

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II—Nr. 15 (27)

joi 10 aprilie 1969

32 pagini

2 lei

15

INTERVIUL NOSTRU

GHEORGHE RĂDULESCU :
VICEPREȘEDINTE AL CONSILIULUI DE MINISTRI



„PROGRESUL UNEI ȚĂRI NU POATE AVEA LOC ÎN CONDIȚII DE IZOLARE”

● Muzica populară malaeziană seamănă cu muzica noastră populară ● Vom fi prezenți în al patrulea port al lumii — Singapore ● Mindria de a fi cea mai mică țară din lume ● Oamenii păstrează, oriunde s-ar duce, nostalgia țării lor ● În Noua Zeelandă am văzut Luna la ora 12 noaptea ● Strada ilustrează temperamentul unui popor ● Un zgirieci stă la baza a 40 la sută din roțile automobilelor lumii ● Tigrilor le e frică de oameni ● Progresul unei țări nu poate avea loc în condiții de izolare ● Civilizații care dispar, civilizații care apar.

În dorința de a deschide paginile sale unor probleme de interes mai larg, România literară s-a adresat tovarășului Gheorghe Rădulescu, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri. Știind de la început că noi nu putem fi o revistă specializată în chestiuni atât de complexe — cum sînt relațiile internaționale ale țării noastre — ci că ne este proprie mai degrabă prezentarea unor personalități și a unor fapte cu ecou literar, am încercat, în întrebările noastre, să păstrăm tocmai acest caracter.

Avertizat din vreme asupra dorinței României literare de a-l intervieva, dar aflat — pentru o vreme, din pricina însărcinărilor zilnice — în imposibilitatea de a ne primi, tovarășul Gheorghe Rădulescu ne-a deschis ușa casei sale, duminică trecută, și ne-a produs prima surpriză : a așezat pe axul pick-up-ului o placă malaeziană care a revărsat în odaie o muzică asemănătoare cu muzica noastră populară. Parcă se auzeau tulpice pe munți, și tovarășul Gheorghe Rădulescu a întrebat :

— Ei, ce ziceți ? Muzica malaeziană seamănă cu muzica noastră populară.

— Ce să zicem ? Sîntem și noi uluiți.

— Poffim, întreabă ! Ce doriți să aflați dvs. scriitorii de la un om care se ocupă cu altceva decît cu scrisul ?

— Stimate tovarășe vicepreședinte, vă așezăm cîteva întrebări, ca să vă dăm o idee despre ce vrem să scriem. Vă așezăm cîteva întrebări, ca să vă dăm o idee despre ce vrem să scriem. Vă așezăm cîteva întrebări, ca să vă dăm o idee despre ce vrem să scriem.

Pretextul ar fi nu prea depărtata dumneavoastră vizită — prima a unei delegații guvernamentale române — în Australia, Noua Zeelandă, Malaezia și Singapore. Care sînt rezultatele acestei lungi vizite ?

— Cred că vizita trebuie privită ca una din variatele manifestări în care își găsește expresia politica externă a României, de promovare a colaborării cu toate țările, în interesul păcii și al progresului, pe baza unor principii bine stabilite.

Mandatul care mi s-a încredințat, ple-

cînd în cele patru țări, se înscrie pe aceste coordonate ale politicii internaționale a României socialiste.

Am ajuns la o înțelegere privind stabilirea de relații diplomatice cu Noua Zeelandă și Malaezia și am semnat cu aceste țări primele acorduri comerciale, care vor permite dezvoltarea schimbului reciproc de mărfuri. În Australia și la Singapore, cu care avem asemenea relații, am căutat căi de adîncire a lor. De pildă, la Singapore au fost puse în studiu noi posibilități de cooperare, într-o serie de ramuri industriale și am convenit asupra înființării unei societăți comerciale mixte româno-singaporeze. În Australia, am semnat un memorandum pe baza căruia va lua ființă un Comitet mixt cu menirea de a urmări înființarea acordului comercial existent între cele două țări și de a examina mijloacele de intensificare a colaborării economice româno-australiene.

În plus, convorbirile pe care le-am avut atît cu reprezentanții guvernelor, cît și cu reprezentanți ai vieții economice din toate cele patru țări, ne-au dat posibilitatea să întreprindem un tur de orizont al problemelor economice care ne preocupă și să explorăm, astfel, diferite

ipoteze de cooperare economică în care am fi interesați și unii și alții.

Rezultatele obținute au fost facilitate de prețuirea de care se bucură țara noastră pe plan internațional, ceea ce a făcut ca toate convorbirile să se desfășoare într-o atmosferă cordială.

— După cîte știm, Singapore este unul din marile porturi ale lumii.

— Da, într-adevăr, e al patrulea port al lumii. Aici, se încarcă și se descarcă peste 120 de milioane de tone anual.

— Vorbiți-ne puțin despre Singapore. Poate sonoritatea cuvîntului, poate altceva ne îndeamnă să insistăm.

— Singapore are o suprafață de 400 km pătrați și două milioane de locuitori. Este orașul orhideelor. Ministrul de externe singaporez îmi spunea — și asta cred că este interesant, cred că e foarte interesant — „Noi sîntem mindri că sîntem cea mai mică țară din lume și totuși ne dezvoltăm”. Asta înseamnă că țările, oricît de mici, trebuie să trăiască libere și independente. E un oraș tînăr, 60 la sută din populație este în vîrstă de pînă la 19 ani. În centrul orașului este un monument impunător de patru coloane care celebrează cele patru rase ce stau la temeliea țării. Circulația în Singapore este compusă din sensuri unice, pe majoritatea străzilor. Rondurile, care încurcau circulația, au fost desființate.

— Ați vorbit despre prețuirea de care se bucură România în cele patru țări vizitate. Mi-aș îngădui să vă întreb : ce poate ști un australian, un malaezian, un neo-zeelandez sau ce poate ști un singaporez despre România ?

— Înțeleg întrebarea în sensul că este vorba de țări foarte îndepărtate. Ceea ce creează, firește, dificultăți de informare. Trebuie să respect însă adevărul. Ei, bine, află că se știu foarte multe lucruri despre România. Un om simplu mi-a dat și

Adrian PĂUNESCU

(Continuare în pagina 6)

LECTURI INTERMITENTE (XXXIX)

Simbolismul românesc cunoaște de cîțiva ani o particulară faoare a publicului, atît din partea cetitorului de obște, cît și din partea cercetătorilor. Și mă gîndesc, în deosebi, la cele două antologii, apărute anul trecut, *Antologia poeziei simboliste românești* (Editura pentru literatură, 1968), ediție și prefață de Lidia Bote și *Poezii de la „Vieața Nouă”* (Editura pentru literatură, 1968), alcătuită de Alexandru Colorian, cu un amplu studiu introductiv de 51 pagini de Dumitru Micu. Dar, în primul rînd, mă gîndesc la cele două volume de *Istoria literaturii românești* (1900—1918) — (Editura didactică și pedagogică, I, 1964 ; II, 1965), în care Dumitru Micu și-a adunat prelegerile universitare, atîtea din ele închinată problemelor literare curente, un excelent, de pildă, studiu de sinteză asupra simbolismului originar sau autohton, un pertinent capitol despre Ovid Densusianu, critic literar și teoretician al simbolismului și o bogată promoție de poeți simbolști și moderniști, în frunte cu Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, M. Săulescu, N. Davidescu, B. Nemțeanu, Alice Călugăru, D. Iacobescu etc. Și pentru că ar fi aici locul : să salutăm modernizarea cursurilor universitare, ocupîndu-se nu numai cu cele de demult apuse, și aceasta grație, pe de o parte, generației de tineri dascăli, precum un G. C. Nicolescu, D. Micu, Ov. S. Crohmălniceanu, etc. iar pe de alta grație acelei tradiții pentru care a militat, cu consecvență, Ovid Densusianu însuși, cel care paralel cu savantele sale cursuri

de lingvistică a ispitit de timpuriu, în arcelele noii poezii, simboliste, franceze și neolatine. Cine a avut fericirea să fie discipolul lui Ovid Densusianu cunoaște de la sursă, atît simetria cursurilor sale universitare, de lingvistică și de poezie, cît și seriozitatea deopotrivă de științifică cu care profesorul își pregătea prelegerile de poezie modernă, străină. Cursurile lui Dumitru Micu despre poezia simbolistă, ca și justa prețuire de intelectualizare a poeziei românești, ce-a însemnat mișcarea de la „Vieața Nouă”, urmată cu consecvență timp de douăzeci de ani, și din care a extras cele mai bune argumente în amplul studiu introductiv, cu care prefătează antologia lui Alexandru Colorian, ar fi avut de ce să încinte pe Ovid Densusianu. Ele, cursuri, volume și introduceri l-ar fi bucurat, în primul rînd pentru justetea punctului său de vedere, confirmat după mai bine de jumătate de secol și după aceea, pentru că ele, cursuri, volume și introduceri nu sînt, de cauți bine, decît o continuare a tradiției densuseniste, o potențare a ei.

Compararea celor două antologii, mai sus amintite, este întrutotul instructivă, observațiile ce ar putea fi formulate fiind cînd de natură tehnică, așadar secundare, și cînd de natura substanței însăși. De pildă pentru a începe cu antologia Colorian. Dintr-un cuvînt al editorului aflăm că „majoritatea” poeziilor din antologie au apărut în „Vieața Nouă”, însă nu toate. Ceea ce ar putea fi motiv de dispută. Și pentru a simplifica, să precizăm că Ion Minulescu, de bună seamă cel mai revoluționar dintre simbolști, este, la începuturile sale de la „Vieața Nouă”, printre cei mai puțin revoluționari. Am urmărit, pe vremuri, debutul juvenil al lui Minulescu, întîi la diversele „Poște-redacții”

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

În acest număr :

Poezii de : DIMITRIE
STELARU, ION CARAION,
VIRGIL TEODORESCU

Anchetă internațională :
MAI MULT LOC PE PĂMÎNT

„LITERATURA
ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTUL”

Întîlnire cu profesorii
de literatură din București

DORIȚI O INIMĂ
DE SCHIMB ?

O singură oră

de istorie?

După ultimele instrucțiuni primite, s-a hotărât ca, la clasa a X-a — secția umanistă, să se introducă o singură oră de istorie pe săptămână. Lucrul este inexplicabil dacă ne gândim ce înseamnă cunoașterea profundă a istoriei universale și naționale pentru formarea unei culturi solide și a unui mod de gândire realist.

Există multe probleme legate de istorie care îi interesează pe elevi și care nu se pot discuta din motivul că o singură oră abia ajunge pentru verificare și predare. Să nu uităm că materialul a fost împărțit în manual pentru cazul în care există două ore de istorie pe săptămână, astfel că acum sînt predate și verificate o dată cîte două lecții.

Asta nu poate duce decît la un studiu pripit al materiei.

Tot inexplicabil rămîne și faptul că sînt unele obiecte, mai puțin legate de profilul acestei secții, care se bucură totuși de un număr mai mare de ore prevăzute pentru parcurgere. De pildă, se fac trei ore pe săptămînă de fizică, în vreme ce de istorie numai una. Și întrebăm Ministerul învățămîntului — de ce?

OPRIȘ GHEORGHE

Emisiuni culturale

Eforturile de diversificare a emisiunilor, de a-bordare a unor noi sfere tematice și modalități specifice radioului și televiziunii, îmbogățesc conținutul peisajului programului, stimulează dezvoltarea vieții noastre culturale, dobîndind față de publicistica scrisă inalienabile drepturi de egalitate și afirmînd, deopotrivă, nucleul de colaboratori permanenți, capabili să-și lege numele de existența unei emisiuni. De pildă, de largă audiență se bucură microemisiunile „Moment poetic” (la radio) și „Recital poetic” (pe micul ecran). Cronicile literare și artistice, rubricile de prezentare a noutăților editoriale, emisiunile de inițiere și completare a culturii muzicale s.c.l., aduc în fața microfonului cunoscuți și valoroși oameni de cultură, creatori și artiști. Un deosebit ecou l-a stîrnit noul ciclu de emisiuni de „teatru-serial”.

Ascultătorul sau telespectatorul așteaptă de la orele consacrate audierii și vizionării programelor un plus cantitativ și calitativ, o ilustrare operativă și inedită a informației posibile prin celelalte căi de acces la cultură. În nici un caz o calchiere a acestora. Astfel, radioteleviziunea capătă valoarea unui adevărat catalizator al inclinației pentru actul cultural mai personal, mai discret, mai puțin obositor, definindu-se prin modalități, stil, ritm deosebitoare, prin dinamism și receptivitate, prin spirit științific și căldură umană, atît în relațiile cu colaboratorii și publicul, cît și în atmosfera emisiunilor.

Operativitatea este una din cele mai relevante trăsături distinctive ale radioului, temeiul lui de a fi. Ne miră, de aceea, întîrzierea cu care se vine uneori în întîmpinarea multiplelor solicitări ale iubitorilor de cultură și frumos. Unele apariții editoriale sau manifestări culturale sînt prezentate tardiv, după săptămîni de zile, cînd farmecul noutății a căzut de mult, după ce au fost analizate pîtrunzător în ziare și reviste. Radioul beneficiază de posibilitatea anticipării — chiar — a cărților așteptate de marele public, a evenimentului cultural de largă respirație. Dar ambiția ineditului? Bunăoară, contribuții prezentate la „Biblioteca de literatură română” sau la „Capodopere ale literaturii”, după ce le citim în revuistica culturală, le mai auzim și la radio. O asemenea „surpriză” ne servește citeodată și „Revista literară radio”, unde re-luăm cunoștință cu materiale ușor „modificate”, citite în prealabil în publicistica literară scrisă, sau invers. Redacția de specialitate n-ar mai trebui astăzi să admită tragerea la indigo a unor materiale incredîntate microfonului, ci, dimpotrivă, să țină la marca „în exclusivitate pentru radio”.

Vulnerabil este, de asemenea, tehnicismul apăsător al realizării unor programe, care estompează caracterul emoțional și antrenant al conținutului emisiunii și duce la înlocuirea emoției autentice prin șablon uzat, a vibrației artistice prin reacții mecanice. La unele „Momente poetice”, interpretarea e trecută prea mult prin laborator, e vădit artificializată, nu i se oferă recitatorului nici timpul necesar pentru a răsufla, ceea ce o face infidelă și neconvinsgătoare. Regia tehnică fi-taie cu alte cuvinte protagonis-tului (și ascultătorului) posibilitatea de a

„gusta” inflexiunile spontane ale vocii naturale, profund umane. Audiind unele montaje literar-muzicale, sîntem adeseori copleșiți de abundenta metaforelor sonore, care polarizează atenția ascultătorului în dauna conținutului propriu-zis al programului. Serialul „Poezia românească și muzica” este elocvent în acest sens. Mai multă naturalitate, spontaneitate, mai puțin abuz de tehnici-citate ar aduce, cred, cu siguranță, un plus de sensibilitate și persuasiune.

Un gen tipic radiofonic, slab utilizat în prezent, este conferința. Reactualizînd o frumoasă tradiție a radioului românesc, s-ar putea inaugura o „Universitate radio”, zilnică și organizată pe cicluri, pe probleme de literatură, filozofie, politică, cultură artistică etc. Cele 10—15 minute ar constitui un model pentru înviorarea acestui valoros gen de cultură.

Prezența culturii spirituale în programele radioteleviziunii rămîne un fapt consacrat de cerințele informației moderne și ale educării marelui public. Cu condiția asigurării sporului de atractivitate și naturalitate.

VALERIU C. NESTIAN
(Profesor — Iași)

Cîte ceva despre un orașel cu școli vechi

De la un nepot al meu, elev la Liceul „George Coșbuc” din Năsăud, am aflat că un coleg de-al lui a luat premiul I la Olimpiada europeană de fizică, care s-a desfășurat la Hamburg, (în R.F.G.), în vara anului trecut. M-am mirat că, în comparație cu cîtă publicitate se face sportului, de succesul elevului din Năsăud, care a cîștigat lauri, nu numai pentru el și pentru școala care l-a format, ci și pentru toată școala românească, — nu s-a publicat, din cîte știu, mai nimic. Doar săptămînalul local *Ecoul* de la Bistrița (în numărul din 28 decembrie 1968), în rubrica „Oameni și pasiuni”, a dat amănunte despre acest succes.

Răspunsurile elevului din Năsăud, la întrebările respectiv, au constituit o lucrare numîrînd 100 de file, din care 40 cu schițe, lucrare care a fost apreciată ca cea mai bună și pentru care lui *Gheorghe Rusu*, elev în clasa a XI-a a Liceului *George Coșbuc* din Năsăud, i s-a decernat premiul I,

la editura din S.U.A. i-a cerut consimțămîntul de a o publica (cu drept de autor) și care, din Anglia, i-a adus autorului invitația de a se pre-găti pentru concursul mondial al tinerilor fizicieni care va avea loc la Londra.

Tot de la nepotul meu, am mai aflat că, între limbile străine care se predau la vechiul liceu năsăudean, nu mai figurează limba germană. Or, la o școală cu o atît de veche tradiție în ceea ce privește cunoașterea limbii și culturii germane, școală în care și *George Coșbuc* și-a perfecționat cunoștințele respective, (ceea ce, între altele, i-a servit la traducerea *Antologiei sanscrite*) o asemenea hotărîre nu mi se pare inspirată.

Mai amintesc că în orașelul cu școli din nordul Transilvaniei (Blajul Ardealului de nord), încă din secolul al XVIII-lea, copiii țăranilor-grîniceri învățau limba latină și limba germană în Școala Normală și în Institutul Militar, înființate pe timpul Mariei Thereza și al lui Iosif al II-lea și, după cum citim în „Istoricul Școalelor năsăudene” de Virgil Șotropa și Dr. N. Drăganu (Năsăud, 1913): „Se învăța așa de perfect limba germană încît se uimeau chiar generali străini care inspectau regimentul și vizitau Institutul”. Vreau să arăt prin aceasta că în ținutul de unde se recrutează și acum elevii liceului din Năsăud e o tradiție (cum poate nu mai există în nici un alt ținut românesc) în ce privește cunoașterea limbii și culturii germane, pe care e înțelept s-o valorificăm în continuare, spre binele culturii românești.

În altă ordine de idei, amintesc că între 1848—1940, la Năsăud au apărut foarte multe publicații, reviste, etc. Acum, însă, pînă și revista elevilor *Muza Someșană*, de frumoasă tradiție, intrată în Istoria literaturii române, apare atît de greu (mi se pare că de abia există primul număr scos în 1968, serie reluată). Nu s-ar putea să apară din nou, la Năsăud, măcar *Arhiva Someșană*? Căci filonul creator al ținutului care a dat culturii noastre pe *Mureșeni* (Andrei și Iacob), pe primul botanist român, *Florian Porcius*, pe *Alexi*, pe *Coșbuc*, pe *Liviu Rebreanu*, pe savantul filolog *N. Drăganu*, pe *Moisil* (Iuliu și C-tin), pe *Iuliu Martian*, *V. Șotropa*, *Vasile Bighigeanu*, pe acad. *Tiberiu Morariu*, acad. *Traian Ionașcu*, scriitorul *Vasile Rebreanu* și pe atîția alții, e departe de a se fi epuizat. Exemplul elevului *Rusu Gheorghe* ne demonstrează că și noile generații își vor avea reprezentanți în galeria oamenilor de seamă ai ținutului și ai țării.

