din zi spre seară.

Eugen EVU

## Crinii

Abia după ce nu se mai suportă crinii  
înfloresc, după ce ajung la greață de sine  
adie lumea cu lumina lor,  
iar ei în ei sint morți  
ca niște stele.  
Cerule îi vede plutînd  
puși pe morminte. Statuile de sălcii  
scot lacrimi de dezmăț  
și cei plecați îi simt  
lăsîndu-și rădăcinile ca niște gheare  
în golul sufletului dus.  
Abia după ce cade  
Centaurul spre soare în genunchi  
își scot ei urletul din gît  
ca să îmbălsămeze lumea.

Radu ULMEANU

## Se va deschide ochiul

Se va deschide ochiul cugetării —  
Rotund și cast, înmugurit lăuntric.  
Se va deschide grav și pățimaș  
Spre lume și distanțe, spre înalt  
învîforat să scormone  
Penumbra.  
Și va pleca prin ore — coasă lungă  
Și bici tăios, și bardă-n clipe negre,  
Cînd cineva, balaur, din destîn  
S-ar cuibări cu limbi de foc,  
în drumu-i.

Se va deschide el, frumos, profetic;  
Avînd în stînga: da...  
în dreapta: nu...

Miron RUSU BARIAN



Memorialistul Bachaumont povestește că o doamnă din lumea bună, îndrăgostindu-se de marele Charles-François Racot de Grandval (1710—1784), autor dramatic și actor la Comedia Franceză, l-a poftit la ea acasă, unde, prefăcându-se a ceda treptat farmecelor lui irezistibile, i-a spus:

— Ah, Grandval dragă, ce-ar spune toți acești eroi, dacă m-ar vedea în brațele dumitale?

— Ar spune că sînteți o c...vă!

Clairon, celebra tragediană (1723—1803), interpreta eroinelor din piesele lui Voltaire, refuzînd să apară pe scenă în compania unui actor care nu-i plăcea, a fost condamnată la o lună de-nchisoare. Cînd i s-a comunicat această hotărîre, actrița a răspuns cu multă demnitate (teatrală):

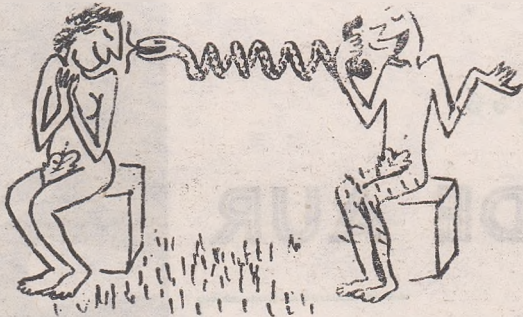
— Fie! Regele poate dispune de libertatea mea, de bu-nurile mele, de viața mea chiar, dar de onoarea mea nu se poate atinge.

— Aveți dreptate, doamnă (a răspuns gentilomul căruia i se adresase). De-aceea, de altfel, majestatea-sa are grijă să nu se-atingă de onoarea dumneavoastră, deoarece știe că acolo unde nu există nimic, pînă și regele își pierde drepturile.