N. TRIFOIU
Cluj

Circumstanțe

Un fel de regăsire

„Pisici care se plimbă pe firma de la Caru’ cu bere, chibiți cu pantaloni burlan, pîndind o partidă de șah, pensionari cu pîlării țepene ațipiți pe băncile din Cîzmigiu, scaune de plastic odihnindu-se în iarbă, o stradă pustie pe care cască un vînzător de înghețată, sticle aburite, de pepsi, zăcînd pe un morman de gheață, o fereastră deschisă într-o clădire veche, o fereastră prin care aerul cald intră și iese cum îi place strecurat de o perdea cusută de bunica.

Toate astea sînt în București, un București prin care trecem zilnic grăbiți, sau plictisiți, sau indiferenți, sau neatenți, sau pur și simplu obișnuți cu el, așa cum te-ai obișnuit cu cerul sub care umblî. Un București pe care iarna îl certăm pentru că își ascunde asfaltul sub zăpadă și ne e frig; sau nu ne e frig, dar ne stropim și am vrea să nu mai nîngă; un București pe care-l certăm că nu-și comandă primăveri mai lungi, pe care vara-l părăsim socotind că e prea fierbinte, că ne chinuie cu smola lui topită, cu vîietul stropitoarelor, noaptea, cu albul orbit de soare al zidurilor, un București în care ne întoarcem toamna și-l dojenim pentru că ne îndispune cu melancolia lui galbenă, care ne oferă într-una gustul remușcării pentru frunzele călcate în picioare, și ploi tăcute — un fel de lacrimi după încă o vară ce se duce...

Toate aceste gânduri și încă altele îți vin în minte, privind un album de fotografii alcătuit în cinstea acestui personaj atît de familiar nouă și totuși încă necunoscut — Bucureștiul.

Bucureștiul — și bucuria de-a sta pe o bancă lîngă apa Herăstrăului, Bucureștiul și plăcerea de a bea o bere pe o terasă — să zicem la „Dunărea”, după-masă la șase, cînd asfaltul aburește și bărbaii exasperați rămîn în veste — sau o cafea, seara, la *Union*, privind spinările licioase ale mașinilor din Piața Palatului, Bucureștiul și încîntarea de a face piața, de a simți atingerea piersicilor, mireasma strugurilor galbeni, de a privi carnea zemoasă a pepenilor roșii; Bucureștiul și plăcerea de a citi un ziar cald de știri, la colț de stradă, de a auzi zîierul ierbii cosite la cinci dimineea, de a veghea somnul de după-amiază al *Dimboviței* undeva la marginea orașului.

Bucureștiul cu anemone înflorind în fiecare primăvară ca într-un perpetuu vis de *Luchian*. Bucureștiul cu supte flori de piatră adînd din *Le Corbusier*, dar sorbindu-și substanța din *Coloana Infinitului* și din năzuința spre lumină și împlinire a strănepoșilor lui *Manole*.

În „Regele moare”, bătrînul muribund pe care *Eugen Ionescu* l-a botezat tot *Béranger*, vorbește cu infirmiera *Juliette* despre toate aceste bucurii mici din care se înalță viața noastră cea de toate zilele, despre salata verde, despre cîreșele roșii, despre miracolul cerului pe care-l poți privi de cîte ori ieși de sub ziduri.

Privești pozele acestui decor al vieții noastre — poze pe care autorii le-au înmînat sub un titlu ispititor: „Hoinărind prin București” — privești pozele și-ți dai seama că decorul e viu, că are și el toane, că uneori e majestuos și impunător, alteori timid și parcă ar vrea să-și ascundă defectele, că e glumeț și jucăuș, că e trist, că are răni și că îl dor, că e cochet, snob, dezordonat și neglijent, că e curat, spălat și adesea cu guler tare, că se arată și se ascunde, după cum vrea el.

Privești pozele făcute de *George Șerban* toate avînd ca zestre cîte un vers anume gîndit de *Romulus Vulpescu*, și te cuprînde o duioșie încărcată de remușcare față de bătrînul oraș prin care treci zilnic — fără să-l vezi zilnic, de care uiți, adesea, așa cum uiți puțin și, în fiecare zi, de cel de lîngă tine, și-ți îngădui s-o faci pentru că știi că e acolo, lîngă tine, cu tine, orice s-ar întîmpla.

Le mulțumim deci pentru darul de a ne fi adus Bucureștiul în casă, în stratul întîi al memoriei și pentru gîndul că între cuvîntul București și cuvîntul bucurie există, neîndoios, o legătură.

Silvia KERIM

Între o carte, o furtună și niște

briliante

Mai întîi, cartea. Am primit-o de la *Petroșani*. Se intitulează *Muguri de piatră*. E scosă de cenzorul literar „*Mesterul Manole*” din harnicul oraș al mineritului. Ea cuprinde cîte ceva — cum scrie pe copertă — „din creațiile membrilor cenaclului” (versuri și proză). Faptul e vrednic de laudă, întrucît demonstrează, pe întînderea a peste 150 de pagini și sub 17 semnături, cît de adîncă e preocuparea petroșenilor pentru scrisul literar. S-ar cuveni să purcedem la o analiză critică a conținutului cărții. Însă...

În jurul cărții s-a stîrnit acolo, la baștină, o adevărată furtună. Și, pomîndu-ne purtați de vîrtejurile ei, ne vedem siliți să ne ocupăm nu de carte, ci de furtună. Căci...

O dată cu cartea, am primit și o cărticică. Nu literară. Poștală. Semnată

cu mult curaj *Cineva din Petroșani* și scrisă cu sînge — vrem a zice: cu cerneală roșie — aceea c.p. începe astfel: „După cîte știu, ați primit din partea Comitetului pentru cultură și artă etc.”. Cum se face că un „cineva din Petroșani” prinde de veste ce trimite și ce nu trimite Comitetul pentru cultură și artă, rămîne desigur un nepătruns mister pe care n-o să stăm noi acum să-l dezlegăm. Destul și bine că c.p.-ul cu pricina ne atrage atenția că, în cartea primită, se lăfăie un plagiat. După ce ne furnizează toate amănuntele necesare, în stilul metodei clasice a introducerii fitilului, curajosul anonim, lîngîndu-și buzele la satisfacție anticipată, încheie: „Aștept cîteva rînduri tari la „*Ochiul magic*” pentru a se curma o dată etc.”.

Mai primim de la *Petro-*

șani, decupat cu foarfeca din gazetă, un articol intitulat *Coincidență neobișnuită*, semnat *T. Istrate* și publicat în ziarul *Drumul socialismului* din *Deva*. Articolul descoperă plagiatul și pune piesa incriminată pe două coloane, cum se și cere pentru demonstrarea unui plagiat.

Mai primim de la *Petroșani*, sub semnătura lui *V. Teodorescu*, șeful secției culturale a ziarului *Steagul roșu* din localitate, o scrisoare care, între altele, ne spune că: „Nu știm cine v-a trimis... informația despre cele petrecute aici, la noi, dar știm, în schimb, că vi s-a expediat un exemplar din *Muguri de piatră*... și, ulterior, o carte poștală, în care vi se semnala un caz de plagiat etc.”. Cum se vede, misterul se îndesă. Căci mister compact este cum de stie *V. Teodorescu*, chiar în calitatea lui de șef de secție la ziar, ce anume am primit noi de la un anonim. Oricum, el își încheie scrisoarea ca și anoni-

mul: „Așteptăm succintul dv. comentariu la *Ochiul magic* etc.”.

Mai primim de la *Petroșani*, pe patru dense pagini dactilografiate, o altă scrisoare semnată *Conducerea Cenaclului literar*, „*Mesterul Manole*”, prin care, cu lux de argumentații și mare vehemență, acuzația de plagiat este respinsă net, iar cel acuzat este apărut în termeni ditirambici.

Această avalanșă epistolară a avut darul, pe lîngă să dea de lucru unor poștași nevinovați, să ne reveleze furtuna ce s-a iscat.

Dar despre ce plagiat e vorba? Unul din colaboratorii cărții, *Cornel Hogman*, care-i și președintele Comitetului pentru cultură și artă din *Petroșani*, publică în culegerea cenaclului șapte poezii, din care a șasea are de suportat grava acuzație. Poezia se intitulează *Fidelitate*, aducînd în subtitlu precizarea: după *Ryunosuke Akutagawa*. Articolul din *Drumul socialismului* arată, fără putința vreunei replici, că poezia este co-

piată aidoma după proza lirică a scriitorului japonez *Akutagawa*, intitulată *Fidelitatea lui Wei Scheng* și apărută, în traducerea lui *Ion Carailon*, în volumul *Rasomon*. Epistola conducerii cenaclului, venind în apărare, ne vorbește de cinstea și sinceritatea celui pe nedrept pus la stîlp, care „posedă o solidă cultură literară și artistică” și este „caracterizat printr-o onestitate ireproșabilă”: ne amintește că și *Eminescu* a publicat *Mănușa* cu specificarea: după *Schiller*, că și *Caragiale* a fost acuzat de plagiat; ne citează un pasaj din *Gherea* care lămurește ce este influența literară; încearcă să ne convingă că e vorba de „identitatea unor sentimente și motive lirice” și ne afirmă că poezia *Fidelitate*, măcar că e copiată cu fidelitate, este „o creație originală, în care am găsit strălucind cîteva briliante”. În esență, scrisoarea spune că, de vreme ce însuși poetul indică sursa de „inspirație”, nu mai poate fi vorba de plagiat.

Firește, *Gherea*, *Caragiale*, *Eminescu* n-au ce căuta în această penibilă discuție, pentru motive pe care spațiul și timpul nu ne îngăduie să le înșirăm acum. Dar dacă sîntem gata să admitem că, în cazul de față, intenția de-a plagia lipsește, întrucît poetul ne declară de unde ia ce a luat, nu ne putem împiedica să constatăm că acuzatul atestă o eronată concepție despre libertatea pe care o are un poet, sub pretextul „identității de sentimente” și al „influenței literare”, de-a folosi universul liric al altui poet. Ceea ce săvîrșește *Cornel Hogman* nu e *după*, ci *din*. Și singurul briliant care strălucește aici este tocmai această concepție strîmbă.

Dacă s-ar fi înțeles dintru început mentalitatea greșită a poetului, care l-a tîrît în păcat, poștașii n-ar mai fi fost puși la o treabă inutilă, furtuna n-ar mai fi fost furtună, iar noi nu ne-am fi pierdut vremea cu ea, ci ne-am fi ocupat de carte...

Red.

Stăm la o piine

Stăm la o piine domnilor brutari
și doamnelor-voastre din praf aromat
ne bem laudele, sîntem furtunoși
înaintea mijlocului nopții, după masca
lunii —
fără emoții mergem în cărți
și virîndu-ne înfipti furăm lăuntru
altuia.

— Voi ochii, insulele mele.

Cu aripi de ceară rîdem la frenezia
melcului
vagabonzi sătui de nimic,
ocolim durerea ca pe o jivină în haine
sumbre
dorindu-ne mîngierea podoabelor brațelor
pînă cînd stăm la o piine domnilor
brutari
și doamnelor-voastre din praf aromat
cînd în odăile inimii nu mai intră nici o
inimă?

Viața umblă

Pînă cînd oasele mele vor
dirija orchestra cuvintelor?

Viața umblă despuiată peste pămînt
ca o vioară fără aripi, setoasă
de bolta unde e miezul poetului
de fata care își leagănă pleoapele.

O, poezia e atît de supărată
că n-o să moară niciodată!
Vă jur pe culoarea văilor bătrîne
chiar pe dinții lupoaiicii din pat.

Întîrziatul

Ram aplecat sub cer despletit
suav subrealist a capului pătrat
îți mai tremuri licheni și frunze
pînă la vremea Moarte-bună.

Călăreț de sidef

Uf! cite iscoade și soacre negurate
prin iarba timpului mai am!
inelul mi-l poartă o stafie în vas
dădătoare îndărătul rănilor —
fruntea amăruie mi-a crestat-o
acum trei sferturi de an un umbros
cu lama unghiei de motan sălbatec —
de, gelozia e vulturul dragostei.

Nu mai sînt nimic în oglindă?
sînt îmbrăcat de puf alb
îmi caut granitul, și babe cronometre
spre lumînări îmi dau ingeri sparți.

Uf! nu văd gleznele Ei, cerul gurii
vînat; cercul mai strîns — și? oglinda
mi-arată fața, spatele ceața dușilor —
încă nu sînt izolare;
călăreț de sidef, dau un ban
vămilor pînă la hotar — ce hotar?
și fără mucegai și zăbale
încă am picioare aici.

Frică

Un singur ceas. Închid poarta,
Las zăbrelelor un sfert de lună să
pătrundă
(carnea ta de lună frămîntată
să nu intre toată, spăimîndu-mă).

Întoarcere

Cîmpul e ud și verde aplecat
grîul e ud ca o inimă
în care șapte zile a plouat bucuria.
Eu mîngîi maluri literare
dedesupt cu nave umile din trestii,
îmbrăcat în amurguri și aurori
la mine plecat să mă întorc odată
la mine.

Rugina somnului

Are buze de maci
are umeri și obraji de maci
lebedele nu-i întrec zăpada
pulele hergheliilor n-au șerpîi ei.

Ar fi trebuit să nu fiu la lume
urîndu-mă în brațele caracatiței
sub flăcările ventuzelor ei blajine,
rugina somnului, zarul morții.

Nu sunt bătrîn

Nu sînt bătrîn —
Orion m-a născut.

Cînd beau somnul
mă întorc la el.

Strachina de aur

Cine trece pe lingă mine ca o strachină
de aur
din care-au mîncat dimineața zeii,
zeii și vedetele fără destin?
Cine e asasinul literelor,
măcelarul luminii?

Cine ești strachină de aur cu sprîncene de
liliac?

Ochii îți sînt plini de grandoare
limba îți frează cimitire —
strîngi lanțul degetelor binecuvîntînd
slava.

O să-mi zvîrl creierii peste coconii lojelor
ca o brumă a infinitului
dacă nici stelele nu mă limpezesc
și din oameni nu mai ies om.

Arhivă politică

TITULESCU ȘI IDEEA DE DREPT

Vorbînd de limbaul stimei, ca limbaul al diplomației, se impune simultan o băgare de seamă: ineficiența lui în anume condiții. O ineficiență din păcate probată, tragic, probată, care nu exclude principial necesitatea acestui limbaul, ca o condiție sine qua non a umanului. Partenerul sau adversarul opac se cuvine deci a fi ridicat la condiția umană, condiția permeabilității și receptivității, pentru a se putea angaja un dialog cu el. Este încercarea de umanizare a partenerului opac, dominat nu de rațiune, ci de instincte. Dar cînd acesta refuză să urce în uman, cînd stăruie în neuman sau chiar în anti-uman?

Lucid privind lucrurile este absurd să ne închipuim că imperialismul cotropitor va respecta vreodată, cu de la sine voie, ideea de drept. Nu pe o asemenea cale și-au cucerit popoarele drepturile, ceea ce înseamnă că exact în direcția contrară se concentrează întregul sens al acțiunii politice. În veacurile vechi agresorul era prins la înghesuială și silit să lepede mielul din gheare. A pățit-o în citeva rînduri Germania. Oricum, o lecție bine administrată îi învață minte pe agresor, chiar dacă nu-l vindecă definitiv de apetituri. Între timp monstrul își bea propria fiere...

Aceasta într-o vreme de barbarie, în era zoologicului pur, cînd împotriva monștrilor nu existau decît prăștii, ciomege, iar mai apoi arme de foc. Cu vremea însă, atunci cînd instinctele carnivore s-au strămutat la cîmpul politicii, s-a mai ivit o armă în apărarea celui slab: dreptul. Ai dreptate, aduni probe, dovedești că ai dreptate, și monstrul nu te va mai mîncă. Dreptatea ta îi va provoca indigestie, uneori mortală...

Există oare o magie a dreptății? Ideea de dreptate, deci legitimitatea istorică a ideii de dreptate, a înflăcărat de veacuri noroadale, ducîndu-le cel mai adesea la izbîndă. Ceea ce înseamnă că există, da, există o magie a dreptății și, curios, aceasta n-a consolidat decît prea arare, prin speculație mai ales, teoria dreptului divin. În islamism, ca și în creștinism, ca și în alte religii, binele, adică dreptul, este la îndemîna Principiului Bine-

lui (Dumnezeu și mandatarii săi), care își rezervă dreptul de a te certa ori sancționa prin rău. Aceasta însă, la mai toate popoarele, n-a modelat decît un anume pasiv al conștiinței, istoria neamurilor fiind tot una cu istoria luptei pentru drepturile lor. În cazul nostru, principiul divin al binelui n-a dus nicicum la fatalism.

La noi, la români, ideea de drept este echivalentă cu rațiunea însăși, cu normalitatea, cu firea lucrurilor, cu esența în ultimă instanță. Fără criteriul dreptății omul este un înstrăinat — de lume și de sine — un degradat, un eliminat din condiția umană, un ne-om. În lumina acestui criteriu, omul are dreptul să se ridice împotriva ne-omului și a ne-omeniei. Are chiar datoria să se ridice, fiindcă altfel — neridicîndu-se! — el consimte la condiția de complice, decade, iese din omenesc, meritînd disprețul.

Este motivul care i-a făcut să se ridice la luptă, în cursul secolelor, mai ales pe țărani noștri, purtători ai acestui tezaur moral, pe iobagi, răzeși și mazi, silîndu-i să-și lase moștenire procesele pentru pămînt, din generație în generație, indemnîndu-i nu arareori la răscoală. Este motivul principal, moral, juridic care a mișcat în lungul secolelor poporul român. S-a disputat întotdeauna, ni se pare nouă, nu numai uzurparea unui drept, dar și acest principiu de drept, termen esențial în metafizica spiritului popular, acel principiu care catalizează relația dreptate—om, ne-dreptate — ne-omenie. (Ar fi interesant de urmărit, din acest punct de vedere, ideea populară de dreptate în opera lui Sadoveanu!)

Să revenim însă la originea ideii: oare principiul ca atare n-a fost scos cumva la lumină tocmai de o nedreptate, de o nedreptate istorică sau protoistorică, de o uzurpare, de o frustrare, de o neomenie, care au acționat ab initio asupra conștiinței, silînd conștiința obștească, atît de grav violențat să se apere cu o lege? ...Întrebăm numai, fiindcă un lucru e clar: ideea de dreptate apare, prin frustrare, celor care ignoră dreptul fiindu-le suficientă forța.

Ne place să credem că Titulescu, savant și practician de geniu al dreptului internațional, pornește în elaborarea sa teoretică, ca și în demersul practic, și de la acest capital al gîndirii noastre populare. Ideea de drept n-o puteau aduce la masa tratativilor decît cei vital interesați într-o mai armonioasă și echitabilă așezare a lumii. Din acest punct de vedere Nicolae Titulescu nu este decît unul dintre bărbații noștri politici care, în lungul istoriei, transformă condiția luptei într-o idee, făcînd din ideea de drept, redutabilă armă de apărare a celui slab, pavăză a celui aruncat sub călcîiul brutal al fortei. Apărarea e pură, ea atinge sublimul tragediei antice, cei neînvinși prin forță sînt pînă la urmă vulnerați și învinși prin idee, ideea e singura care ucide pînă la urmă, în conceptul nostru și al istoriei. Se atinge omenescul pur, chiar dacă lucrurile capătă uneori alte soluții, sub imperiul provizoriului.

Dar provizoriu înseamnă actualitate, contemporaneitate, iar contemporaneitatea — după cum am mai spus — nu-i decît ușa prin care trecem spre mîine, venind dintr-un trecut infinit. Ideea de dreptate, ca și ideea de popor sau națiune, are o durată. Înfrîngerea ideii e provizorie, aparentă, ține de eveniment. Așa stînd lucrurile, tot Titulescu are dreptate. Dreptul nu se impune de la sine, dreptul nu se apără singur, cînd nu te mai apără nimeni singur aarmă este ideea de drept. Împins în această condiție nimic nu este inutil. Marele nostru bărbat politic a lăsat în urmă — din acest punct de vedere — o gigantică operă de gîndire, trepidăție, acțiune, din care discursurile, rapoartele, telegramele sînt numai o zecimală. Cercetîndu-le, se degajă încă o idee: neclaritatea în materie de drept este pernicioasă, confuzia este cel mai virulent adversar al dreptății, la masa judecății toate probele trebuie să fie limpezi, grele, irefutabile, oricîte amînări de examinare se propun. De ce?

Ca și în banalul mecanism juridic, sentința o dată rostită va trebui să fie cîndva executată. Și istoria a executat cînd îi vine la îndemînă. Titulescu ne previne testamentar: „Să nu privim aparențele trecătoare, ci realitatea. În viața internațională, în realitate nu ești stimat decît în măsura în care știi să-ți aperi drepturile”.

Dar nu aceasta înseamnă oare demnitate, stimă de sine însuși, adică umanism?

Paul ANGHEL

„LITERATORULUI”

(pînă la 1900)

II.

Generația Viitoare (1889—1904) își va zice **Generația Nouă**, din 1890, după ce va fi fost, cu zece ani mai înainte **Foaia României**, fondator arătîndu-i-se Ed. M. Adamski. Fără să-i fi putut răsfoi colecția întregă, rămasă incompletă, direcția i-a asumat-o mai întîi Corneliu Botez, urmat de D. Teleor, de la care va trece asupra „unui Comitet”. Ne reține îndeosebi, fără să fi reținut pe contemporani, cu colaborarea, în 1890, nr. I, a lui Ștefan Luchian (debut?), semnînd poezia **Sub cămăși de borangic**; versificare doar corectă, în care nu se întrevede viitorul mare pictor. Colaborează de asemenea cu chestiuni istorice, în 1891, Căpitanul Mathei Eminescu și cu diverse V. Alecsandri, I. Catina, Mihail Zamfirescu, Vlahuță, Coșbuc și, postum, însuși M. Eminescu. Dar apartenența literară i-o susțineau tineri ca Al. Obedenaru, Cincinat Pavelescu. A. Georgiad Obedenaru era imitator deocamdată al celui mai brut Macedonski în **Ticăloasa omenire**: „În ticăloasa omenire, / Duiosa mea cîntare / Mi-aduse veșnic prigonire, / Nevoi și zile-amare”.

Ceva însă, care nu se lua din exemplul patronului „generației noi”, el însuși neajuns niciodată la clasicii simbolismului francez, era traducerea poemului în proză **Fenomenul viitor** de Mallarmé.

O noutate similară într-un fel se mai află în **Foaia pentru toți** (1898—1899), pe coperta căreia, în 1898, nr. 39, apărea portretul lui Baudelaire de H. Rousseau. Idolul „damnaților”, ca și „blestematul” Mallarmé, nu avusesse și, de neînțeles, nici nu va avea vreo atenție mai cuvenită din partea lui Macedonski, deși (sau poate tocmai de aceea) poetul **Florilor Răului** începuse să fie tradus de „convorbiristul” Pogor încă din 1870. În rest, **Foaia pentru toți** tipărea versurile: „Tîrziu, plîngînd s-au despărțit... / La oaste prințul a plecat, / Iar zîna-n lac s-a scufundat / Și multe nopți n-a mai ieșit”, din **Zina Lacului** de încă imprezibilul (1898) I. Minulescu-Nirvan și poezia **Ați spus...** de Iuliu C. Săvescu.

Revistă nouă, adică tinerească, era de asemeni **Po-vestea Vorbei** (1896—1897). Ea cuprinde încercările lui Minulescu de a scoate capul la lumina tiparului. I se răspundea mai întîi la **Poșta Redacției** pe pseudonimul N. (irvan) Pitești „creдем că veți scrie, cu timpul, și mai bine” sau „nălță-făț, cruce-dulce, frate și cele-lalte nu rimează. Munciiți sirguitor, sînt semne bune” (1897) și i se publica în același an, semnate pseudonim, **Gîndului** („Îmi pare că-ntr-o criptă de viu am fost

virît”, „gînd năpraznic”, „taine sfinte”) și **În așteptare** („De ce-ai plecat ? / De ce nu-mi vii...?”), tot atît de departe de ceea ce se va numi „minulescianism”.

Efemeridă publicistică era de asemenea **Vieța Nouă** (1898), condusă de Ion Gorun, apoi de D. Caselli și Ar. Cantilli, pentru ca ultimele numere să-l aibă redactor numai pe Cantilli. Se înțelege că numele colaboratorilor arată ca tendință literară aceeași bifurcare a conducerii. Sprijinitorii lui Gorun sînt Maiorescu, Coșbuc, Delavrancea, P. Cerna, D. Nanu și chiar Gherea, în timp ce ai lui Cantilli se numesc Macedonski, Arghezi, Bogdan-Pitești, Gabriel Donna, V. G. Bacovia (sic!) și alții. O curiozitate printre aceștia este M. Sadoveanu cu versurile de nostalgie natală a unui otoman de la noi **Oriental** (1898, nr. 4) cu **Cîntăreții** (nr. 5), **Bine crescută** și **Amurg** (nr. 6), de timbru eminescian. Zeul nou fiind Macedonski, revista tipărește mai cu seamă literatura tinerilor: **Sonet** de I. M. Nirvan-Pitești, **Tempus edax rerum** de Gabriel Donna, un poem în proză **Senar...** (1898, nr. 6), de Ion Th. Arghezi și de același **Versurile** (nr. 7): „Sînt sufletele unor morți / Ce bat la geamuri și la porți ? // Oh ! ploaie, ploaie-mi bate-n geam. / Sub șirurile lungi de ploaie / Gîndirea mea se înconvoaie, / Suspinul meu e lung și stîns, / Și imnul meu se-nalță mort / Din coarda ruptă ce-am întîns”.

Nou cu adevărat sunau măsurile lui Bacovia din **Lacustra**, căreia însă îi lipsea în acea formă adîncimea versului „Aud materia plîngînd” și a strofei cu „golul istoric”. Forma cunoscută de mai tirziu este deci caz de spontaneitate elaborată și dezvăluie la Bacovia un procedeu nepresupus.

Nici Arghezi și nici Bacovia nu făceau totuși parte dintre noile glorii proclamate în articolul redacțional **Cîteva cuvinte**, al cărui ton și stil declarau singure, dacă nu chiar pe autor, apartenența lui macedonskiană: „Pe întunecatul orizont al literaturii noastre s-au ivit 5 frumoase stele luminînd strălucit și înviorînd cu razele lor obscuritatea îngrozitoare de care se află bîntuite literele române. Gr. Pișculescu, Iuliu Dragomirescu, Nelly (pseudonim temporar, N. D. Cocea n.n.), M. Sadoveanu și Gabriel Donna sînt tineri de talent și plini de un viitor brilliant” și se adaugă: „...sîntem fericiți că ne vom putea fâli, într-un viitor foarte apropiat, că am contribuit să scoatem la iveală 5 lăceferi necunoscuți pînă ieri”.

Carmen (1898—1902) continua **Vieța Nouă**, apărînd în locul ei și amestecîndu-i cele două direcții. Căci, alături de M. Sadoveanu, P. Cerna, C. Gr. Cair, V. Po-

deanu și alții, colaborează A. Macedonski, Eug. Ștefănescu (Est, desigur), C. Cantilli, I. M. Nirvan etc... Simîndu-se poate depășit, Maestrul nou reacționă violent (**Decadentismul**, 1902, nr. 7, de Alexandru Macedonski): „...sub cuvînt că fac în versuri musică wagneriană, au rupt cu orice reguli estetice, au introdus asimetria în locul symetriei și în locul rimei depline asonanță sau rima falsă. Alții au mers mai departe, s-au lepădat cu desăvîrșire de rythm și au schimbat versul în monstruozitate, ce nu e nici prosă, nici vers, un fel de amfibie intelectuală ce-și închipuiesc că are glas de syrenă, cînd nu-l are decît pe cell al delphinului”, și, făcînd deosebire între simbolism și decadentism: „Pe cînd simbolismul ascunde ideea sub imagini și musică, decadentismul n-ascunde în el nimic, dă numai pe față pustietatea de idei și de simțire a cellor ce-l practică”. Dar atacul lui și țîntea forme mai mult de pe mărurile Senei decît de pe ale Dîmboviței.

Biblioteca Familiei (1890—1895), avînd redactor-fondator pe V. Alecsandrescu, nedevenit încă V. A. Ureche, delega să vorbească la înmormîntarea lui Vasile Alecsandri pe Mircea Dimitriade, care face din fostul Bard de la Mircești „reprezentantul **Literatorului**”, ca să se știe hramul revistei noi. De altfel ea va publica în următorii doi ani **Nopțile** lui Macedonski, fără **Noaptea de Decembrie**, ceea ce îi fixa poziția. Tot aci, în anul morții lui Alecsandri, debuta un autor de versuri, semnînd P.C. de la Milcov, apoi P. Cincinat: e Cincinat Pavelescu, cum va semna întreg dedicația **A.A.L.L. Regale Principele Ferdinand și Principesa Maria** („cu ocazia intrării în capitală, omagiu din partea **Bibliotecii Familiei**”) și cum va semna neschimbat de acum încolo la alte reviste ca și la **Literatorul**. Și, totuși, lingă poeți ca Iuliu C. Săvescu și alți macedonskieni, **Biblioteca Familiei** face destul loc lui Al. Vlahuță, Dimitrie Nanu, Radu D. Rosetti, Anton C. Balbașa etc, prin care orientarea estetistă i se atenuază.

În constelația **Literatorului** mai puteau fi văzute **Revista Modernă**, **Liga Literară**, **Zorile**, **Tribuna Liberă**, **Foaia Interesantă** și **Pagini Literare** (1899—1900). Ca să stea alături, colaboratorii ultimei nu se împiedicau de orientarea diferită. De la aspiranții P. Cerna și Nirvan, cărora li se răspundea la **Correspondență** (primului: „Beție de cuvinte”, secundului: „În van”) și de M.S. (adoveanu) Cobuz, cărui i se publica **Cîntece de Primăvară** pînă la D. Anghel și Cincinat Pavelescu, proveniența și estetica lor puteau fi oricît de eteroclitice. Mai mult: Anghel și Cincinat, macedonskieni de pe atunci, nu socoteau inconvenient să mai trimeată versuri chiar după publicarea epigramei lui D. Teleor (1899, n. 14) împotriva lui Macedonski: „Cu vioiciune de maur, / Cu aerul unui Columb, / El scoate creionul de aur / Și scrie-o prostie de plumb.”

Spiritul de la **Literatorul** își crease astfel pînă la 1900 un bun număr de publicații proprii, deși, efemere, ajungînd să pătrundă și unde nu era cu totul acasă la el.

VI. STREINU

FRAGMENTE CRITICE

MOARTEA LUI MERCUTIO

Există, să se observe, o întreagă mitologie a criticii. Neavînd o muză proprie, ea a tîns, totdeauna, să-și figureze una, oscilînd între zeități de a doua și a treia mînă. Tot ceea ce era mai de pret în lumea Olimpului a intrat în competența poeziei, filozofiei, teatrului, epopeii etc. Venită mai tirziu, critica s-a mulțumit cu ceea ce a mai rămas: personaje obscure, spirite întunecate și pedante, suportate cu resemnare, în cer ca și pe pămînt, ca o fatalitate. Sînt și tentative de a reabilita această figură, dar fără nici o șansă. Apollo, de pildă, a fost citat ca un posibil patron al criticii, o disciplină ce cu un capăt al lancei lovește, iar cu celălalt tîmăduiește. Din alte mitologii a fost invocat Ka, ființa nemuritoare a lucrurilor. Inutil. Nici un critic nu e asemînat cu Apollo, nici cele mai binevoitoare spirite nu prevăd criticii durabilitatea principului Ka. Lucrarea criticii se desfășoară în zona întinericului, nu a luminii. Sentimentele mai serioase, ca iubirea, prietenia, în expresia lor superlativă, absolută: sublimul, tragicul, i-au fost sistematic refuzate. Abia dacă, pentru critică, se acceptă ideea de cordialitate, bunăvoință, toleranță, și acestea pînă la un punct. Pentru a-i simboliza nehotărîrea, acreala, opacitatea, agresivitatea și tot ceea ce ține de ființa indezirabilă a criticului sînt, de regulă, citate personaje mai profane, unele furnizate chiar de literatură. Din tipologia shakespeareiană, de pildă, Ariel ar exprima, în veci, spiritul poetic, puterea imaginației creatoare, iar impudicul Caliban violența, primitivitatea, întinericul spiritului critic. Cu această întrupare nouă, Caliban face, în istoria literaturii, o lungă carieră. Generațiile s-au succedat, multe școli literare au intrat în uitare, Caliban însă a rămas și puterea lui de seducție e tot atît de mare ca și aceea a lui Hamlet, simbolul melancoliei tragice. O fatalitate leagă critica, s-ar părea, de această plămăuire a forțelor oarbe, și măcar o dată în viața lui un critic a fost asemuit lui Caliban; într-o singură împrejurare, cel puțin, s-au cerut, pentru el, lanțuri și, cu siguranță, de mai multe ori a fost trimis la școală...

Se poate, totuși, găsi pentru critică un simbol mai acceptabil. Nu Caliban, ci Mercurio mi se pare, dintre personajele shakespeareiene, că exprimă mai bine drama adevărată a criticului, condiția

existenței lui într-o lume a vanităților oarbe. Mercurio e, cum se știe, un personaj de plan secund, într-o piesă pe care cineva (Alfred Poizat) o numește o „capodoperă nedefinită”, o operă, adică, importantă nu prin ceea ce e în realitate, ci prin ceea ce i se atribuie: spectatorii, cititorii vād în ea mai mult decît exprimă în realitate. **Romeo și Julieta** ar fi, deci, o creație a spiritului public, înobilată prin puterea ei de a sugera o dramă eternă.

Ce nu s-a observat e că veritabilul personaj tragic al operei nu e nici Romeo, nici Julieta, ci Mercurio. Cei dinții sînt victimele unei mediocre fatalități: sînt născuți pentru tragedie și se dăruiesc, neverosimil de ușor, morții. Soarta lor s-a hotărît de mult, episodul iubirii lor nefericite nu reprezintă decît actul ultim al unei tragedii la a cărei conștiință aproape că nici n-au ajuns. Adevărata tragedie se desfășoară în afara existenței lor, Romeo și Julieta o ilustrează numai, sub ochii neîncrezători ai spectatorului. Moartea transformă însă această farsă a iubirii într-o dramă autentică a imposibilității de a înfrînge, în iubire, prejudecățile vieții comune.

Mercurio e martorul obiectiv al acestei tragedii și, fără a ști, adevăratul ei erou. Goethe îl consideră un personaj comic, distonant, greu de admis de o gîndire iubitoare de concordanță, într-o tragedie. Alții (ca N. Iorga al nostru) vād în el tipul **condamnării spirituale**, iar cei mai mulți un simbol al prieteniei. În Renaștere, prietenia e, se știe, mai puternică decît iubirea: pentru un prieten jertfești o iubire iar invers nu. Mercurio, Horatio simbolizează acest sentiment pe care lumea modernă nu l-a pierdut cu totul, dar i-a pus înainte altele. Împreună cu Romeo și Benvolio, Mercurio formează, ca Hamlet și Horatio, un grup ce participă la viața unui sentiment („Nu vād — spune undeva Hugo von Hofmannsthal — aceste personaje izolate fiecare pentru sine, ci le vād pe fiecare în relație cu toate celelalte, iar printre ele nu vād un spațiu lipsit de viață, ci unul trăind mistic (...) ...ca oamenii, ingerii și animalele din tablourile lui Rembrandt”). Acest sentiment e prietenia, singurul pe care îl cunoaște înțeleptul, realistul Mercurio. Vrajba dintre familiile Montagu și Capulet îi e străină, și în această izbucnire a pasiunilor el reprezintă singura judecată limpede, rece, conciliantă. Prima

lui replică e un îndemn de supunere la legile firii („Ba trebuie să joci, Romeo dragă”). Deși e prietenul lui Romeo, nu intră, orbeste, în conflictul dintre cele două neamuri. El apără numai demnitatea sentimentului, și cînd prietenul său e jignit scoate spada împotriva lui Tybalt, spadasinul **di primo cartello**, un snob al duelului.

El cade răpus, prin imprudența lui Romeo, de mina pedantului Tybalt, invocînd vrăjmășia stupidă a celor două familii:

„Da, neamurile voastre au făcut
Din mine — ospăț de viermi, rău am

Vai, și pe veci. Ah, neamurile voastre...”

Tudor Vianu, dacă nu mă înșel, atrăgea odată, la un curs, atenția asupra acestui personaj și a dramei pe care o reprezintă moartea lui absurdă. Moartea lui Mercurio e, cu adevărat, una din tragediile cele mai adînci înfățișate în literatură, și una dintre cele mai sublime, în același timp, pentru că ea e cu desăvîrșire gratuită. Mercurio moare pentru a apăra o prietenie umilită: moarte inutilă, absurdă, necerută de nimeni și de nimic, în afara conflictului ce desparte celelalte personaje ale piesei. Acestea au o rațiune a lor, urmăresc ceva, Romeo să poată răpi pe Julieta, Tybalt să apere interesele unchiului său, cei doi seniori să ocrotească orgoliul caselor lor etc. Mercurio nu apără decît ideea de prietenie și, deși are o mare vocație de a trăi, dispare într-un accident stupid. El devine, astfel, un simbol al jertfei în prietenie și, cum observă un comentator al piesei, el se bate în duel fără ură, fără minie și, dintr-un **realist perfect, egoist complet**, moartea îl face eroul unui ideal. Egoismul lui Mercurio e voluptatea lui de a trăi. E ironic, vesel și comilitonele său, Benvolio, îl numește un **zurbagiu**. Singura însușire pe care și-o recunoaște e cinstea („Chemarea e bună, e cinstită”) și ceea ce prețuiește mai mult dintre valorile umane e bunul simț. Nu-i plac snobii, pedanții, „traficantii de modă” și, spirit așezat, tradiționalist, el blestemă pe cosmopoliti: „Nu e — zice el — un blestem, o, strămoși ! ca să se pripășească pe la noi acest soi de gînganii străine (...), acești «pardonnez-moi» care nu catadicsesc să mai șadă pe-o laviță veche !”.

Un divin „passado” îl va trimite însă la ceruri, cînd Mercurio avea încă o mare plăcere de a trăi: „Întrebați mîine de

mine și veți afla că sînt un om foarte făcut. Am încheiat-o, credeți-mă, cu gluma vieții...”

Nici unul dintre prietenii lui nu bănuie puterea de dăruire, firea atît de profundă a lui Mercurio. Romeo îl socotește neseorios, palavrăgiu („unul căruia îi place să se asculte pe sine și care spune într-o minută mai mult decît poate face într-o lună”), iar Benvolio, s-a văzut, nu-l socotește mai mult decît un petrecăreț pus pe hărță. Cînd ironistul Mercurio spune frumoasa poveste a reginei Mab, Romco curnă fantezia prietenului său, replicîndu-i: „spui nimicuri”... Nimeni, într-un cuvînt, nu crede că în ușuraticul Mercurio există forța unei pasiuni rare și e pentru toți, inclusiv pentru spectator, o mare surpriză de a-l vedea murînd, pentru un ideal atît de nobil, într-o piesă unde tragediile sînt provocate de cauze atît de lumești, ca cearta dintre Montagu și Capulet...