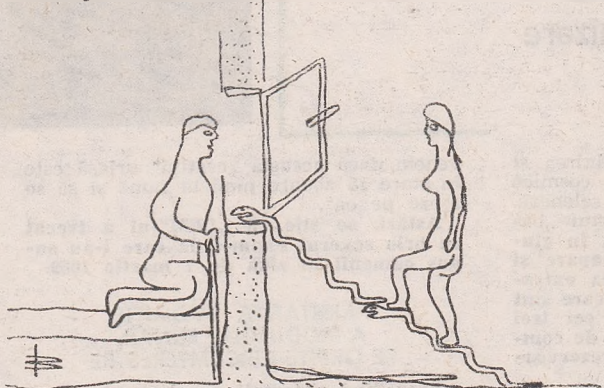
Se zice că Rabelais, nevoit să plece din Roma fără des-tule parale, și vrînd să călătorească pînă la Paris comod și sătul, s-a gîndit la o strata-gemă, care l-ar fi putut costa scump chiar și pe el. A-juns la Lyon, trage la un han, cere o odaie retrasă și-un băie-țas care să știe să scrie și să citească. Pe urmă, face o se-rie de pachetele cu cenușa gă-sită în sobă, și cînd puștiul vine cu hîrtia și cu cerneala îi dictează niște bilețele pe care scria: „Otravă pentru rege”; „Otravă pentru regi-nă”; „Otravă pentru ducele de Orleans” etc. Lipește cite un bilet pe fiecare pachetel, și-i recomandă copilului o discre-ție deplină. Firește că băiatul îi povestește maică-sii tărășe-nia, iar femeia dă fuga să-l denunțe pe mușteriu suspect. Rabelais, arestat, dă răspun-suri în doi peri, drept care, fiind bănuît că vrea să ucidă familia regală, este transpor-tat de urgență la Paris. Ajuns aici, spune cine este și cere să-i vorbească regelui, căruia-i destăinuie șiretlicul născocit de el pentru a călători gratis de la Lyon la Paris, pe chel-tuiala majestății-sale.

POLIP

ION MANEA



ION BRĂNOIU



AL. LINCU

Stanislaw Jerzy Lec

## GÎNDURI NEPIEPTĂNATE

— Cu cît sînt mai puține, erorile devin mai valoroase.

n-ajung cu picioarele la pămînt

— Cîți oameni călătoresc în afara propriului lor orizont?

— Atunci cînd cad capetu nu-i da drumul și la al tău.

— Omul, de asemeni, e împărțit în sfere de influență ale diferitelor persoane

— El e mereu altcineva — de aceea își permite să se repete

— Apropiindu-ne de adevăr, ne îndepărtăm de realitate

— Appreciați că acești autori a făcut puțin? Dar a redu nivelul general

— De obicei, ariergarda jos-tei avangarde e avangarda noii ariergarde

— Aruncă primul piatră, altfel îți vor zice epigon

— Se pot face, cu forță, lucruri geniale? Da însă trebuie să ai forță

— Satirică se nasc atunci cînd nu există motive de rîs.

— Ah, de-am putea vedea viața și nu situația

— Un clasic nu moare. El e lăsat uitării

— Și veșnicia era odinioară mai trainică

— Dintr-o idee genială pot fi scoase toate curițele

— Lipsa de talent îmbracă lipsa de caracter.

— Curios de filozofia disperării? Cel mai mult se tem optimiștii

— Oamenii au refuzat intriziile — înțeleg abia în generațiile următoare.

— Zicea răposatul „nu sînt existențialist”

— Poezii sînt niște copii cînd stau la masa de scris.

Traducere din polonă de Nicolae ARMES

## EPIGRAME

Lui I. Băieșu, autorul piesei „IER-TAREA”.

C-a scris-o, eu m-am resemnat, Supuși, vor rezista actorii, Regizorul l-a și iertat, — Dar o să-l ierte spectatorii?...

Val Bucuroiu

Lui Al. Lungu la apariția volumului de poezii „Dresoarea de fluturi” Reprofilează-ți rogu-te, dresoarea: Să nu dresaze fluturii zglobii. Ci pana la.

(Să facă încercarea De-a o-nvăța să scrie poezii).

Lui Octavian Georgescu, pentru volumul de poezii „Silabele străvezii”

Se cere meșter mare-a fi Și cu o pană prea dibace, Ca din silabe străvezii Să facă poezii opace ...

Gr. Tepeș

Lui Tudor Mănescu, autorul volumului „O fată mică se închină”:

Turindu-și nasul de vitrină, Un domn cu ochelari cîrte: „O fată mică se închină” — (Și cititorul se crucește...)