Nu Romeo și Julieta reprezintă replica acestei drame mediocre, ci, încă o dată, Mercurio, obiectivul, ironicul, veselul Mercurio, care moare apărînd inefabilul sentiment al prieteniei...

Se pot trage, firește, multe înțelesuri din tragedia acestui personaj și, în primul rînd, unul de ordin existențial: expresia unei morți absurde, sublime prin gratuitatea ei. Mercurio poate fi însă și un simbol al criticii: simbolul jertfei ei în lumea vanităților literare, mari și mici, modeste și înfumurate, totdeauna neîmpăcate, lacome. Dacă acceptăm, ca Lovinescu, ideea că orice critică presupune un sacrificiu, puterea de a renunța, noblețea de a pierde, atunci criticul e, ca Mercurio, victima unui conflict care nu-l privește: el e cel ce pierde, cel ce plătește, totdeauna, pentru vina de a nu se înțelege, în privința înțietății, Montagu-ii și Capulet-ii unei literaturi.

Eugen SIMION

Aqua forte

Și iată că-ntr-o zi nu i-am mai putut duce
sufletului meu
nici o bucurie. L-au năpădit întrebările,
toate cerurile, cu toate căldările,
i-au luat zîmbetul și i l-au dus la
Dumnezeu.

Pe urmă viața a făcut din mine o
sperietoare :
n-am mai glumit, n-am mai plecat,
tinerețea s-a dus, timpul-a trecut —
pe fiecare ușă un necunoscut
intra și ieșea ca un rîu dintr-o mare.

Brățările vîntului sună pe cîmp
și iată — e seară...
Cu greu îmi potoleam sîngele odinioară.
Cîteodată mă uit la trecutul meu strîmb.

O inimă aleargă prin această învălmășeală,
amintirile fumegă și-alunecă
unele-într-altele.
Sărutul soarelui încaltele
are-un miros greu de-alcool și de hală.

Nu e chioșc, nu e lingură,
dar seamănă-a tot ce-a uitat să mai fie.
Și iată că, totuși, lumea nu mi se pare mai
singură,
decît singurătatea care-o să vie.

Carmen saeculare

Voi întîlni femeia morbidă și bizară
ce-și reazimă trecutul de munți și de
ferestre,
cu sîngele de uliu, cu genele de ceară,
sub umbra care pierde a păsării măiestre.

Sub fluturii de lampă ai cărnii dimpotrivă
cu buzele uscate și tîmplele în comă,
voi întîlni femeia absentă dar lascivă
ca-n clipa cînd se scaldă pădurile-n aromă.

Ca-n clipa cînd se uită prin pomi
melancolia
și toamna intră-n oameni, și frigul intră-n
casă,
voi întîlni — și-n treacăt scoțîndu-mi
pălăria,
i-oi face semn cu mîna — femeia
planturoasă.

Am să-ntîlnesc femeia zăpezilor alpine
ce-și cațără spre stele o calmă puritate.
Din palmă și din sinii plesnind de
mandarine,
i-oi desfrunzi zulfii plutirii-n gol, —
și poate

cînd bate lacom vîntul hipnoticelor
norduri,
departe-ntr-o odaie mizeră de-anarhistă,
cu ochii plini de cețuri, de ploi și de
fiorduri,
voi întîlni femeia flegmatică și tristă.

Și-n vorbele-i ca mîlul uscat de pe picioare
și-n brațele ca niște vătraie ruginite
și-n sexul ei așijderi păianjenilor care
merg înaintea ierbii și-a turmelor de vite,

i-oi dezluși egloga tăcerii care-ncarcă
de lacrimi amintirea și visul de povară.
O să-ntîlnesc migdala privirii de tătarcă
ori gleznele, ori șoldul, ori gura ei amară.

Tremolizîndu-și încă romanțele obeze,
ne va opri femeia din porturi și taverna,
cu țîțele diforme și moi ca niște perne —
și-aceleași umbre-or trece pe-aceleași
vechi faleze.

Și-un cîntec de tăgadă intra-va prin
perdele,
se va tîrî uitarea prin noi ca o pisică ;
din seva care urcă și roua care pică,
sătul de simfonia ravagiilor mele,

voi întîlni femeia din camera obscură
vegînd lîngă femeia din camera macabră,
cu pulpele păroase și pîntecul la gură,
cu țîpătul pe buze ca laptele de capră.

Tu ! țîșnet de zvîrlugă, voi ! mușchi de
salamandă —
spre-ambrozia din mine pornită fără țintă,
voi întîlni femeia ironică și tandră
care-a-nvățat să plîngă, să uite și să mintă.

O să-ntîlnesc iubita, cocota ori amanta
cu desfrînări de șarpe, cu unduiri de soră,
mai slobodă ca vîntul, mai goală decît
planta
și sîngele obraznic, și gura carnivoră.

Și toate-or să mă-ntrebe, în vocea lor
multiplă,
de inima cu care-au uitat ca să iubească :
și umerii de aer, și mijlocul de țiplă
și pașii de gazelă, și zîmbetul de iască.

În dansul ei luetic, venind ca o paloare
spre-orașele din mine, mă va opri paiața —
stricata ideală cu care fiecare
ne sărutăm la gara de unde pleacă viața.

Și alte-adolescente în pletele zevzece
(un cer de veverițe călătorind prin ploaie !)
cu legănări de aer — și alte-amiezi bălaie
de gît și braț prin viață, cu dragoste, vor
trece.

Ion Caraion

La ora despărțirii cînd luna-și împrumută
inelele și banii, iar visu-i mai utopic
— un bulgăre de fontă, o rochie căzută —
voi întîlni femeia solară de la tropic.

Ierboasă ca pădurea și caldă ca o fiară,
îmi va zimbi năucă și goală ca un plod,
înverigîndu-mi anii cu-ntreaga ei brățară
și-ncolăcîndu-mi trupul cu sufletul ei tot.

O să-ntîlnesc alcoolul, cinismul și lucarna
și-o să pornim de-a valma în lume ca
nebunii,
cu brațele lor negre ca păsările iarna
ținîndu-ne de rama și borurile lunii.

Și toate-or să se-ntrebe — și pletele
zevzece,
și umerii de țiplă, și mijlocul de iască —
de dragostea cu care-au învățat să se
urască
și toate-au să se-nșele, și toate or să plece...

Și-abia într-un clorotic amurg de
baldachine
mă va-ntîlni străina, la care dintr-o dată
privi-voi fără țintă, gîndindu-mă la tine,
iar ea va-ntoarce capul și frunzele-or să
cadă.

Că vine-o seară gravă și-o oră ca tabacul
cînd frigul intră-n case și-n noi — și peste
toate,
ca peste somnu-atîtor planete scufundate,
melancolia toamnei își scutură copacul.

Marasm

Ai ajuns și tu o-ncurcătură
de-ntrebări frumoase care-au fost
rînd pe rînd stîrnite cu nerost,
suflete ca drojdia de mură.

De-ntrebări frumoase, cînd te duci
— călător din alte lumi ori zodii
poate unde-apun sfintele rodii —
vara-n vînt prin codrii de năluci.
Te culeg din drum și te înalț
de pe umăr, albă ca pe-un zmeu,
nu știu către care dumnezeu
schizofrenic, pasăre de smalt.

Și-s sătul de toate prea devreme,
pașii-mi urcă-n baruri chinezești,
din noroiu-albastrelor povești,
cine vrea îmi poate cere : geme !

Colomizdră cinică, e timpul
să te-asezi în loc de-afiș la hală,
sub bronșita bolților corală,
să te scalde florile cu limbul

lor interior ca o făclie,
iar din toate bîrnele odăii —
precepeții, strada, hăndrălii
greu metecăind de nebunie,

să te calce-n zloată și-n picioare,
c-ai ajuns și tu o-ncurcătură
(n-ai mai fi, cînd văd cum voarba-ți
moare !),
suflete cu blestemul la gură.

Ce mult...

Ce mult m-acoperi de lumină !

Am încercat să mă apropii de mine, seara
mi-alăturam degetele de ochi,
să aud sunete

Mi se părea că o prezență familiară
așteaptă din totdeauna
pe băncile din grădină.

În toate oglinzile, la toate porțile,
maci negri și nopți,
și armii, și talgere, și cai
nechezînd războinic ;
nu vreau să spun asta, dar...
— e o grădinărie în plus.

Cineva, ca din niște bazine verzi,
mă strigă.
Voci îndepărtate
aud
și cînd mă uit îndărăt, vin oameni, simt
degete,

întorc umărul, și n-aud vorbe —
și dacă bat în geam, nu mai e nimeni —
și cînd urc pe fluviu,
în sus
văd munți arzînd.

În toate lucrurile am așteptat.

Mă duceam, ca să fiu singur,
dimineața, să culeg
vocile rămase pe fluviu
sau
alungîndu-se-n vînt.

Acuma,
păsări cu sex baltic
pe deasupra orașului
vîslesc putrede.
Vîntul de Miază-Noapte
șuieră-n ganguri.

Pe fundul
țărilor vechi,
se plimbă neștiut
glasul morților.

Cele mai multe aripi s-au prăbușit
simetric.

Cineva își bate joc.
Întind mîinile, ascult —
cu zgomote adînci, în jurul umerilor
lilieci în zbor ultim
se-apeacă peste bazin.

Termină ! Termină !

Sub pom
e o pisică bătrînă care doarme de mult.

Ca estuarele, ca anotimpurile
peste magicul semn, prin despărțirea
de acum,
ne-am binevestit și plîngem.
Vă voi ocoli îndrăgostit ca pe arbori,
spirite ale iubitei mele.

PROGRESUL UNEI ȚĂRI NU POATE AVEA LOC ÎN CONDIȚII DE IZOLARE

(Urmare din pagina 1)

explicația : „România este o țară despre care se scrie mult la noi. O țară care se afirmă strălucit pe plan internațional și asta din pricină că are probabil o politică bună”.

— Ați stat de vorbă cu românii împăminteniți în Australia? I-au schimbat conjuncturile geografice?

— Oamenii păstrează, oriunde s-ar duce, în permanență, nostalgia țării lor. Am aflat-o de la români plecați în diverse perioade peste hotarele țării. În Noua Zeelandă, cei pe care i-am văzut, mi-au cerut stăruitor să-i sprijinim în obținerea unor filme despre țara de azi. Să trimitem ansambluri de muzică populară acolo. Ei fac asociații culturale și, ca o anecdotă, notează te rog, că un român a introdus, în Noua Zeelandă, mititeii. Ce să-ți mai spun? M-a emoționat dorința lor de a li se trimite abecedare pentru copii, literatură română în limba engleză pentru concetățeni, și literatură română în limba română pentru ei. Dă-mi voie să privesc chestiunea mai general. Am cunoscut o bătrână de 70 de ani, o bătrână Maori...

— Ce e aceea Maori?

— Maori sînt populația băștinașă, în parte asimilată, în parte intactă și trăitoare în triburi. Pe această bătrână Maori am întrebat-o cum se înțelege cu albi:

— Cum să ne înțelegem? Fata mea e măritată cu un european. Are copii frumoși. Soțul ei este un om vesel și cîntă la acordeon. A învățat și cîntecele noastre, dar îi plac mai mult cîntecele din țara lui. Le cîntă adeseori, mi-a spus bătrîna. Și, uneori, ghicesc că se simte stingher și departe de-ai lui.

— Ce sens să dau acestei povestiri?

— Tocmai ceea ce vroiam să spun: oamenii, oriunde s-ar duce, au nostalgia copleșitoare a țării din care au plecat.

— Dar acolo, într-un loc atît de depărtat de noi, parcă sub alt soare și alt cer, prestigiul țării noastre nu e umbrît de împrejurarea că oamenii sînt interesați de propriile lor probleme și de problemele zonei lor vitale?

— Ce m-a surprins e că și acolo cerul e același și soarele la fel. În Noua Zeelandă, am văzut Luna, la ora douăsprezece noaptea, exact ca la București. Numai că la București, în acel moment, era zi și nu se vedea Luna. Oamenii sînt oameni oriunde. Condițiile naturale au mare influență asupra faunei și florei, însă cred că omul are un fond comun, indiferent de longitudine și de latitudine. Se schimbă poate numai fauna obiceiurilor.

— Cum este strada, acolo, în comparație, de pildă, cu strada din America Latină?

— Strada ilustrează temperamentul unui popor. În locurile de unde am venit acum, strada e mai liniștită decît în Ame-

rica Latină. Australia și Noua Zeelandă — aș putea spune — sînt o Anglie din veacul trecut. Asta nu înseamnă că aceste două țări nu sînt într-un dinamism propriu timpului nostru, din punct de vedere economic. Ca temperament, îți spun, ele sînt Anglia veacului al XIX-lea.

— Dar Malaezia?

— Am primit în dar un cuțit cu care se taie arborele de cauciuc. Un om execută 500—600 creștături pe zi. Acest cuțit, pe care îl vezi și dumneata, stă la baza a 40 la sută din producția mondială de cauciuc. Aproape jumătate din roțile automobilelor ce se plimbă sau staționează, la ora aceasta, în lume, se bazează pe acest cuțit care seamănă cu un zgîrieci. Am fost în junglă, mergînd spre o mină de cositor. I-am întrebat, pe cei din jur, dacă mai sînt tigri. Mi-au răspuns că da. — Și nu apar pe șosele? am insistat eu. — Ba da, dar fug pentru că le e frică de oameni și de mașini.

— Cum, tigrilor le e frică de oameni?

— Da, uneori și tigrilor le e frică de oameni. Dar aș vrea să notezi că nu jungla caracterizează aceste țări, ci o arhitectură foarte modernă și o dezvoltare rapidă.

— Și dacă ar trebui să povestești cîteva amintiri care v-au impresionat, în acest drum, la care din ele v-ați opri?

— Sînt așa de multe, dar, mai mult decît orice fapt, m-a impresionat o senzație pe care mi-a lăsat-o această vizită: încrederea oamenilor în progres și în viață. Cu toate căldurile mari care sînt acolo, călduri care, în mod obișnuit, ating 35—40 de grade, și devin insuportabile, nu numai pentru cineva care nu e învățat cu ele, ci și pentru localnici, aceste țări sînt pline de dinamism, oamenii sînt harnici, nu înlînești apatia care se presupune că există în țările calde. De la cucerirea independenței, oamenii de acolo muncesc cu optimism și au o mare stimă pentru țările care duc o politică de dezvoltare proprie și de cooperare internațională. În convorbirile pe care le-am avut am constatat că este recunoscut dinamismul nostru și am auzit numai cuvinte de respect pentru dezvoltarea României.

— Este important, într-adevăr, rolul contactelor personale în politica internațională?

— Uneori poate avea chiar o importanță hotărîtoare. Ele sînt facilitate azi de iușeala cu care pot fi străbătuți 20.000 de km, în 20 de ore. Contactele personale constituie un factor important în stabilirea unei mai bune înțelegeri între țări. Partidul și guvernul nostru promovează, de aceea, consecvent această metodă. Vorbînd în fața membrilor guvernului, John Mac Ewen, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri al Australiei, a declarat despre convorbirea pe care a avut-o în 1967 cu tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Am avut convorbiri cu mulți

impresionat de convorbirea de la București, cu domnul Ceaușescu, Președintele Consiliului de Stat al României. M-au impresionat profund personalitatea, clarviziunea și înțelepciunea politică a Președintelui român”.

În convorbirea cu primul ministru al Singaporei, Lee Kuan Yew, acesta a subliniat importanța convorbirilor pe care le-a avut cu Președintele Consiliului de Miniștri, Ion Gheorghe Maurer, pe care îl consideră o personalitate de prin ordin.

— Cum credeți că trebuie să se dezvolte, în competiția adesea sufocantă a progresului general, un stat? În linia aptitudinilor sale firești, naturale? Ori în acord permanent cu dezvoltarea celorlalte state?

— În primul rînd, competiția pentru progres nu mi se pare sufocantă, ci stimulatoră. În al doilea rînd, nu văd nici o contradicție între cerința ca fiecare țară să se dezvolte potrivit aptitudinilor ei firești și, în același timp, să țină seama de condițiile internaționale ale epocii noastre. În această lume, nu se poate trăi izolat. Nici un popor nu poate și nu trebuie să trăiască izolat. Politica noastră exprimă tocmai această cerință de armonizare a dezvoltării naționale cu cooperarea internațională. Noi sîntem pentru relații economice, culturale cu toate țările. Între țări trebuie să existe un schimb permanent de valori materiale și spirituale. Progresul unei țări nu poate avea loc în condiții de izolare. Acest fapt e valabil, atît pentru statele mari, cît și pentru statele mici. Promovarea relațiilor cu toate țările nu trebuie contrapusă dezvoltării specificului fiecărei țări. Dimpotrivă, intensificarea circuitului mondial de valori materiale și spirituale înlesnește fiecărei țări să-și aducă aportul conform tradițiilor, concepțiilor și intereselor sale. Tradus în limbaj economic, tot ceea ce am spus pînă acum înseamnă că noi considerăm dezvoltarea complexă a economiei naționale în cadrul procesului normal al diviziunii internaționale a muncii.

— Care sînt implicațiile noilor relații economice pe care le dezvoltăm, asupra ansamblului relațiilor economice ale țării noastre?

— O relație nouă nu trebuie să ducă la micșorarea importanței relațiilor anterioare. Noi lărgim relațiile economice internaționale, în concordanță cu creșterea economiei naționale, a potențialului nostru de export, precum și pe seama necesităților de import. Vă este cunoscut și dvs., care nu vă ocupați cu relațiile externe, că România militează pentru adîncirea relațiilor sale de cooperare cu toate țările socialiste, participînd activ la colaborarea în cadrul C.A.E.R.-ului — organizație internațională ai cărei membri fondatori sîntem. Dezvoltăm, de asemenea, relațiile de colaborare cu țările socialiste care nu fac parte din C.A.E.R. Este cunoscută, în același timp, cerința obiectivă de dezvoltare a relațiilor economice între toate țările lumii indiferent de orînduirea lor socială. În concepția partidului și statului nostru, o asemenea politică nu se bazează pe considerente conjuncturale, ci constituie o coordonată de esență a întregii noastre activități externe, întemeiată pe rațiuni de ordin principal.

se desfășoară pe baza unor acorduri economice și comerciale de lungă durată, menite să contribuie la crearea unei mai mari stabilități, în relațiile economice, și prin aceasta, să faciliteze planificarea economică de perspectivă.

— Ce rol poate avea o țară mică — România, de exemplu — în promovarea înțelegerii internaționale?

— La întrebarea aceasta nu e nevoie să dau un răspuns personal. Întreaga noastră politică răspunde la această întrebare și la altele asemănătoare. Secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a afirmat de atîtea ori cu țările că toate țările mari sau mici sînt chemate să contribuie la stabilirea unui climat favorabil în lume pentru asigurarea păcii. În toate contactele pe care le-am avut, am constatat că ideea creșterii rolului și a importanței țărilor mici și mijlocii în politica internațională e o idee care se bucură de o largă adeziune. Această idee este una din ideile care contribuie la prestigiul politicii românești de astăzi.

— Ce v-a impresionat mai mult în călătoriile dvs.?

— M-au impresionat civilizațiile dispărute sau care dispar, m-au impresionat poate mai mult decît civilizațiile care apar. Spun asta fără să consider că dispariția unor civilizații nu ar fi un proces firesc. Nu poate să nu te impresioneze o civilizație care apare, cum e Mexico. Dar nu poți rămîne indiferent la o civilizație care dispare, cum este Maori. Ar fi de discutat metodele folosite de noile civilizații împotriva vechilor civilizații.