Nelu Cristescu

## IUBITUL CEL PROST

(Parodie după Nina Cassian)

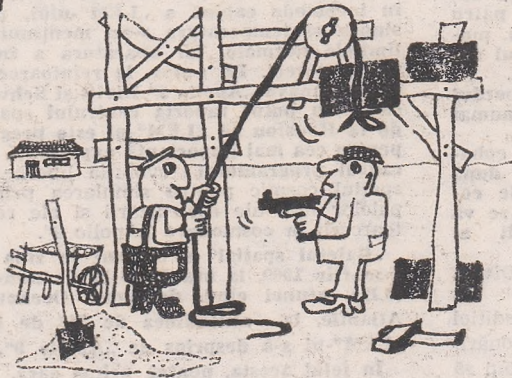
Voi scrie o monografie a gustului gurii (Gura ta-i ca o iahnie de cartofi). Scutură cu mătura accesoriile imposturii: Mustata ta de sturion, ochii tăi limitrofi.

Am, de enervare, patruzeci de draci. Teapăn stai, ca lemnul — idol ori uluc, S-anunțăm deci lumea: Domnul e sugaci Și se vrea acasă, la el în păduc.

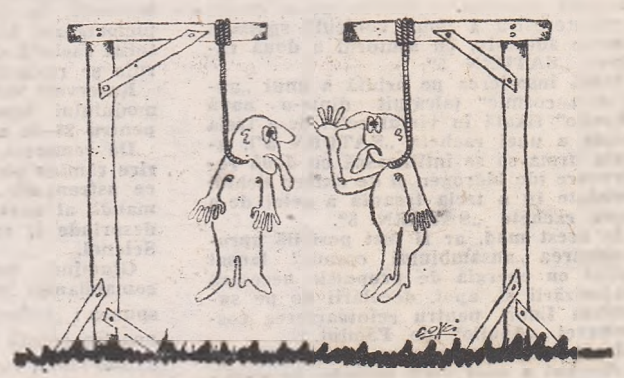
Îmi virisem nasul între folduri lungi Și credeam că-i orifloma de templier. Dar nu era decît cravata ta în dungii.

Și mi-am spus cu teamă: Dacă e cuier?... Virgil VASILESCU

MARIN CREȚU



OCT. COVACI



## Micul ecran

### DE CE ȘI PENTRU CĂ

Iarna aceasta, cît patru anotimpuri, ne-a pus pe gînduri. Ceea ce n-ar fi rău, dacă altceva mai bun de făcut n-avem. Se știe doar, cu cît te gîndești mai mult, cu atît îți vine mintea înapoi (asta dacă pleacă din cap). Și ce face altceva decît să se întrebă un om pus pe gînduri? Întrebări, tot felul de întrebări mari, mijlocii și mici. Nu cred acum că se mai întreabă cineva dacă există, ori nu, viață în lună (dacă nu pe partea care se vede, măcar pe partea cealaltă). Dar de la o lună la alta, da. Nu cred că se poate schimba ceva

acolo unde nu există nimic. Iar dacă există, ce se poate schimba? Putem să ne întrebăm oricînd, oricîte. Important e însă să răspundem la cît mai multe întrebări, pentru a inventa și altele. În această privință, radioteleviziunea și presa se străduiesc să răspundă atît curiozităților, cît și necunoștințelor noastre. Au fost create emisiuni speciale, rubrici „Știați că?”, „Cum, de unde, de ce?”, consultații, mese rotunde, mese pătrate, mese verzi și albastre, cînd vom avea televiziune în culori. Își dau concursul specialiști, adică mulți dintre cei care au inventat întrebările și și-au răspuns singuri la ele. Foarte bine. În timpurile astea, dorința de a afla și a înțelege este nemaipomenită, omul se simte din ce în ce mai