— Și acum vreau să vă reamintesc ceva și să vă provoc cu o întrebare literară. Vreau să vă reamintesc, tovarășe vice-președinte, că ați scris, lată, de pildă, într-un articol, publicat în ianuarie 1936, afirmați: „FORMA FASCISTĂ DE DOMINARE BURGHEZĂ CONSTITUIE UN REGIM POLITIC FIOROS DAR TRECĂTOR. LUMEA NOUĂ, ÎNTEMEIATĂ PE DREPTATE, ESTE APROAPE DE NAȘTERE”. Impresionează pe oricine, bineînțeles, întîi, adevărul celor spuse, dar pe mine faptul că ați scris cîndva mă conduce direct spre o întrebare despre scriitorii dvs. preferați.

— În literatura română actuală sînt mulți scriitori valoroși. Orice cititor are preferințele lui. Ca cititor n-aș putea să uit, în nici un caz, din proza românească de astăzi „Moromeții” lui Marin Preda, proza lui Geo Bogza și romanul „Descult” al lui Zaharia Stancu. Avem o literatură bogată. Bucuria mea e că au apărut mulți poeți.

— Și acum, profitînd imediat de cuvintele dvs. călduroase despre literați, aș vrea să întreb dacă nu există posibilitatea, sporadică măcar, ca mai mulți scriitori români să însoțească delegațiile țării în călătorii ce ar impresiona sensibil și litera lor?

— M-așteptam să pui această întrebare. Eu știu că în unele delegații au fost scriitori. Poate ar trebui să meargă mai mulți. Ar fi un lucru bun.

Adrian PAUNESCU

Cezar Ivănescu

Inocență

Cea care inocența poartă
’ntr-același regat al morții
cu ușurință de regină
dă semnificații
petalelor pe care
vremea le-a rupt
cu logica-i bătrînă

— inocență — a cărei față albă
stă-n fața mea uimită —
pudoarea morții o-nțeleg

Repauz

XCIII

Întinși cu carnea tînără
pe piatra șlefuită
ce a rămas doar cît o palmă
delicată de regină
ea care fu altădată-ntregul

trup al lumii — asemeni
ochiului unui mort —
și-n ea adîlmecăm
mireazma morții
vederea morții
și nici o semnificație-n
amurgul straniu la plecare
decît noi doi
și nici o palmă delicată
de regină
ci numai ochiul
în care-n fapt șezurăm
mult mai enorm
acuma
că nu-i mai coperim
vederea morții.

Fluture

XCV

În zboru-ți a nimicului frăgezime
ai rupt de-atîtea ori frontala-ți
claritate-a unei aspirații
către moarte
culoarea-ți de magie doar pentru alții
ce-ar vrea să-și umple viața
cu o victimă
ție doar gustu-unui lichid galben

cu care-au petrecut morții
fluture-gîndac

în spațiul de ceară
care vă cunoaște drumul?
ori mă chinuiști
la gîndul că zboru-ți

avea puțința
să însemne-n spațiu cerii
un limbaj bătrîn
ca zămislirea soarelui
ce-a petrecut cu morții

făcut să exprime
speranța
dînd morții
o semnificație adevărată

Rod

Cînd îți vei pierde părul
și ochiul tău cel straniu
cîștigu-ți fi-va
omniprezența, suflete al cărnii,
Din contemplația-ți geamănă morții
ce-naltă toate spre perfecție pîn-le pierde
’n migala ei-ți va apărea
planeta-n legile-i care-o susțin
cum ochiul meu cel fericit
plutește la vederea morții

Admirabil

Acele mari cochilii de cocs din care ies
înfăsurate-n blănuri femeile bolnave
și cîrduri de prelați în laticlave
cu degetele masticînd invers
pătate mirosînd a iodoform
a sacrilegii lungi și abnegații
acele mari cochilii triste grații
ale amorului diform
zac sfărîmate lingă țărîm sub dîmb
meticulos călcate în picioare
ca drojdia de bere vîndută mi se pare
pe celălalt țărîm într-un carîmb.

1933

Voltaj superior

Centrala electrică furnizează curent rectilin
în jumătatea de est a orașului
unde chiar și la miezul nopții ferestrele rămin adînc
îngropate în pămînt

la adăpost de orice obligații familiale
și ciudat de liniștite față de restul lumii
mai mult ovale decît budiste
perfect linse și admirabil masacrate
de văduva neagră
favorabilă cerealiștilor introduși ulterior în combinație
și ei într-o măsură rectilini
dar mult mai placizi
întrucît

LECTURI INTERMITENTE

(Urmare din pagina 1)

și după aceea la „Vieața Nouă” și-mi amintesc să nu-l fi descoperit decît o dată cu apariția lui la „Vieața literară și artistică”, „Convorbiri critice” și alte publicațiuni, altele decît „Vieața Nouă”. Lidia Bote are dreptate cînd vorbește în monografia sa din 1966, închinată simbolismului românesc, de opera de penetrație modernistă, pe care Dimitrie Anghel, Minulescu, mai tirziu și Leon Feraru, o urmăreau cu oarecare metodă în publicațiile timpului, dar de factură tradiționalistă. Și acum întrebarea : un poet, care a debutat la „Vieața Nouă”, cum a fost Minulescu, dar care s-a rupt definitiv de publicația debutului, drept e să figureze cu extrase dintr-o operă crescută sub alte zodii decît a „Vieții Noi”? Poate că același e și cazul lui Bacovia, Oreste și alții. Mai explicabil e cazul lui Ion Pillat, ale cărui legături cu „Vieața Nouă” au fost și mai tirzii și mai legitime. Și pentru că din Pompiliu Păltănea, excelentul glosator de la „Mercur de France”, se dau tîlmăcirii din Edgar Poe, poate că n-ar fi fost rău să se însereze din Alexandru Hodoș una din tîlmăcirile lui din Baudelaire, atît de prețuite în comemoranta ediție bilingvă a poeziilor lui Baudelaire, întocmită de Geo Dumitrescu. Să nu uităm însă a sublinia fericita idee, căreia Alexandru Colorian i-a dat o atît de fericită expresie în antologia sa, aceea a resurecției anumitor poeți, minori dacă vreți, dar moderniști și traducători din moderni, precum un Victor Rath, un George Duma, un C. Gruia, un N. Tănăsescu, fostul nostru coleg de dascălie admirabil tîlmăcitor din Samain, și ale cărui pagini, prea puține pentru a trece într-un volum de sine stătător, vor supraviețui grație antologiei lui Al. Colorian, deopotrivă cu toate celelalte poeme din Densusianu, din N. Davidescu, din Al. T. Stamatiad, din Mihail Cruceanu, din Fundoianu, din Constantin Stoika, din Eugeniu Sperantia, din I. M. Rașcu și alții alții. Și pentru că ne aflăm în subiect, să spunem că extensia ori proporțiile pe care Dumitru Micu le acordă poeziei lui Eugeniu Sperantia și I. M. Rașcu mi se par nu numai binevenite, dar și întru totul îndreptățite. În treacăt, și unul și altul s-au dovedit și excelenți memorialiști de viață literară, cărora apartenența lor, cenaculară, și lunga experiență literară prin care au trecut le-au îmbogățit aducerile aminte. Una din caracteristicile de temelie ale cenacului dela „Vieața Nouă”, asupra căreia Dumitru Micu stăruie în amplul și minuțiosul său studiu, a fost ținuta lui intelectuală, cerebralizarea poeziei practică acolo, grație în primul rînd sorginței membrilor săi, ce excludea, prin definiție, boema și autodidactismul, trăsături cărora Eugeniu Sperantia le-a acordat, în amintirile sale literare, toată atenția și tot relieful. Spațiul pe care studiul lui Dumitru Micu îl acordă poezilor Eugeniu Sperantia și I. M. Rașcu e întru totul justificat. Și unul și celălalt au adus, în peisajul atît de variat al poeziei de la „Vieața Nouă”, însușiri proprii, originale. Măditația filosofică, atentă totuși și la zîmbetele vieții de toate zilele (și mă gîndesc la marele studiu din conferința lui D. Caracostea) ca și folosirea de neegalat a hexametrelui, la cel dintîi și patriarhalitatea nostalgică, cu atît de atavice înrudiri, la cel de al doilea, au fost puse în clară lumină, cu magistrale exemple, în studiul lui Dumitru Micu, ce, singur el, ar merita o referință pe îndelete.

Vorbind de rolul pe care „Vieața Nouă” l-a jucat în cultura noastră și de metamorfozele lirismului nostru contemporan, amîndouă deopotrivă de vaste și de contradictorii, autorul studiului introductiv amintește de monografia, ce va trebui cîndva consacrată unui atare subiect. Ea este, s-ar putea spune, deja schițată în amintitul studiu, scris pe vremea cînd Lidia Bote dădea la iveală, mărînd cadrul, o monografie consacrată Simbolismului românesc (Editura pentru literatură, 1966), căreia avea să-i urmeze doi ani mai tirziu

antologia deja amintită, a poeziei simboliste românești. Folosind o adîncă cercetare a literaturii franceze și nu mai puțin a istoriei noastre literare, monografia Lidiei Bote trecea vastul material printr-o subtilă prismă critică, încheind, în ciuda capriciilor și a exagerărilor, cu constatarea că simbolismul a ajutat la regenerarea izvoarelor noastre lirice și că procesul de înnoire a lirismului românesc nu poate fi contestat. Dar dacă monografia închinată simbolismului românesc limezește atîtea probleme literare, așa cum ele s-au reflectat în simbolismul autohton, de la energetismul „Vieții Noi” la atitudinile de frondă și de commedia dell'arte ale lui Ion Minulescu și de la „corespondențele” baudelairene la muzicalitatea verlainiană — „antologia poeziei simboliste românești” ridică în schimb numeroase probleme, cu cari și cel mai inițiat dintre cetitori cu greu s-ar împăca. Desigur, orice antologie e un product prin excelență personal, chiar arbitrar. Însă și arbitrarul are o limită. Oricîte explicații, și dezbateră din presă nu ne-a dumerit mai mult, nu vor putea face pe cetitorul de rînd, care, fie zis în treacăt, are și el un cuvînt de spus, să convină că o antologie a poeziei românești, din care lipsește Eugen Jebeleanu, ar fi o treabă curată. Nu sînt mai multe cîntare în materie de poezie. Desigur, Lidia Bote a peregrinat îndelung pe apele nu totdeauna limpezi ale simbolismului francez. Fost-au Baudelaire și Verlaine și Mallarmé poeți simbolști? Dacă despre cel din urmă îndoială nu poate fi, primii doi au fost, neîndoios, precursori, în experiențele poetice ale cărora simbolști s-au regăsit și de la care au pornit. Baudelaire e la obîrșia oricărei poezii moderne și arta lui de scafandru al sufletului omeneș a descoperit noi adîncimi coraliene pentru poezii de după dînsul. Parnasiană, în începuturi, violentă și indiscret autobiografică după aceea, „Arta poetică” a lui Paul Verlaine a fost evanghelia muzicală a noului curent, pe care el, totuși, se obstina să-l ignore. Cît despre Mallarmé, hugolian în junetă, a ajuns cu timpul sinonim cu ermetismul și poezia de sugestie. Desigur, disciplina cenaculară, „ideologia” poeziei simboliste, pentru a vorbi ca Lidia Bote, mimetismul cenacular chiar își promovează prozești, chiar fără voia lor. Cine a trecut prin cenacul lui Macedonski, fără să-i fi cunoscut și adoptat ritualurile? Că Traian Demetrescu și Cincinat Pavelescu, macedonskiști la origini, ca și Ștefan Petică, au fost atrași de verbul și experiența autorului „Noptilor” și că vor fi jurat în crezul magistrului, nimic mai simplu și mai firesc. Însă — și este ceea ce socotem că nu va fi pe gustul cetitorului — pentru ce trebuie să figureze Traian Demetrescu și Cincinat Pavelescu în „Antologia poeziei simboliste românești”, alcătuită de Lidia Bote? Ce au comun aceștia, poet onorabil cel dintîi, de certă sensibilitate și umanitar pe deasupra, iar cel de al doilea, baladist și serenadar, prin excelență, așa cum a fost și epigramist? Pentru ce poezia ce se intitulează „Fizica” din lotul Cincinat Pavelescu este un rod simbolist? Dar Mihail Săulescu, poetul hărțuit de neliniști și întrebări, a cărui poezie interogativă a marcat o epocă, pentru ce este el simbolist? Dar Horia Furtună, rostandianul prin excelență, virtuozul rimelor rare și neprevăzute, funambulescul autor al „baladei lunei”, poet de gîndire și simboluri, altminteri? Dar Marcel Romanescu? Dar Elena Farago, traducătoare încă din 1906 a lui Henri de Régnier, prin poezia căreia sînt aluviuni certe, este ea simbolistă? Simplul fapt de a fi asimilat în traducere sau parafrază un model simbolist nu ajunge pentru a decreta pe cineva simbolist. Desigur, la toți poezii, pentru care am ridicat obiecții, și cărora li se pot adăuga și alții, un B. Nemțeanu și chiar un Macedonski, procesul de rafinare a versului și inspirației, de cerebralizare, nu poate fi contestat. Desigur, argumente se pot găsi la toate răspîntiile și Lidia Bote n-a procedat cu simple simulacre, însă crezul simbolist, fie la francezi, fie la noi, oricît de labil și contradictoriu ar fi el, totuși poate fi delimitat, surprins și încatenat. Modul acesta de a recruta cu orice preț poeți simbolști amintește puțin metoda lui D. Tomescu de la „Ramuri”, altminteri un critic iscusit și cu judecăți limpezi, ce nu s-ar fi dat înlături să anexeze sămănătorismului, nu numai pe Mihail Sadoveanu, ceea ce ar fi fost mai explicabil, dar și pe Tudor Ar-

ierarhia decade prin încuscriri hibride
răspîndind în jurul ei un miros de verbine ofilite
înmarmate pînă în dinți
greu de cucerit
și foarte spinoase.

Dar să ne întoarcem la EA
la oblojita noastră principesă
jgînită nevoie mare de briza capricioasă a mării
prea verde pentru a fi albastră
și prea puțin albastră pentru a fi ultramarină
și totuși foarte la locul ei în zilele cu soț
cînd rămîne singură
RĂMÎNE SINGURĂ ca tatăl ei eliminat din conjunctură
Rămîne deci ca tatăl ei estropiată farandolă
Rămîne deci ca tatăl ei episcopie pe-o etolă
Rămîne deci ca tatăl ei înverșunat matroz eretic
Rămîne deci ca tatăl ei să pună petic lingă petic
Rămîne deci ca tatăl ei pe care nimenea nu-l știe
decît dacă-i descrii pe larg înmărmurita pălărie
Rămîne deci ca tatăl ei pe jumătate nimfomană
Rămîne deci ca tatăl ei diacon jupuit de blană
Rămîne deci ca tatăl ei dreptunghiulară în picioare
Rămîne deci ca tatăl ei adept al rozelor gargare
Rămîne deci ca tatăl ei neguțator de glugi păroase
Rămîne deci ca tatăl ei cu spaima cuibărită-n oase
Rămîne deci ca tatăl ei o mizerabilă placentă
Rămîne deci ca tatăl ei olimpiantă și absentă
Rămîne deci ca tatăl ei bombată scandalos de brună
Rămîne deci ca tatăl ei purtînd pe creștet o cunună
Rămîne deci ca tatăl ei cioban la oi în Maramureș
Rămîne deci ca tatăl ei tinichigiu fudul și gureș
Rămîne deci ca tatăl ei profund cunoscător al legii
Rămîne deci ca tatăl ei să țeară pînze de arpegii.

1943

ghezi. Este însă un poet, în antologia Lidiei Bote, care, oricît de paradoxal ar părea, la prima vedere, suferă să fie etichetat simbolist. E vorba de Dimitrie Anghel. E drept că Dimitrie Anghel, poet de servil eminescianism în debutul său, se inițiază de timpuriu în poezia modernă, franceză, implicit în cea simbolistă, din care și traduce, pe Verlaine, de pildă, din 1903, dar Dimitrie Anghel traduce cu aceeași prestanță și strălucire, și din clasici și din preromantici, din Chénier, de pildă, din care nimeni n-a izbutit o tîlmăcire mai magistrală. Desigur, Anghel este un poet modern, un revoluționar în expresia poetică, care a îmbogățit lirismul contemporan cu nenumărate podoabe, este însă, el, pentru aceasta și simbolist? Pentru ce „Moartea narcisului”, această elegie tot timpul alintată și prefunerară, ar fi o poezie simbolistă? Pentru că narcisul, ce agonizează, e un simbol? Dar poemele florale din „În grădină”? Și pentru că am ridicat atîtea obiecții, să spunem, pentru a risipi orice îndoile, că „Antologia poeziei simboliste românești” de Lidia Bote este, în virtutea chiar a acestor obiecții, o lucrare interesantă, îndelung și bine gîndită, ce va isca multe dispute, așadar o carte viabilă și că de asemeni poezii simbolști, cu Ion Minulescu în frunte, Davidescu, Stamatiad, Eugeniu Sperantia, I. M. Rașcu, dimpreună cu precursorii I. C. Săvescu și Ștefan Petică sînt bine și copios reprezentați.

Ne rămîne, din nefericire, puțin spațiu pentru a vorbi de volumul lui Alexandru Colorian, **Poeme, Medalioane lirice** (Editura pentru literatură, 1968) culegere antologică cu un bogat adaos de inedite și precedat de un avizat studiu critic asupra poeziei lui Alexandru Colorian, datorit lui Dumitru Micu. Referindu-se la circulația restrînsă a numelui și poeziei lui Alexandru Colorian, Dumitru Micu face justa observație că autorul antologiei poezilor de la „Vieața Nouă” e cunoscut mai puțin ca poet și mai mult ca editor eminescian, din care a publicat poezie antumă, postumă și proză și de asemeni din bogata sa activitate obștească. Cu Eugeniu Sperantia și I. M. Rașcu, Alexandru Colorian a fost unul dintre cei mai devotați poeți de la „Vieața Nouă”, chiar dintre densuseniști. Poema ce Alexandru Colorian închina la moartea profesorului e străbătută toată de fierbinte fior omagial, din care elementele folclorice, de atmosferă, așa cum le-a întrebunțat și Densusianu în „Alion Ciobanul” nu lipsesc. Poemele de război, pe care Dumitru Micu le apreciază atît de sus, surprind cu adevărat întreaga dramă a omului bătut de grindina inconștientă a obuzelor, mica dramă a morții unui tovarăș de joacă, în mahala și „pornit în grădina lui legănată” pe drumul fără de întoarcere, alternează cu peisaje dobrogene sau italice, din care se cuvine să citez, ca pe o sugestivă vignetă pentru „Crinul roșu” al lui Anatole France, miniaturala stampă de Florența (p. 97). „Amfora păstrează-n forma-i pură / Miresma vinului înșelător / Surîsul visului amăgitor — / Iubirea, moartea și acum murmură”. E, desigur, altă poezie decît a lui Duiliu Zamfirescu, sau Vianu, sau Ștefan Nenitescu, carduciană în spirit, aceasta din urmă, dar poezie, chiar dacă miniaturală. Volumul e sensibil sporit cu inedite „Medalioane lirice”, despre care Dumitru Micu află un just cuvînt de prețuire, trecîndu-le pe seama meșteșugului, a lucrului de atelier. Ele și sînt așa ceva și poate că în aceasta stă și păcatul lor, de vreme ce, cu rare excepții, un Shakespeare, un Tolstoi, toate celelalte „medalioane lirice” păcătuiesc prin absența fiorului liric. Prea sînt în serie, asemeni cu Napoleonii de ghips. Evocarea figurilor noastre istorice și cărturărești sau chiar a multor personalități străine, e mult mai colorată, mai poetică la Matei Caragiale, la St. O. Iosif, la Corneliu Moldovanu, la Victor Eftimiu ș.a. Un sonet, cu totul injust, mi se pare cel închinat lui Sainte-Beuve. Nota din josul paginii, extrasă din articolele colegului nostru Șerban Cioculescu, departe de a-l atenua, îl agravează. Cum însă subiectul e cu osebite pasionant, nu vom pregeta să-l reluăm într-o viitoare „lectură intermitentă”. Între altele și pentru a vorbi, cum de mult n-am mai făcut, și despre Robert Kemp. Pînă atunci, trimit la articolul acestuia „Vive Sainte-Beuve” din cartea sa : „La vie des livres”.