depășit de știință și tehnică, chiar (de ce nu?) de literatură. Răspunzînd acestei dorințe de informare, televiziunea programează săptămînal emisiuni variate, acoperind un larg registru cultural. **Teleenciclopedia**, statornică prin seriozitatea cu care a fost concepută și susținută, **Istoria civilizației**, bine documentată și exemplificată, interesante impresii de călătorie ale lui Dan Hăulică, **Zoo**, minunata peliculă din lumea animalelor captive, în celebrele grădini zoologice, înfîl-nirile cu specialiști din diferite domenii (înfîl-niri uneori prea monotone, cu un limbaj tehnic prea accentuat) sînt emisiuni urmărite cu interes de telespectatori. Alături de acestea, subliniem viociunea **Ateneului tinerețului** de vineri 7 martie; tema, **lirism 1969**, atrăgătoare,

a reunit la invitația prozatoarei Sinziana Pop pe multilateralul om de cultură Romulus Vulpescu, pe tînărul actor de excepție Ion Caramîtru și pe compozitorul și interpretul Richard Ochanizki; dialogul viu, bine punctat, avînd pe alocuri și farmecul controverselor, a fost din nefericire prea scurt, cu zgomote „tehnice” uneori întrerupt la montaj. Credem că acestei emisiuni ar trebui să i se acorde un spațiu de emisie mai larg, în care interlocutorii să se simtă mai puțin strîmtoși. O altă emisiune cu succes de public este „**Mult e dulce și frumoasă limba ce vorbim**”, emisiune datorată conf. dr. Sorin Stati; din fericire (sper că nu datorită Brașovului) emisiunea nu mai este programată sîmbătă

între două evenimente care o strîbeau: **Teleenciclopedia** și... **Sfîntul!**

Desigur sînt nenumărate întrebările care-și cer răspunsurile în programele televiziunii. Redactorii sînt datori să le descopere pe cele mai atractive, de cea mai largă audiență. În acest sens vrem și noi, croniciarii, să le dăm o mîna de ajutor. Prima întrebare pe care le-o propun ar fi: cînd vom avea o televiziune literară căreia să-i știm data precisă de difuzare, o televiziune asemănătoare revistei literare radio? O revistă literară vorbită și văzută ar fi primită cu cea mai mare satisfacție măcar de cei care inundă redacțiile. Și nu sînt puțini...

ARGUS



## FANTASTICUL

„BALET SPAȚIAL”  
AL PĂIANJENULUI DE AUR

- „Repetiția generală” a reușit!...
- LEM-ul a obținut calificativul „excelent”
- Prima încercare americană de aselenizare va avea loc în luna mai!

În istoria cosmonauticii, anul 1969 se va înscrie cu majuscule, deoarece va marca primii pași ai omului pe Lună.

Încă din toamna anului trecut, cînd cosmonavele sovietice automate „Zond 5” și „Zond 6” au efectuat primele călătorii Pămînt—Lună—Pămînt, iar echipajul navei spațiale „Apollo-7” verifica în zbor funcționarea cosmonavei selenare americane, devenise clar pentru oricine că oamenii de știință pregătesc „marele asalt” pentru cucerirea Seleniei.

A urmat zborul de 147 de ore al navei „Apollo 8”, la bordul căreia trei pămînteni au înfrînt gravitația terestră și, străbătînd noi traiectorii siderale, au reușit să se rotească de zece ori în jurul Lunii, privind misterioasa „față ascunsă” a Seleniei, de la numai 110 km.

În acest an, cosmonautica sovietică a debutat spectaculos, lansînd nave cosmice interplanetare spre Venus, și realizînd „primul laborator cosmic orbital” prin joncțiunea navelor cosmice pilotate „Soiuz 4” și „Soiuz 5”.

Astăzi, 13 martie 1969, la ora 16,46 de minute (ora Bucureștiului), „modulul de comandă” al navei cosmice „Apollo 9” va ameriza în Oceanul Atlantic, lîngă portavionul „Guadalecanal” care îl așteaptă la 250 mile Est-Sud-Est de insulele Bermude. Astfel, se încheie cu succes „repetiția generală” în vederea primei aselenizări care s-a desfășurat timp de 10 zile și 10 nopți, în conformitate cu programul anunțat de „Administrația națională pentru problemele aeronautice și ale spațiului cosmic” (N.A.S.A.), imediat după amerizarea navei cosmice „Apollo 8”.