PERPESICIUS

Realismul transfigureaza fireste și el, dar în limitele unei proze înlăuntrul căreia domină o observație de tip mai obiectiv. La cealaltă extremă, se ridică edificiul literaturii care ascultă de fluența capricioasă a visului. **Îngerul a strigat**, romanul lui Fănuș Neagu, se plasează undeva între aceste două orientări, neaderind la nici una din ele. Operă ieșită din comun, **Îngerul a strigat** se distanțează de vechile tipare ale observației realiste care mai mult reprezintă decît modelează liber. În același timp, însă, romanul acesta se ferește să cadă pradă unei absolutizări a evaziunilor onirice. Este un poem de o rară incantație, în care eroii ne apar ca niște posedați ai fanteziei și exaltării. Ei se desfată neîncetat în fața propriei capacități de a fantaza în discuții, în relatarea faptelor, simțind și trăind viața după niște criterii secrete, enigmatice, ale frumosului. Eroii lui Fănuș Neagu au o anume virtute improvizatorică pe care n-am întîlnit-o în nici o altă creație, dau dovadă de un rafinament acut al divagației pozitive. Dar, spre deosebire de alți confrăți, care visează întorși cu spatele la viață, autorul romanului la care ne referim

transfigurează stînd cu fața spre ea. Eroii săi trăiesc viața printr-o perspectivă a poematizării ei. Sînt mistuiți de o incandescență subiectivă în contact cu energiile vieții, cu plesnirile soartei sau rarele clipe de bucurie pe care ea le dăruiește. Sînt niște eroi al căror destin e suspendat, al căror zîmbet rămîne neterminat. Ei pier neîntrerupt, într-un mod neașteptat, încît romanul pare un poem al suferinței. Dar sînt eroi care mor cu ochii deschiși, zdrobiți de soartă, dar nu învinși, neconsolați că dispar cu dorul lor neimplinit.

S-a vorbit nu o dată de înclinarea prozei lui Fănuș Neagu către aceea a lui Mihail Sadoveanu și Panait Istrati, de înrudirile cu acești mari scriitori. Într-adevăr, cei doi i-au fost înaintași dar, după părerea noastră, distanța spirituală care-i separă este mai pronunțată decît punctele de contact. Ca și eroii sadovenieni, eroii din **Îngerul a**

strigat au un gust acut al narației, o patimă de povestitori. Dar structura acestui gust se constituie altfel într-o parte și în cealaltă. La Sadoveanu, narația eroilor se desfășoară lent, fără grabă, pe un fir istoric, cu o anume stabilitate și echilibru olimpien. Eroii romanului lui Sadoveanu își creează o atmosferă prealabilă adecvată, se așează în jurul unor focuri aprinse în amurg, care să-i dezinhibeze de cotidian. Abia apoi urmează firul evocator al întîmplărilor „de demult“. Eroii din romanul lui Fănuș Neagu sînt posedați, însă, de o flacără uluitor de mobilă, ei încep să povestească și să interpreteze fapte înțregi sau numai frînturi de viață, atunci cînd nu te aștepți. Ei au gustul **imprevizibilului**, sar precipitați de la una la alta, stăpîniți de o dialectică ciudată, de o nostalgie a îndrăzelilor și neîmplinirilor în viață. Sînt eroi care nu acceptă niciodată să se resemneze și să-și

nătate olimpiană. Poate tocmai această trăsătură îi distanțează cel mai pregnant atît de eroii sadovenieni, cît și de cei ai prozei lui Panait Istrati. Lirismul din expresia artistică sadoveniană curge lin, ca un rîu de șes, pe cînd la Fănuș Neagu e febril, neliniștit, de o coloratură expresionistă.

Îngerul a strigat strălucește din toate unghiurile. Palpitul senzorialității e atît de intens, de incandescent, încît nu-i dă cititorului răgaz să respire. Dar, în același timp, romanul are un substrat meditativ, o meditație muzicală nemărturisită, care se ascunde în spatele cuvintelor. Într-un peisaj literar în care, de un timp înceace, intelectualizarea maximă a expresiei generează, nu rareori, niște tipare seci și monotone, **Îngerul a strigat** aduce o veritabilă scinteiere caleidoscopică. Imaginea artistică are aci un miez multicolor, frapant, care fuge de tipare. Și, poate, mai presus de orice, o forță a comunicativității estetice, o căldură a artistului, lipsite cu totul de acele calapoade mimetice confecționate după alte literaturi.

Grigore SMEU

Romancierul știe totul despre personajele sale, el cronometrează cu ceasul în mînă ultimele clipe ale Annei Karenina, cunoscînd în fond de dinainte momentul în care sărmana femeie se aruncă în sfîrșit sub roțile trenului. Și totuși jocul de-a dumnezeul nu reușește întoideauna sută la sută, uneori demiurgul își scapă fără să vrea printre degete creaturile; acestea sînt momente în care autorul trece prin situații dificile, momente în care autorul se întîlnește în universul creat de el cu ființe venite de pe altă planetă. Ele pătrund în universul respectiv cu stigmatul unor îngerî căzuți pe care nici un dumnezeu nu-i în stare să-i înțeleagă. Dar ceea ce ne interesează pe noi acum, nu este atît „conținutul“ acestor personaje, ci, mai ales, modul în care ele sînt abordate, procedeul prin care se caută să li se dea o existență autonomă. Curios cum exemple se pot găsi chiar la cel mai dumnezeu dintre dumnezei, la cel care, se știe, s-a luat la întrecere cu demiurgul, respectiv la Balzac. Pătrunzînd într-un univers ca al său, populat cu atîtea ființe din carne și oase, cu atîtea personaje „vii“, de o autonomie exemplară, stăpînite de creatorul lor cu o forță de adevărat dictator, va fi totuși imposibil să nu întîlnim la un moment dat pe Vautrin, îngerul căzut al întregii comedii. Deodată, nu putem să nu observăm acest lucru, apele se tulbură, deodată sîntem aruncați în plină aproximație și hazard, deodată oglinda devine incapabilă de-a mai putea reflecta totul, cum s-ar zice fotografia iese puțin mișcată. Căci Balzac se simte pe neașteptate neputincios în a-l explica pînă la capăt pe Vautrin, pe neașteptate el începe să-și pună întrebări cu privire la eroul său. Astfel autorul nu-l mai știe pe erou, ci caută să-l afle, cu alte cuvinte el nu-l mai descrie, nu ni-l mai arată, ci-l caută în așa fel încît eroul, personajul, se confundă cu întrebarea despre personaj, actul descoperirii personajului devine concomitent cu cel al scrisului, eroul născîndu-se o dată cu cuvîntul despre el.

Mai tîrziu, un scriitor francez dotat cu un acut simț pentru parodie, va căuta să se joace în scrierile sale în mod premeditat de-a scăpatul din mîini. Gide chiar recunoaște undeva, dacă îmi amintesc bine chiar în jurnalul său, că eroii care îi reușesc mai bine sînt cei care îi fug de sub peniță, adică cei care o iau razna, nemaivroînd să-l asculte. „Îngerilor căzuți“ din uluitoarele poeme metafizice ale lui Dostoievski, aceste personaje construite sub forma unor patetice întrebări metafizice, marele romancier oferîndu-ne mai multe canale prin care se poate merge spre ele, canale care nu sînt niciodată explorate pînă la capăt, acestor îngerî căzuți li se răspunde prin Lafcadio, dublul sau mai bine zis copia lor negativă, un fel de parodie hilară și lamentabilă, a atîtor posedați dostoievskieni. Gesticulația lui Lafcadio va fi identică cu a acestora, dar ea va fi golită tocmai de impulsul metafizic, cel

Romanul astăzi

Cine ești dumneata domnule Vautrin ?

care declanșează la Dostoievski marile gesturi, în așa fel încît el ne va oferi un fel de pantomimă în gol, lipsită de orice semnificație. Printr-un procedeu identic, deci, Gide obține un efect invers. Asta pentru că Gide mimează doar întrebarea, el n-o pune niciodată de-adevăratelea, abisalitatea posibilă a eroilor săi îl lasă în fond indiferent. Gide mi se pare a fi un fel de Cervantes invers, pentru că el a parodiat nu pe cei de dinaintea lui, cum a făcut-o Cervantes, ci pe cei care îl vor urma mai ales, baricadînd prin parodie drumul de la Dostoievski la Nathalie Sarraute. Găsim la Gide, așa cum remarcă și Albères toată școala „noului roman“ cu rezultatele parodice despre care am vorbit.

Personajul privit ca o căutare a propriilor dimensiuni, personajul despre care autorul, la fel ca cititorul lui, nu știe nimic, cartea născîndu-se tocmai din curiozitatea autorului care o folosește ca un mijloc de cunoaștere, un personaj care să se nască concomitent cu întrebarea despre el, adică un personaj care nu a avut timp să se altereze, să se mistifice, iată feluri pe care și le propune „noul roman“, de data asta fără nici o intenție parodică. E adevărat că ceea ce contează pentru scriitorii în cauză nu este atît găsirea acestei realități, a stabilirii să zicem cît mai exacte a personajului, ci mai ales procesul în sine de căutare a unor contururi, romancierul avînd în permanență în fond sentimentul lipsei de finalitate a căutărilor sale, sentiment izvorît probabil din certitudinea că însăși realitatea spre care el se apleacă este neînmurîrită.

O tentativă mai veche și în fond opusă celor afirmate pînă acum, mi se pare a fi cea a expresionistilor. Aceștia avînd o încredere nelimitată în Freud și în psihanaliză, au pus în circulație ideea că totul poate fi înțeles și catalogat, chiar cele mai ascunse boli ale sufletului, drept care ei și-au însușit singuri rolul de dumnezei ai unor suflețe bolnave. Un dumnezeu care se travestește cu bună știință îmbrăcînd halatul medicului. Așa se trezesc peste noapte toți scriitorii medici cu înaltă calificare. În mîinile acestor medici improvizați, eroii lui Dostoievski se transformă în niște cazuri clinice, cu diagnostic precis. Literatura lor nu urmează drumul spre diagnostic, ea devine doar o transcriere cît mai precisă a acestuia. Astfel s-a

făcut din nou tentativa de a arăta și a descrie ceea ce este imposibil de arătat și descris. Din acest punct de vedere Kafka mi se pare complet opus expresionismului. Niciodată el nu și-a supus eroii unui diagnostic clinic, ba s-ar putea afirma cred chiar contrariul, în sensul că eroii kafkieni resping de la început orice analiză rațională sau științifică. Fiecare prelungire a întrebării cu privire la destinul lor este atrofiată cu bună știință. Eroii kafkieni nu sînt, probabil, decît o permanentă întrebare, după care nu urmează niciodată începutul unui răspuns. Întrebarea primește la Kafka o valoare în sine, o întrebare cu răspunsul. Astfel Kafka apare tot în postura unui dumnezeu, dar lumea sa e un univers haotic pe care nu-l mai poate stăpîni. Cine este agrimensorul K ? Tot romanul nu este la urma urmei decît această continuă întrebare, repetată cu insistență, la care nu se riscă nici cea mai neînsemnată tentativă de răspuns, încît întrebarea ar putea fi transcrisă și renunțînd la semnul de întrebare de la sfîrșitul propoziției, adică în felul următor : Cine este agrimensorul K. Căci așa cum e normal, o întrebare de la care nu se așteaptă răspuns își pierde de la sine caracterul ei interogativ. Se ivesc deci trei posibilități pentru roman, posibilități care au fost ilustrate pe rînd în decursul istoriei romanului modern : Cine ești dumneata, domnule Rastignac ? Și romanul este răspunsul complet la această întrebare. În al doilea caz se pune întrebarea următoare: Cine ești dumneata, căpitane Ahab ? Și romanul nu-i altceva decît drumul spre răspuns al lui Melville. În sfîrșit, întrebarea a treia : Cine ești dumneata, Iosef K ? Și materia romanului este chiar întrebarea. Dar cele mai tulburătoare rămîn pentru mine, de ce n-aș recunoaște-o, atîtea și atîtea întrebări al căror răspuns nu-l voi primi niciodată : Cine ești dumneata Alioșa ?, Cine ești dumneata Billy Budd ? Cine ești dumneata Grușenka ? și Cine ești dumneata soldat fără nume rătăcit prin ninsoare în căutarea cuiva pe care nu-l cunoști bine ? Cine ești tu îngrozitoare balenă albă, care străbați îngrozitoarele mări ale lumii ? Ce secret duci tu cu tine ? Ești tu moartea degheazătă, ești doar o simplă alegorie, ca în misterele medievale, care ar putea să însemne răul sau răzbnunarea ? Ce ascunde frumusețea ta de inger Billy Budd ? Ești tu într-adevăr Isus Christos în costum de marinar ? Nu pot opta decît pentru acești scriitori care încearcă să dea un răspuns la ceea ce nu se poate niciodată răspunde, care încep să caute, cutremurați, o dezlegare, navigînd dramatic pe marile mări ale existenței pline de taine indescifrabile. Fără îndoială nu pot concepe literatura decît ca o căutare dramatică și nu ca o ilustrație naivă la lucruri știute de dinainte. Deci, cine ești dumneata Billy Budd ? Cine ești înfricoșătoare balenă albă ?

Sorin TITEL

Literatura romantică a poseda, în tipologia părinților ei, o portretistică mult peste solemnitate, marii autori romantici mistificîndu-și trupurile în pelerine grele, din catifea aurită, peste care curgea — transformată în gulere și manșete — costisitoarea dantelă de Flandra. Marii autori romantici surîdeau trist-serafic-divin-disprețuitor, marii autori romantici aveau o călcătură sașerdotală și își mișcau mîinile ca pe niște sceptru; în plus, marii autori romantici aveau ochii încărcați de manevrele necunoscutului. Dar au venit revoluțiile, care au schimbat nu numai structura socială, ci și gesturile croitorilor, astfel încît poetul parnasian își va purta cu severitate fracul, convins poate că proporțiile unei asemenea costumații răspundeau, pe un plan sustras, corsetului geometric purtat de propria lui poezie. Îngăduiți-mi să nu cred că vreun parnasian a ris sau a plîns vreodată altmînterî decît armonios, lăsați-mă să cred că pașii săi au consumat pe trotuarul — populat sau pustiu — egali, încontinuu egali. Și atunci au apărut simbolistii. De la ei lumea a învățat spectrul solar în compunerea lui liricofagă, de la ei oamenii au re-aflat puterile mistice ale numerelor. Fizici ori grași, folosînd și redingota și primele costume la doi nasturi, mi-i imaginez mai triști ca romanticii și mai viciați de literatură ca parnasienii. Și totul devenise știut, totul răsuna la fel, totul se tocise, mutîndu-se într-o calpă transparentă. Și trebuia, trebuia o schimbare. Și atunci au apărut da-daistii, futuristii, constructivistii și

ȘTEFAN ROLL

sau DISTRUGERILE GALANTE *)

suprarealistii. Și literatura a trecut din încremenire în fierbere și din fierbere în revoltă. Dadaistii au zis „NU“, futuristii au zis „LIBER“, constructivistii au zis „OBJECT“, suprarealistii au zis „VIS“. Ei voiau altceva, o literatură nouă, profund nouă și profund revoluționară. De aceea oroarea lor pentru vechea literatură lua forme gigantice, culminînd cu naivul asasinat al punctuației. Spre a putea să afirme, ei negau. Și hainele lor crescuseră scurte și pantofii lor străluceau, cînd prea lați, cînd prea ascuțiți și cravatele lor semănau cu papagalii din Borneo, și anatomia lor în acțiune era foarte precipitată. Și literatura modernă începe de la ei, de la nonșalanța lor dialectică în destrucție.

Iar Ștefan Roll însemna la noi și personajul purtînd la gît o cravată abundent colorată, dar mai ales unul dintre cei mai importanți făcători de evoluție, care, spre distincție de colegii săi demolatori, distruge cu galanterie, distruge ca un trubadur; prin poezia lui umblă habitudinile de castelan, transportînd o heraldică stranie. Ștefan Roll, suprarealistul-constructivist, furios, producător al unor nostime teribilisme ca : „în aer liber cîinii fac gargară cu stele“, „luna se da cu capul de oglinzi“,

„Magdalenă... te numesc consul în republica finlandă“, „iubita mea dezarticulată și perpendiculară / privirea ta e o mașină de cusut nori“, „iedera singelui cînd urcă / precum un asasin în caleașca poliției“, profitînd de lipsa de scrupule a sistemului său față de noțiunile sacre, scrie strofe programatic-ironice, inspirînd însă cuvintelor o dulceață de nealterat ev mediu : „Ce frumos îți stau sire, dungile de aur / muntii-nspre apus / sfertul de centaur / și țările de jos în sus...“ „Aici trecu un rege gal / buclat rotund în portocal / lipit cu clei și uns cu aur / pe-aici trecu un brutozaur... / Aici muri un rege hun / cu dinți cleioși ca de săpun / cu capul galben ca un iaz / c-o lance suptă din obraz... / Dar se opri un rege celt / din regii toți el cel mai zvelt / Domnița rupse spre el o stea / și trupu-i nor pluti în sea...“ Apariția brutozaurului urcă sarcasmul pînă la progresul speciei-om, în timp ce tonul menestrelie percutază lin urechea, dovedînd că distrugerea poeziei se poate face cu duioșie, cu neascuns regret. Tot în sfera galantului destructiv se găsesc versuri pline de o apusă delicatețe, comparabilă cu aceea a unui hai-kai : „Eu sînt mai înalt decît tine cu o urabie“, spune Roll,

anulînd metrul ca unitate de măsură și propunînd o unitate de măsură personală, vrabia.

Încetul pe încetul badinajul dispare, și într-un astfel de moment, cu conștiința împăcată a demolatorului realizat, Roll trece la construcție. Acum versurile se proliferază, hieratice și grele, din ritualuri eliminîndu-se orice accent de malicie : „Și am ingenuchiat lîngă fîntîni / ca lîngă femeile verzi din insomnii“ și „Adu în cuvinte un tron, un imn pentru patul nupțial“ ; e risipirea unei blînde halucinații printre litere și dîncolo de ele. Apoi, mecanica ritualurilor se amplifică, prinde forță : „...sînt eu / ca o ancoră de oase din pești apocaliptici“, revine-n teluric „din loc în loc / capul tău ca un bulgăre de foc“ și se multiplică în spiritul unor poeme ieșite din serie — cum sînt „Strigăt ucis“, „Stampă aidoma“ și altele în care un pictural de sorginte Bosch-Goya catapultează viziuni ascetice și tragice : „În tăceri ingenunche umbra ca o frunte printre corbi / și din miresme rămîn în clipiri nocturnele agrafe / cu clinchete de arme printre oștenii orbi / cu steaguri pornite pe cîmp cu înaltele girafe“.

Purtînd, cum ne asigură într-un vers, proverbe la butonieră, Ștefan Roll trece adolescent printre noi, dîndu-ne o permanentă și înaltă lecție de istorie și de estetică.