## CUM SE POATE AJUNGE LA LUNĂ?

Căutînd un răspuns la această întrebare, oamenii de știință americani au propus, prin anii 1959—1960, trei soluții posibile:

— PROIECTUL „NOVA” prevedea un zbor direct și aselenizarea ultimei trepte a uriașei rachete „NOVA”, adaptată pentru asigurarea reîntoarcerii pe Pămînt.

Înaltă cit un bloc cu 50 de etaje, cîntărind la start aproape 5 000 tone, racheta „NOVA” nu era realizabilă decît în anul 1980. Deoarece președintele J. F. Kennedy a fixat în toamna anului 1961 data primei aselenizări americane pentru sfîrșitul deceniului al șaselea, proiectul „NOVA” a fost abandonat.

— PROIECTUL „SATURN 5”, în prima variantă necesită întîlnirea pe o orbită circumterestră a două vehicule spațiale, lansate succesiv, cu ajutorul a două rachete „SATURN 5”.

După înscrierea pe orbită a unui „ansamblu cosmic” (alcătuit dintr-o navă „Apollo” fixată în virful celei de-a treia trepte a unei rachete „SATURN 5”), acesta urma să se întîlnească cu două rezervoare (de hidrogen și de oxigen lichid) instalate în a treia treaptă a celei de-a doua rachete „SATURN 5”.

În acest mod, ar fi fost posibilă aprovizionarea „ansamblului cosmic” lansat inițial cu energia de propulsie necesară aselenizării și, apoi, decolării de pe suprafața Lunii, pentru reîntoarcerea cosmonavei „Apollo” pe Pămînt.

Însă, realimentarea cu combustibil și carburant a unei mari rachete, în condiții de imponderabilitate, este o operație foarte delicată, greu de executat. De aceea, s-a renunțat și la acest proiect.

— PROIECTUL „SATURN 5” — („Apollo” + „LEM”) s-a bazat pe ideea că aselenizarea cosmonavei „Apollo” nu este necesară.

Calculule au scos în evidență faptul că o singură rachetă „SATURN 5” poate transporta pînă în vecinătatea Lunii un original vehicul spațial, compus din cunoscuta cosmonavă „Apollo” și o mică „salupă cosmică” denumită atît de sugestiv: „Modul pentru excursii lunare”, sau prescurtat „LEM”.

Avînd aspectul unui uriaș păianjen, cu picioare lungi, telescopice, pentru amortizarea șocului din clipa aselenizării, LEM-ul este destinat numai pentru coborîrea celor doi astronauți pe suprafața Lunii și, apoi, pentru readucerea lor pînă la cosmonava „Apollo”, în care cel de-al treilea astronaut continuă să grăviteze în jurul satelitelui natural al Terrei.

Bineînțeles, reușita acestui proiect îndrăzneț depinde aproape în întregime de precizia cu care se execută deosebit de complicatele manevre de transfer orbi-

tal, prin care se asigură reîntîlnirea și cuplarea LEM-ului cu nava cosmică „Apollo”, pe o anumită orbită selenară.

Excepționala dificultate a acestui „balet spațial” — cum l-a denumit, în glumă, Russel Schweickart — ne apare și mai evidentă, dacă ne gîndim la extraordinarul efort fizic și psihic la care sînt supuși, în timpul manevrelor, cei trei astronauți, sau la rezerva redusă de combustibil și carburant, aflată în rezervoarele LEM-ului.

Cu toate acestea, după nu mai puțin de 1 000 000 ore de multilaterale studii tehnico-științifice, la care au participat mii de savanți, inventatori, ingineri, matematicieni, astronomi și fizicieni, s-a ajuns la concluzia că cea mai indicată metodă de aselenizare este, totuși, această „LUNA. ORBITAL RENDES-VOUS”-lor (întîlnire orbitală lunară).