Viniilă IVANCEANU

*) „Ospățul de aur“, E.P.L., 1968

Serban Cioculescu

VIATA LUI CARAGIALE

Dintr-un complex al începutului târziu, din graba acumulării valorilor, cultura noastră este dispusă să includă în Istorie tot ceea ce nu mai ține de prezent. E suficient ca un deceniu-două să se interpună între o generație și alta pentru ca timpul acumulat să dea o aură de intangibilitate „înaintașilor”. Ei primesc sanctificarea, adunați într-un limb al aleșilor, și dimensiunile le devin dintr-o dată statuare. Clasicismul prea curind, iar istoria literară se transformă automat într-un teren în care nu se intră decât cu un sentiment de pietate. Spiritul critic, atât de activ în timpul vieții scriitorului, încetează de a mai fi operant când acesta se arată ca obiect „fetișizat” pentru contemplația posterității. Simțim nevoia de a ne constitui un Pantheon pentru a ne sprijini pe un trecut plin, pe câteva certitudini imuabile. Într-un cuvânt, istoria literară devine mitologie literară. Care e atunci sensul biografiilor de scriitori? Explicat sau implicit, ele au fost văzute ca niște contraforturi ale operei. Chiar dacă reprezentau o simplă masă de date și documente, selecția și comentariul au intervenit în sensul reverențios. Biografia era împinsă spre hagiografie. Opera însăși trebuia să fie garantată prin statura supradimensionată a autorului.

Clasicii literaturii române s-au bucurat în genere de acest regim al viziunii măritoare, nimbate, sanctificate. George Călinescu însuși a dat satisfacție, în modul cel mai spectaculos, cel mai paradoxal convingător, sentimentului nostru de a fi protejați la începuturi de coloși. *Viețile* lui Eminescu și Creangă țin de domeniul fabulosului, unul prin caracterul de excepție marcată de fatalitate al destinului său, al doilea ca reprezentant de proporții homerice al spiritualității colective. Biografiile lor, deduse din opere, garantau caracterul de excepție al operelor însele. Eugen Lovinescu aducea la rîndul său o motivație psihologică, o cauzalitate pozitivă, prezenței masive, de întemeietor a lui Titu Maiorescu, pentru ca reprezentarea noastră deferentă să capete astfel o fundamentare rațională. Între aceștia, cariera lui Caragiale ca personaj de biografie literară e cu totul specială. *Viața lui I. L. Caragiale* de Șerban Cioculescu, dacă nu e în mod deschis polemică față de altele, e cel puțin diferită. De două ori. În primul rînd, pentru că respinge sistematic raportarea la opera literară. („Aprecierile operelor literare nu are ce căuta în cadrul unei biografii”). Nu numai că profilul uman al scriitorului nu e dedus din opera considerată ca prim document, dar chiar creația ca activitate printre altele e estompată în privirea generală asupra vieții. Există scriitori, — marile conștiințe, spiritele torturate — la care opera se confundă într-atît cu viața, încît ne apare ca un înveliș translucid care nu capătă consistență și veritate fără suportul personalității coincidente cu ea. Ar fi de neînchipuit o exegeză a operei lui Camil Petrescu, de exemplu, care să nu conțină o permanentă referință la biografie. În asemenea cazuri, opera și viața se întrepătrund alcătuiind în egală măsură etape ale unei biografii interioare. La Sadoveanu, evenimentul biografic interesează mai puțin, aproape de loc la Hortensia Papadat-Bengescu. I. L. Caragiale face parte însă dintre scriitorii a căror operă disimulează complet biografia. Și nu numai pentru că ea intră în regimul completei obiectivități, prin propria natură dramatică, reprezentativă, tipologică. Diferența specifică pentru Caragiale e inteligența extravertită, aplicată spectacolului social. Accentuata sancționare a prostiei, a ridicolului, a lipsei reprezentării de sine a personajelor, proiectează un fascicoul de lumină unică, orbitoare, imobilă. Filtrul constant al inteligenței poate naște iluzia varietății; pentru că inteligența e funcția cea mai complexă a psihicului, ironică, ea le înlocuiește pe celelalte, creează aparența diversității unghiurilor de vedere (etice, afective, conceptuale) rămînînd în fond aceeași. De aceea între om și operă, inteligența are rolul unui ecran luminos, o barieră imaterială, care, dînd impresia totalei clarități, ascunde de fapt pe creator. Opera lui Caragiale e un mare spectacol al inteligenței incisive, mimetice, în mișcare, dar resorturile ei intime, coloratura ei particulară, circumstanțiată rămîn secrete.

Biografia lui Șerban Cioculescu caută așadar omul ce se ascunde dincolo de operă sau mai degrabă, pe cel care trăiește alături de operă, altfel decât ea. Cercetătorul se așteaptă la orice surpriză și de aceea nu pornește cu idei preconcepute; el trebuie să uite sau să ignore sugestiile operei, pentru a fi deschis interpretărilor propuse de evenimente mai direct expresive. Investigația lui Șerban Cioculescu tinde la descoperirea și reconstituirea sistematică a unei personalități mascate de creație. Impulsul intim, mărturisit uneori, va fi deci curiozitatea.

În al doilea rînd, această monografie a vieții unui clasic se deosebește de altele prin exclusivă, exhaustivă ei fundamentare documentară, refuzînd inducția, intuiția, imaginea. Deducerea unui portret din stricta și completa epuizare a surselor de referință era una din căile cele mai sigure în cazul lui Caragiale. Și nu numai pentru că omul s-a arătat variat pînă la contradicție, încît sinteza se putea falsifica prin ignorarea unui amănunt sau a altuia, toate fiind revelatoare. Dar mai ales pentru că existența lui Caragiale a fost una publică, exteriorizată, înscenată pentru un cerc de spectatori, de martori, profitînd deci de un enorm fond de consemnări. A reface pe omul Caragiale din șirul evenimentelor, în cadrul cărora el s-a expus, nu e o iluzie. Consumîndu-se în reprezentații, adevăratul Caragiale e de regăsit în depozițiile celor care l-au asistat, subtila sau profunda mișcare intimă, drama, frământarea avînd în permanență o supapă de exteriorizare. Natura inteligenței sale, ironică și autoironică, îi dădea siguranța și libertatea expresiei, mișcării fără scrupule de pudoare și reținere, deoarece regizarea, perfect și conștient condusă, trebuia să-l favorizeze totdeauna.

CRONICA LITERARA



Șerban Cioculescu se înconjoară deci de masive stocuri documentare, toate cîte îi sînt accesibile, le organizează pe serii de activități și deschide dosare. Esențială aici nu era descrierea mobilității excepționale și evidente a personalității, ci intuirea acelei constante psihice care se vedește în punctul de intersecție a evenimentelor caleidoscopice din fiecare serie. Capitolele au aspectul unor expuneri de motive, la capătul cărora se trage firul cauzalității interioare, profunde, ce scapă controlului pur rațional și nu se evidențiază decât printr-o distanțare, care compară și înglobează. Astfel apare *secretul* Caragiale.

Pentru că nu-l construiește ci îl descoperă, Ș. Cioculescu încearcă să păstreze ținuta maximei obiectivității. El își iubește, desigur, personajul, dar nu se arată concesiv, nu-l absolvă. Rezultatul acestei atitudini e *Viața* cea mai puțin idealizantă, cea mai lucidă din cîte biografii există în literatura română. „Interzicîndu-și caracterul apologetic, biografia nu s-a ferit să aprecieze unele fapte, cu credința că nu a stăruit prea mult asupra lor. Am evitat să dramatizăm existența unui erou al lucidității, care și-a croit singur soarta”. Dar tocmai pe această atitudine, absolut neobișnuită în practica biografiilor, am vrea să insistăm. Cînd e vorba de Caragiale, lucrurile au mereu două fețe, adevărul nefiind nici de o parte, nici de cealaltă, ci în relativizarea amîndorura. Un Caragiale, schimbător și complex, derutant dar de înțeles, constituie personajul unei biografii deosebită prin ocuirea encomiasticului. Gazetar strălucit, profesînd bune principii și idei neconformiste, curajoase, scriitorul e în fond neconvins de utilitatea și eficacitatea activității sale, constrîns s-o practice, intermitent, doar din considerente de ordin material, inhibat de flexibilitatea ideilor sale și de marele scrupul artistic care îi prezida orice manifestare de stil. Revizor școlar, efectuează inspecții formale, atent mai ales la ridicolul situațiilor și oamenilor, adresînd ministerului note ironice, aproape nepăsător și gata să se eschiveze cît mai curînd. („Eminescu s-a adaptat cu entuziasm acestor condiții, pentru că avea un suflet de viteaz și

de reformator. Caragiale a făcut ca revizor o experiență de viață utilă, scăpînd cu fața curată, dar n-a fost un astru al controlului în învățămînt ca Eminescu”). În politică, avea izbucniri decise rareori, ca la acel memorabil 1907, cînd compasiunea îi dictează o poziție vehementă. Altfel însă, blazat, trece de la o grupare la alta, indiferent la nunțele de program, dar încercînd să prindă momentele cînd fidelitatea sa desul de defectuoasă putea primi o satisfacție. („Temperament apolitic, marele scriitor s-a rătăcit în politică din combaterea pozitivă și inveterată în corespondența publică cu Vlahuță, că numai politica, din nefericire, promova la noi valorile, chiar și pe cele intelectuale”). Din anecdotică mai gravă: într-un proces de moștenire, pactizează de unul singur cu adversarii, pentru a-și asigura cota, deservindu-și astfel rudele direct și legal interesate. În altul, pentru a fi recunoscut ca succesor, își reneagă pe rînd mama și tatăl. Capabil de mare delicatețe, iubindu-și prietenii, nu are simțul relațiilor de diplomatie amicală, îi șicanează malițios, îi trădează pentru o vorbă de spirit, pentru un succes sentimental sau pentru negraba lor în a răspunde la solicitările lui pretențioase etc. etc.

Curios e că după ce mentalitatea noastră, deprinsă cu respectul și adorația față de omul excepțional, primește primele șocuri, ne obișnuim cu noua perspectivă și o credem pînă la urmă drept cea mai verosimilă, în stare să confirme impresia, difuză, pe care opera însăși ne-a lăsat-o. Caragiale avea tipul inteligenței practice, care, relativizînd orice, disprețuiește extremele, ideile fixe, obsesia în unică direcție, spre tragic sau sublim. Excesele îl resping și el urmărește mereu o hedonică acomodare la situație. De aceea va fi în primul rînd îngăduitor față de sine, permițîndu-și dezerțiuni de la idealitate, cu bonomie și autoînțelegeră. Avea desigur un absolut — inteligența, și o permanență — sentimentul valorii sale artistice inatacabile. Cum acestea sînt inalterabile, Caragiale se vede pe sine ca pe un aristocrat al spiritului și artei, a cărui calitate jocurile de etică plebeiană nu o pot altera. Un atît de de desăvîrșit simț al persoanei nu putea veni decât din comparația cu inferioritatea și ridicolul lumii în care trăia. Inteligența sa avea nevoie de prostia, exagerările, naivitatea altora, ca de o condiție a propriei existențe, ca de un fond care îi dădea, prin contrast, bucuria exercițiului, a activității. Ceea ce își tolera sieși prin prezența inteligenței, îngăduia restului oamenilor pentru a face posibilă și eficace această inteligență. Arta lui Caragiale, cu incisivitatea ei malițioasă, iradiază în fond o enormă euforie, o bună dispoziție a înțelegerii și acceptării. Această e și cea mai subtilă concluzie la care ajunge monografia lui Ș. Cioculescu. „Formula schematică nu se cade însă a ne ascunde o latură, mai puțin evidentă, a spiritului său. Este secreta simpatie, aderența intimă, am spune aproape complicitatea afectivă, a lui Caragiale, față de tipurile și moravurile pe care le-a zugrăvit. Într-o oarecare măsură eroii din comedii, într-o măsură mai largă personajele atît de populare din *Momente*, toți pierde-vară de bodegă, toți cetățenii pasionați de politică, gazetarii și funcționarii lui Caragiale sînt înfățișați cu o exuberanță care înlătură bănuiala de antipatie. O parte din trăsăturile lor au fost observate pe viu asupra-și, chiar în inclinațiile proprii vieții sufletești periferice, altele au fost adunate de la indivizi observați cu un intens interes psihologic. Cea mai radicală satiră caragialiană nu este construcție deductivă a închipuirii, ci intuiție cu secret substrat simpatice”.

Foarte exacta „viață documentară” sugerează astfel unele dintre cele mai adevrate și mai profunde comentarii la opera lui Caragiale. Un scop pe care fără să-l urmărească îl atinge; e cea mai nobilă utilitate a ei.

Magdalena POPESCU

CEZAR BOLLIAC:

— Cel întii om, sau oamenii pe carii îi mai țin minte tradițiile — pe carii i-au numit rînduri-rînduri Brahma, Moisi, Amon, Odin, Apolon, Prometeu — au fost poeți; și glasul, — prin care și-au supus contemporanii, i-au strîns în societate și au lăsat aforisme de frăție și morală între dinșii — a fost poezia.

— Poetul poate să întărite admirațiunea, spaima, simpatia, să te facă să plîngi sau să rizi; totul este a exprima bine. Acest bine singur se poate critica din punctul de vedere al regulilor așezate de pedanți sau din punctul de vedere al îmbrățișării ce află în public.

— Este atîta deosebire între gîndire și vorbire, pe cît e între spirit și materie; este atîta neajungere de expresii la cugetările poetului, cîtă neajungere se află și în puterile trupești a executa voințele noastre.

— Critica nu este permisă decât asupra ceea ce este formă; ideile sînt libere, inspirațiunea infinită, vocațiunea divină; aceste din urmă nu sînt supuse la examen.

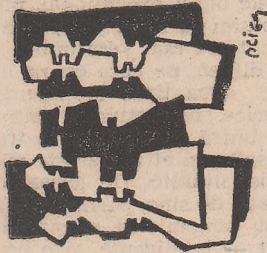
— Poeziei nu-i poți hotărî un stil, o școală, căci geniul nu se supune; cînd se coboară, el creează de sine și prin sine însuși, și vulgul nu știe nimic despre dînsul: îl hulește sau îl adoră — simțimintele ce se deșteaptă totdeauna în om despre ființa ce nu poate înțelege. Geniul nu stă la judecată.

— Națiunea română vroiește ca poezia română să îmbrățișeze simțimintele sale, aspirațiunile ei naționale, politice, sociale, suferințele ei naționale, politice, sociale; să fie răsfrîngerea a tot ce simte ea, a tot ce speră ea, a tot ce suferă ea...

— Misiunea poeziei este de a întări sufletele prin pictura patimelor, mizeriilor și măririlor umanității; de a înălța adevărul, dreptatea; de a nobila libertatea; de a cobori în anima poporului, a căuta durerile lui, lacrimile lui; a fulgera pe apăsătorii lui cu fulgerul muzei, de a-i da curagiu și energie, de a cere progresul, de a lupta spre a împinge neamul omenesc către ursite mai fericite; de a răzbuna o patrie cînd ea geme în prada apăsătorilor; este un puternic ajutor al moralei și al civilizațiunii, un inamic teribil al barbariei, al arbitrarului.

Densitate

Potrivit legii efectului verificat, redacția *Familiei* întărește sectorul cel mai rezistent al revistei: critica și eseistica. Tradiția, de pe acum configurată, acționează asemenea unui centru magnetic, atrăgând elementele solide într-un conglomerat ce tinde să-și depășească proporțiile stabilite. Sedimentele grele se așează lent, schimbând centrul gravitațional al revistei, a cărei parte „ușoară” începe să declină amenințător. Nu mai puțin de trei critici susțin (în nr. 3) cronica literară, fiecare luându-și pe seamă două cărți, pentru a face față avalanșei aparițiilor. Că Radu Eneșcu descoperă în romanul lui N. Breban arhi-



tectonica bolgiilor dan-tești și ritmul larg, anistoric, de epos mitic, „la antipodul romanului existențialist al condiției umane”; că Gh. Grigurcu observă „întărirea”, „stimulul contrarietății” ca mobile ale publicisticii barbiene; că N. Balotă definește înțelepciunea stereotipă a *Satrei* ca pe o „poezie gnomică”, „o filozofie blindă, somnolentă”, iată constatări de o finețe care nu surprinde. Acuitatea caracterizărilor e aici rezultatul unei atitudini speciale față de lectură, mereu proaspătă, lipsită de sentimentul obligativității obositoare. Cartea nu numai că se reflectă în cititor, dar îl incită; criticul acceptă deci, mai mult, se subordonează, în acest dialog, recunoscând literaturii puterea de a-l neliniști și a-l provoca la sinceritate. Cronicile *Familiei* tind astfel spre un ton omenește personal.

Între alte pagini ne-a interesat publicarea unui text filozofic inedit al lui Vasile Conta: o teză de bacalaureat la limba română (1888). E uimitor câtă pasiune, câtă reprezentare uriașă, cât „fond” puneă adolescentul excepțional într-o compoziție formală, cu stilul încă nesigur.

Dacă adăugăm la acestea și cronicile de știință și filozofie semnate de Traian Herseni și Henry Wald, precum și începutul unui dialog „platonician” despre Eros, în care autorul, Petre Tușea, e din nou entuziast printre abstracțiuni, convingeri și demonstrații, avem o idee aproape completă despre „temelia” numărului 3 al *Familiei*. Deasupra acestor pagini, compacte până la înespirabil, dense și dese în idei și rinduri prea strînse, se ridică însă apele calme, întinse, clare până la vid, ale vreunei însăilări lirico-filozofice despre vîrsta omului și concursul de muzică ușoară de la Brașov (Coriolan Gheție) sau ale vreunei proze, pe care numai fraza, corectă, normală și oarecum exactă, o poate salva de bănuiala mistificării, glumei sau deficitului total de bun-gust. (Ion Covaci — *Împărăatul*).

...și extemporalele profesorilor

Pentru că a venit vorba de bacalaureat. Tot *Familia* realizează de cităva vreme pagini de consultații pentru candidații la examenele de bacalaureat

și admitere în facultăți. Se strecoară însă, uneori, colaborări sub nivelul unui extemporal de clasă, rătăcite de la vreo secție cu surplus de material sau oferite de veleitari în ale publicisticii. În nr. 3, Viorel Horj înjghebează, din citate critice, frazări de manual și considerații personale, un fel de medalion G. Topirceanu. Că tratarea monografică era absolut de nerecomandat într-o astfel de situație (ora de literatură română suferă și așa de prea multe generalități exacte, în locul analizei la text, asociațiilor, paralelelor, sintezelor pe temele cele mai diverse, neșablonizate) nu mai trebuie să demonstrăm. Dar ce e făcut nu se mai desface. I-a fost dat lui Topirceanu să fie „tratat” în medalion monografic. Împăcîndu-ne cu faptele ne rămîn totuși niste nedumeriri privind mai întîi sensul cuvintelor, care par că nu au pentru autor și restul lumii aceeași accepțiune: „Descendența părinților era ardeleană (= originea? n.n.) „Dacă creația acestora (Blaga, Arghezi, Băcovia, I. Barbu) a trecut în eternitate...” (?) „...Otilia Cazimir mărturisise că gestația acestei poezii s-a realizat în urma unui proces trudnic, poetul aruncînd zilnic la coș numeroase variante...” (gestația unei poezii e exact „procesul trudnic”, etc, etc, nu rezultatul lui n.n.) „Imaginea iubitei pătrunde ca o infuzie în elementele naturii” (se infuzează, poate, dar la fel de nepotrivit — n.n.) etc. etc.