LEM-ul este, probabil, cel mai sofisticat vehicul spațial, din cîte s-au construit pînă în prezent, iar cele patru „picioare” lungi, telescopice, îi dau înfățișarea unui păianjen uriaș.

Deși este construit din aluminiu, pentru a fi cît mai ușor, și este învelit cu o peliculă din materiale sintetice speciale, termoizolante, bizarul „Modul pentru excursii lunare” conține aproape 2 000 000 de piese și este mai scump decît echivalentul în aur al propriei sale greutate (cca. 14,85 tone, cu rezerva completă de combustibil și carburant).

Perfect adaptat pentru manevrele pe care trebuie să le execute, LEM-ul este compus din două compartimente distincte.

Primul, „Compartimentul de ascensiune” constituie cabina spațială propriu zisă, destul de mică și incomodă, deoarece astronauții nu pot sta în ea decît în picioare. În partea superioară, cabina are un canal ermetic, prevăzut cu o ușă etanșă, și un dispozitiv de cuplare cu nava cosmică „Apollo”. Cele două hublouri mari oferă astronauților o bună vizibilitate, iar o trapă, (situată sub pupitrul de comandă), le dă posibilitatea să iasă în spațiul cosmic atunci cînd ușa canalului ermetic se blochează.

Sub compartimentul de ascensiune este plasat motorul-rachetă care asigură decolarea de pe Lună și reîntoarcerea pe orbita selenară pentru reîntîlnirea cosmonavei „Apollo”.

Al doilea, „compartimentul de coborîre”, este format dintr-o platformă octogonală, de care sînt prinse cele patru picioare ale LEM-ului, și, în centru, motorul rachetei de frînare, cu ajutorul căruia se realizează aselenizarea lină.

Rezervele de oxigen aflate la bordul modulului lunar sînt suficiente numai pentru 24 de ore.

De remarcă, compartimentul de coborîre rămîne pe Lună, iar celălalt, după ce astronauții revin în modulul de comandă al navei cosmice „Apollo”, se va desprinde și va deveni un satelit al Seleniei.

Glumind, colonelul James McDivitt, comandantul cosmonavei „Apollo 9”, spunea: „principala sarcină a expediției noastre constă în verificarea funcționării „LEM”-ului, cu alte cuvinte, va trebui să

vedem dacă această „crațiță” uriașă este în stare să zboare pînă la Lună și să se așeze pe ea”.

Astăzi, se știe că „LEM”-ul a trecut cu brio severul examen la care l-au supus oamenii în ziua de 7 martie 1969.

PALPITANTA EVOLUȚIE  
A MODULULUI LUNAR,  
PE ORBITE CIRCUMTERESTRE

Procedînd sistematic, a doua zi după lansare, echipajul navei „Apollo 9” a verificat mai întîi soliditatea și rezistența la șocuri a sistemului de cuplare dintre modulul de comandă și „LEM”. În acest scop, au aprins de mai multe ori motorul-rachetă „Aerojet” S.P.S. (Service Propulsion System), principalul propulsor al viitoarelor „trenuri selenare” americane care vor fi realizate prin cuplarea cosmonavelor „Apollo 10” și „Apollo 11” cu „LEM”-ul. Experiențele au confirmat că sistemul de cuplare este robust și funcționează ireproșabil.

În ziua următoare (5 martie 1969) Russel Schweickart și James McDivitt au trecut pentru prima oară din „modulul de comandă” în LEM, traversînd îngustul coridor cilindric de comunicație între ele, al cărui diametru este de numai 81 cm.

Astfel, ei au realizat premiera americană de trecere dintr-un vehicul spațial în altul, după cuplarea lor pe o orbită circumterestră.

Reamintim că „premiera mondială” a avut loc cu aproape două luni în urmă (15 ianuarie 1969), cînd Alexei Eliseev și Evgheni Hrunov au trecut din nava cosmică „Soyuz 5” în „Soyuz 4”, după o scurtă plimbare prin Cosmos.

Controlînd cu atenție întreaga aparatură electronică pentru pilotarea și stabilizarea zborului „modulului lunar”, Schweickart și McDivitt au efectuat o transmisiune de televiziune, care a durat 7 minute, chiar din cabina „LEM”-ului.

La ora 19 și 42 de minute (o.B.), a fost pus pentru prima oară în funcțiune motorul-rachetă de coborîre al „modulului lunar”, simulîndu-se astfel faza inițială a unei aselenizări.

În cursul acestei manevre, care a durat 367 de secunde, McDivitt a constatat că „motorul merge ca în vis”, și răspunde, prompt, comenzilor.

În cele opt ore petrecute de astronauți în incomoda cabină a „LEM”-ului, presiunea și temperatura s-au menținut în limitele normale, iar aparatura a funcționat corect. De aceea, la reîntoarcerea în cosmonava „Apollo 9” Divitt și Schweickart au putut raporta centrului spațial de la Houston că „LEM”-ul este pregătit pentru cea mai importantă experiență din cadrul programului: evoluția liberă în spațiul cosmic pentru simularea principalelor faze ale aselenizării și ale reîntoarcerii la cosmonava „Apollo 9”.

„Baletul spațial” a început în ziua de 7 martie 1969, la ora 13 și 39 de minute, (o.B.), atunci cînd, deasupra Oceanului Atlantic, la altitudinea de 243 de km, „LEM”-ul s-a desprins de „Apollo 9”.

În felul acesta, pentru prima oară, doi

pămînteni temerari s-au angajat într-o adevărată aventură științifică, pornind să călătorească prin cosmos la bordul unui vehicul fără mijloace proprii pentru revenirea pe Pămînt.

Aprinzînd micile rachete direcționale ale „modulului lunar”, McDivitt și Schweickart s-au îndepărtat la început numai pînă la o distanță de 5,5 km de cosmonava „Apollo 9”. După 45 de minute de „călătorie în formație”, aprinzînd motorul-rachetă de frînare al „LEM”-ului, astronauții au simulat coborîrea spre suprafața Lunii îndepărtîndu-se pînă la 176 km de cosmonavă „Apollo 9”. Dovedindu-se foarte ușor de pilotat, modulul pentru excursia lunară a reușit să execute aproape întreg programul de manevre orbitale prevăzut.

La ora 18 și 35 de minute, (o.B.), astronauții au efectuat prima fază a operațiunilor pentru recuplarea modulului lunar cu cosmonava „Apollo 9”. Joncțiunea celor două vehicule spațiale s-a realizat, la ora 19 și 30 de minute (o.B.) mult mai devreme decît fusese inițial stabilită. Aceasta, deoarece McDivitt a transmis centrului spațial de la Houston că doarește să execute cuplarea cît mai devreme posibil, pentru a evita întîlnirea noștii spațiale.

După ce McDivitt și Schweickart și-au luat din nou locurile în cabina de comandă, alături de David Scott, „Păianjenul” s-a desprins definitiv de „Apollo 9” și s-a înscris pe o orbită de satelit a Pămîntului, foarte alungită, cu apogeul la 6 000 de km și perigeul la 227 de km.

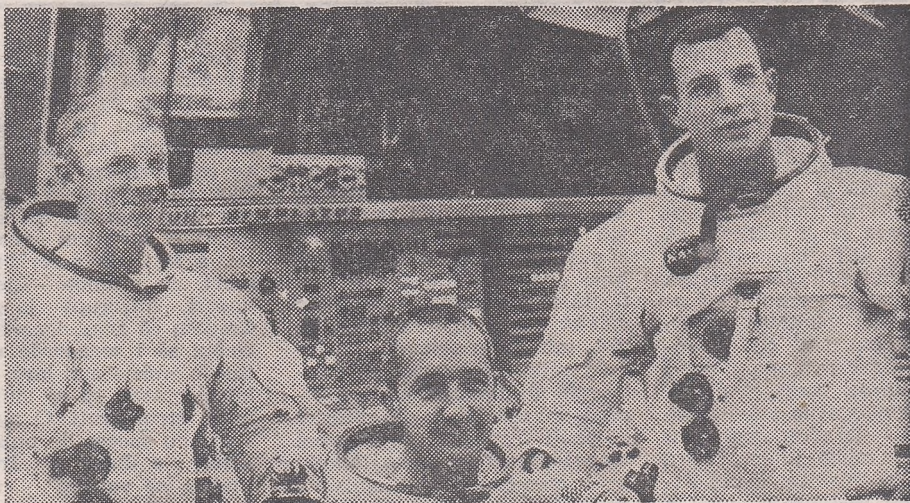
Obosiți dar mulțumiți de rezultatele obținute, în următoarele 5 zile cosmonauții care au alcătuit echipajul cosmonavei „Apollo 9”, au simulat în jurul Pămîntului întoarcerea primilor exploratori ai Lunii și totodată au efectuat numeroase experiențe științifice, tehnice, și fotografice, au aprins încă de trei ori motorul „Aerojet” S.P.S. încheind astfel un program de cercetări spațiale deosebit de bogat.

## CONCLUZII OPTIMISTE

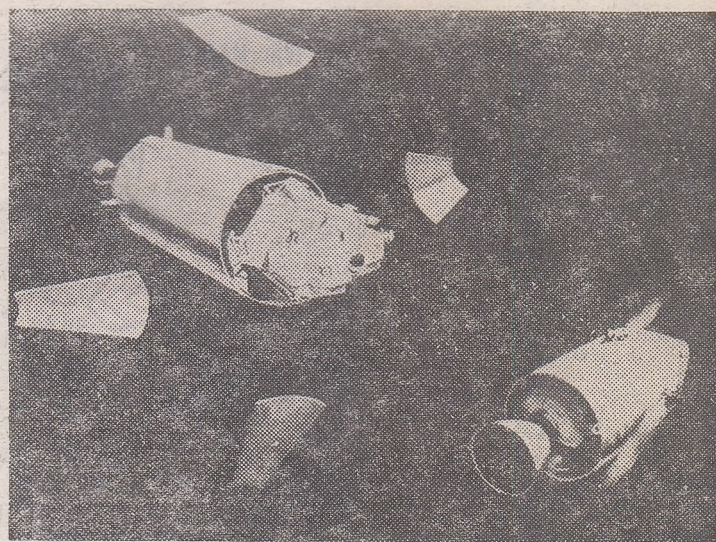
Satisfăcuți de evoluția „LEM”-ului, specialiștii de la N.A.S.A. au hotărît să renunțe la faza intermediară corespunzătoare zborului cosmonavei „Apollo 10”, și să treacă în programul acestei nave aselenizarea.

Această experiență, care va marca începutul unei noi etape în cucerirea spațiului cosmic, s-ar putea să coincidă cu deschiderea „Salonului internațional al aeronauticii și astronauticii” de la Paris, la sfîrșitul lunii mai.

Dr. ing. Constantin Sabin IOAN



Astronauții Russell L. Schweickart, pilotul modulului lunar, James A. McDivitt, comandantul zborului, și David R. Scott, la Cape Kennedy (25 februarie 1969)

România  
literară

Săptămînal de literatură și artă  
editat de Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

## COLECTIV REDACȚIONAL:

Geo Dumitrescu (redactor șef),  
Nicolae Breban, Gabriel Dimi-  
sianu și Ion Horea (redactori șefi  
adjuncți), Teodor Balș (secretar  
general de redacție), Al. Cerna-  
rădulescu (secretar de redacție),  
Ion Carion, Valeriu Cristea,  
S. Damian, Marcel Mihalas,  
Aurel Dragoș Munteanu, Adrian  
Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru  
Popescu, Lucian Raicu, Constan-  
tin Toiu