Cît despre propozițiile critice, sînt lămuritoare cîteva exemple: „De la apariția libelulei surprinsă în complexitatea tuturor detaliilor ei morfo-anatomice...” pînă la aparițiile episodice dar edificatoare („Cocostîrci pe catalige / Vin la fața locului”) fantezia poetului ne face în permanență dovada unei mari posibilități de conjugare a observației subtile cu modul ei cel mai fericit de transfigurare artistică”. „Recunoaștem lesne în acest Psalm (din *Parodii originale*) pe Tudor Arghezi”. (Mai greu era de demonstrat cum îl recunoaștem în același Psalm pe Topirceanu). „Romanul neterminat „Minunile sfîntului Sisole” demonstrează o mare artă a stăpînirii umorului” — etc. etc.

Prea multă gălăgie pentru un lucru așa de mărunț, se va spune. Nu-i mărunț, dacă ne gîndim că mai există „școleri” conștiințioși care învață aproape pe dinafară bibliografia recomandată. Și riscă să învețe de la început greșit. Dar poate nu se recomandă totul...

Tinerețe seculară

Între cele două coperti zugrăvite cu mult aur și albastru, numărul jubiliar al *Iașului literar* își deschide paginile salutarilor și colaborărilor din toată țara, amintirilor, bilanțurilor, ironice sau serioase. Revista e un adevărat mozaic, dar oricît de apropiate sau departate de „eveniment” ar fi materialele, toate se integrează atmosferii festive, omagînd-o prin calitatea lor, prin caracterul de unicat ales ad-hoc. Din același fond tradițional, care a dictat invitația ospitalieră către musafirii de pretutindeni, s-a născut și delicatul gest al evocării unor figuri ce au patronat prin prestigiu sau prin legendă postumă revista: Gala Galaction, Otilia Cazimir, Nicolae Labis, prof. Gr. Gr. Scorpan, G. Mărgărit. Și tot de aici — impulsul mai adînc, de a se lega de umbrele vechi care au întemeiat literele române moderne în secolul trecut, de a defini astfel un specific local. Revista,

privindu-și cu umor începuturile, păstrînd o cuvințioasă și ironică modestie față de realizări, înconjurîndu-și cu simpatie debutanții promițători, are nu numai siguranța celor douăzeci de ani ai săi, dar și pe aceea de a se sprijini pe un trecut cultural de secole. Istoria revistei vrea să intre în istoria literară a Iașului și astfel ea capătă o personalitate mai marcată decît oricînd.

Publicații școlare

„Vlăstarul”, publicația liceului „Spiru Haret” din București, cîștigă mult ca nivel la cel de-al doilea număr (ianuarie 1969). Există în acest număr poezii remarcabile, dincolo de vîrsta și orizontul școlar, de Irina Avandici (*Cîntec, Duzii copilăriei mele*), Doina Lasăcu (*Elucubrații*), Traian Borden (*Poezie*), Ruxandra Popovici (*Anumite înțelegeri*). Promițătoare e povestirea „Apariția”, de Alina Cîleș, și foarte amuzant romanul detectiv „Colosul de argint”, de Bogdan Dimitriu. Tinerețea exuberantă a acestor texte este echilibrată cu plăcut obositele „Amin-tiri de la Terasa Oteteleșanu” ale lui Victor Eftimiu.

★ Proliferația revistelor școlare de bună calitate e semnul unei impresio-nante năzuințe spre cultură. Nu toate însă excelează în expresia literară. Numărul 2 al revistei „Corolar”, publicație a liceului internat „C. Negruzzi” din Iași e remarcabil prin preocuparea științifică împărțită asupra celor mai diverse subiecte (*Plasma — a patra stare, Generatoare și amplificatoare cuantice, Ce este cibernetica?, Radio-receptor miniatură, Probleme de matematici etc.*).



Încă timide sînt încercările de literatură originală (versuri, proză, parodie, epigramă). Însă tot promițătoare sînt încercările critice: M. D. Gheorghiu — „După ce-am citit *Foc în Hanul cu tei*”, Paul Balahur — „Condiția originalității în poezia adolescentină”, A. Hoisie — recenzie la „Orașul cu salcîmi”.

Atque nos

Atque nos spun tinerii scriitori care apar în numărul 2 (1968) al revistei liceului Georgette Coșbuc din București. Într-adevăr. Versuri foarte promițătoare, unele surprinzător personale publică Dana Mardan (Inscripție, Psalm), Daniela Făinaru (Cîntec, Cîntecul ploii), Anca Geană (Noi). Mult mai ezitantă, mai inhibată e proza. De menționat ambiția tinerei traducătoare Anca Vasiliu de a da versiuni bilingve din trei poeți ai generației „beat” (Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Denise Levertov). Atît traduceri cît și scurte prezentare întrec cu mult vîrsta acestei harnice americane. Interesant prin năzuința teoretică e articolul lui Mirela Goldenberg despre „Catharsis”. Suspinăm plini de ad-

mirație și incompetență în fața secțiunii științifice, dedicată catalizei și efectului Coandă în tehnica modernă.

Astra

Privind prima pagină a revistei *Astra* (martie, 1969), aerisită, cu titluri ample și majusculare, cu multe „ferestre” fotografice (trei medalioane mari prezintă pe tinerele vedete ale recentului festival de muzică ușoară, iar o fotografie mai mică pe maestrul Demostene Botez) nici nu bănuim ce stoc imens de materiale este îngîrmădit în corpul revistei. Colega din Brașov și-a propus, pare-se, să devină enciclopedică. Probleme dintre cele mai diverse sînt abordate. La întrebarea *De ce vrem să cucerim luna?* răspunde ing. Constantin C. Gheorghiu, despre *Originea plantelor terestre* se pronunță prof. dr. docent Iuliu Moraru, un cuvînt în chestiunea *Educației adul-tului* are de spus Silvia Ungureanu, cite ceva despre *Pop-art* ne învață Camilian Demetrescu, un student din anul IV susține o *Pledoarie pentru în-formare*, iar Marta Bărbulescu susură și se lamentează sfîșietor într-o *Durere*... Cîtim chiar un fel de cronică criminalistică semnată de dr. Emil Poenaru: *Din jurnalul unui procuror*. O nelămurire în legătură cu aceasta. A cui este fotografia care „sparge” textul: a celui care comite crima sau a celui care comite... articolul? Explicația lipsește. Există desigur și literatură, cam puțină însă și împrăștiată, în-cît ca s-o găsești trebuie să explorezi numărul în toate sensurile. La cronica literară Voicu Bugariu comentează degajat și agreabil, dar cam uniformizator, șase volume de poezie semnate de Aurelia Batali, Angela Croitoru, Matei Călinescu, George Chirilă, Ion Iuga și Nicolae Tăutu. Din interviul luat într-un limbaj foarte terminologic și cam păsăresc („Este vorba de o schimbare de optică literară în stare să redimensioneze însăși structura intimă a unui poet în funcție de modificarea viziunii sociale epico-estetice?”) maestrului Demostene Botez, reținem: „Mă întrebați definiția poeziei. E ca și cum mi-ai cere definiția sufletului”. În rest o proză semnată de Mircea Ciobanu și poezii.

Igaz szó

Revista *Igaz szó* prezintă cititorilor săi cele mai reprezentative creații ale literaturii române, în tîlmăcirii excelente. Semnalăm în primele două numere (ianuarie-februarie) ale anului 1969 un fragment din romanul *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi, în tîlmăcirea lui Ferenc Papp, poemul *Tara viitorului* de Victor Eftimiu și patru poezii (reprezentative) de Geo Dumitrescu, transpuse în limba maghiară de Béla Janky. József Meliusz și Ferenc Szemler. Poezia lui Geo Dumitrescu face și obiectul unor studii ample semnate de Lucian Raicu și Ferenc Szemler. Despre aniversarea Unirii Moldovei cu Tara Românească scrie Valeriu Răpeanu, iar Mihai Beniuc comentează într-un articol opera poetului maghiar Ady Endre.

Semnalăm, de asemenea, recenzii dedicate volumelor apărute recent în limba maghiară: *Poeziile* lui Octavian Goga traduse de András Fodor, Zoltán Franyó, Gábor Gorai, Zoltán Jékely, Sándor Kányádi, Jenő Kiss, Erik Majtény, Zsuzsa Rab, Ferenc Szemler — și *Întîlnirea din pă-mînturi*, nuvele de Marin Preda, tîlmăcite de Sándor Huszár. György Gáskérthy, László Forró.

Cezar Petrescu : ÎNTUNECARE (Editura tineretului).

Romanul lui Cezar Petrescu reapare într-o nouă ediție (două volume), în colecția Lyceum, prilej pentru cititorii tineri de a cunoaște mai aprofundat una din operele reprezentative ale epocii următoare primului război mondial.

Ediția este însoțită de un studiu introductiv și de note aparținînd lui Mihai Gafița.

Ovid Constantinescu : SFIRȘIT DE SPECTACOL (E.P.L.).

Reeditarea unui roman apărut cu peste douăzeci și cinci de ani în urmă. Autorul — după cum îl definește Șerban Cioculescu — este un „clinician și diagnostician emerit al racilelor morale caracteristice burgheziei noastre dintre cele două războaie mondiale”.

Ion Petrache : CIOB DE UNIVERS (Editura tineretului).

Poezia lui Ion Petrache își demonstrează și cu acest volum adevărată pasiune la problemele și aspectele unei vieți noi.

Mariana Costescu : POEMELE DESĂVÎRȘIRII NOASTRE (Editura tineretului).

Cartea întîia dintr-un ciclu de poeme, contribuție interesantă la îmbogățirea peisajului liric al tinerei generații de poeți.

Ion Rahoveanu : LACRIMI PE SPADĂ (Editura tineretului).

După volumul de evocări istorice *Zodie milenară*, scriitorul reapare în librării cu o nouă carte. De astădată — versuri.

Horia Ziliu : IARNA EROTICĂ (Editura tineretului).

Cu acest volum de versuri, autorul parcurge încă o etapă de creație, experimentînd noi modalități de expresivitate și sugestie.

Nicolae Ioana : MOARTEA LUI SOCRATE (Editura tineretului).

Din nou versuri. Încă un act de prezență în contextul fecund al liricii noastre actuale.

Dumitru Bălăeș : TOPOS ATOPOS (E.P.L.).

Poezii trădînd o înfiorare caldă în fața universului, o stare de reverie legată de ambianța locurilor natale irizate de lumini autumnale.

Ion Drăgănoiu : APROAPE SONETE (E.P.L.).

Debut editorial — versuri — recomandat de colecția Luceafărul.

Magyar Lajos : BALADA CU ȘAPTE FETE, lb. maghiară (E.P.L.).

Debut poetic al unui tînr scriitor de limbă maghiară. Volumul este prefăcut de Kanyade Sandor.

Ștefan Popescu : VAN DYCK (Editura Meridiane).

După recente volume de proză (Pașala și Adio, Xenia Vilari) și versuri (Neobosita laudă), Ștefan Popescu este din nou prezent în standurile librăriilor cu această prezentare a marelui pictor și gravor flamand din sec. al XVII-lea.

Stanciu Stoian : CERCETAREA PEDAGOGICĂ (Editura politică).

Incursiune în domeniul pasionant al psihologiei. Lucrarea dezbate aspecte metodologice din cercetarea psihologică.

Constantin Preda : MONEDA ANTICĂ ÎN ROMANIA (Editura Meridiane).

Volumul se adresează deopotrivă specialiștilor și tuturor celor ce se interesează de problemele și aspectele numismaticii.

*** STUDII DE SLAVISTICĂ (Editura Academiei).

Noi și însemnate contribuții la adîncirea problemelor slavisticii, cu o prefăcută de acad. Iorgu Iordan. Redactor responsabil al volumului: Gh. Bolocan.

*** STUDII ȘI MATERIALE DE ONOMASTICĂ (Editura Academiei).

Lucrare redactată în cadrul Institutului de lingvistică și istorie literară din Cluj, sub conducerea acad. Emil Petrovici.

*** JUDEȚELE ROMÂNIEI SOCIALISTE (Editura politică).

Lucrarea își propune — cităm din cuvîntul introductiv — „ca prin prezentarea succintă a monografiilor județelor patriei noastre să pună la dispoziția cititorilor date și fapte mai semnificative, cu privire la geografia fizică, istoria, populația, localitățile urbane și rurale, resursele naturale și de muncă, economia, instituțiile social-culturale din fiecare județ și din municipiul București”.

POEZIA:

Dumitru Micu

Octavian Georgescu

Silabele străzilor
Anemone

Cam mult foșnet de cuvinte în aceste volume. Cuvintele se cheamă unele pe altele, se nasc unele din altele, sporind întinderea poeziilor, fără a le spori, proporțional, substanța. Este evocat, de pildă, un acvariu. În el, „peștii stau captivi și singuri”. Ce fel de pești? „Pești lunguieți, cu ondulări de șarpe / Pești cu spinări de crustă și otravă / Pești cu deschise boturi lacome”. Sau se vorbește (în **Acest secol**) de oameni care ar merita din partea semenilor puțină grațitudine: „măcar o parte din oglinzi, / din lenea moale a covoarelor, / din apa țîșnitoarelor fîntîni, / din glasul aparatelor de radio”. E ceva rău în asta? Nimic, în principiu. Enumerarea e un procedeu pe cît de vechi pe atît de eficient. Însă depinde ce enumerăm. A spune că într-un acvariu se găsesc pești și a numi cîteva soiuri nu prea e poezie. Poezia, cită e, se găsește în cîte o erotică, precum **Regăsire**, în care peisajul Mamaiei gene-

rează un chip iubit („Tu parcă ieși din apele-nspumate, / O statuă de bronz multiplicată / De sute de ferestre. / În împletiri de melodii te caut, / Simțindu-mă legat ca stîncile de valuri...”.) sau în vignete delicate, cum sînt acele din **Jurnal de bord (Anemone)**, de unde se detașează, îndeosebi, vaporosă, **O dansatoare** („O dansatoare spaniolă / A vrut să-mi fure licuricii / culeși în nopțile de veghe / și-n zorii oboșiți de dor. // A vrut apoi să mă îmbete / cu ochii ei tulburători / să-mi facă sufletul să uite / o floare-aprinsă-ntr-un pridvor. // Dar nu i-a fost de loc ușor: / tîrziu, în larg, am regăsit-o / în cearcănul vreunui nor”) și, ingenuă, o filfiire de delfini: „Delfinii aleargă în întîmpinarea noastră / ca niște copii care vin de la școală / fac tumb, zburdălnicii, de tot felul / regrete ale unei lumi răpîtă stîncilor // Copilărie, revii în jocul lor blind / ca o ploaie de artificii astrale”.

Angela Croitoru

Iluminare

În acest al doilea volum al poetei Angela Croitoru avem, ca în primul, **Ochiul cel mare**, aceeași poezie a freneziei vitale, dar parcă și mai dezlănțuită, mai eruptivă: o poezie plină de „seve”, de „valuri”, de „furtuni”, de „lumină”, de „euforie”, de „cer albastru”, de „forță”, de „bucurie”, de „culori”, de „iluminare”; o poezie care cîntă „soarele ce încălzește”, „ploaia ce stropește pămîntul”, „sămînța ce cade în brazdă”,

„holda ce se coace”, „izvorul ce curge” și așa mai departe; o poezie a „Vieții”, mai pe scurt. Modelul e Walt Withman, direct utilizat în **Imn**: „Slavă și mulțumire pentru trupul mlădios, pentru oasele măduvoase, pentru vasele cărăușe, pentru nervii cei simțitori, pentru mușchii ce se strîng și se-ntind, pentru inimă și pentru bătaia ei dătătoare de viață, pentru foalele plămînilor și pentru rîșnița stomahului, pentru curgătorul foc al singelui și pentru lăcașul în care tainic s-aprinde o nouă viață”. Asemenea declamații nu prea ne mai entuziasmează, ba, s-o spunem franc, ne cam lasă reci, nu doar fiindcă ne amintim a le mai fi auzit, dar și pentru că prea sînt emfatic, prea patetice la modul facil, exterior, prea torrențiale. Și prozaice. Lirismul, căci există, e de căutat în poeme mai stăpînite, mai potolite, expurgate de nota aceea de vitalism primar, de senzualismul neînfrînat, împins dincolo de „stil” („Vino, ca doi zei în cer să ne iubim, / ca două buburuze / la adăpostul unei frunze, / ca o pereche de fluturi / ce se posedă în praf”); în **Cîntecul mîmului**, de exemplu, elogiu al „toamnei purpurii” și al „spiritului pur”: „Amiazi / pilpiie și clipecește / pilpiie și clipecește / diamantin și rece / Spirit pur / se iscă tremurător / se înalță tremurător / ca un iris de cleștar / clar și pur”; în **Mister**, unde, pe un „cer vioriu și roz, străveziu, mătășos”, „luna răsare aburită, / tremurînd într-un pînjenis de lacrimă”; în **Calul alb** („Un cal alb, / cu mișcări de lebădă și val, / zburda beat de slobod / în singurătatea cîmpiei”); în **Seara, copacii...** („Seara, copacii încep să îngine cu voce joasă / un grav, înflorat coral...”). Și în cîte un vers, în cîte o imagine din alte bucăți.

Victoria Dragu

Iliada, din nou

„În adolescență scriam a fi cu doi de i, / Ca să dureze mai mult, să se-audă. / Și toate greșelile mele acesteia-i seamănă mult”. Așa e, „Greșelile” Victoriei Dragu, literar vorbind, vin din tendința spre mult, spre cantitate. Dacă acest volum ar fi mai subțire, dacă n-ar cuprinde bucăți sub **Pomii nebuni**, **Fetele urite**, **Nunta**, **Ploile**, **Iarna**, **Înotam printre stele**, el ar constitui un debut mai mult decît promițător. Stăpînită, inspirația trădează o sensibilitate frustă, în directă comunicare cu elementele. Sobre, fixate în tipare consacrate, versurile aduc adieri de „pomi naivi”, ce „au curajul nebul, fără frunze / Să iasă, cu florile umede-n lume”, luciri de soare „copilăros”, care „alungă furtunile”, aburi de vin în care fierbe „patima stelelor”. Aduc de asemenea un dor de ieșire din cotidian, un simț al aventurii, precum în ultima poezie citată, unde înotul interastral simbolizează eterna alergare a sufletelor turmentate de vis după fata morgana: „Înotam printre stele, într-o vîrstă, cîndva, / Ca în apele timpului înotam printre stele” / Și se spîrgeau în degetele mele / Și se-nchegau din nou în urma mea. // Așa se întîmpla întotdeauna, / Mă încordam, voind să o ajung / Cu zborul meu acvatic și prelung, / Dar n-am ajuns-o niciodată — luna...”. Să sperăm că va „ajunge”, în schimb, să transmită constant sentimentul neîmplinirii, și oricare altul, în accente de veritabilă poezie.

PROZA:

L. Raicu

Nicolae Păduraru

Misterul simplu

Deschisă întîmplător, indiferent la ce pagină, cartea aceasta reține și promite prin fraza limpede, transparentă (neobișnuită la prozatorii tineri de astăzi). Dificultățile încep să apară abia la o lectură susținută, cînd frazele trebuie să se înnoade într-un text, să lege c narațiune, să descopere un înțeles. De aici încolo curiozității provocate de sondajul rapid și de parcurgerea cîte unei file pe diagonală vine să-i ia locul o foarte mirată dezamăgire. Pornirea de simpatie, care nu te părăsește nici în aceste ingrate condiții, pentru că autorul, convins de adevărul celor scrise, continuă să rețină printr-o curată, ingenuă sensibilitate, are de luptat mai întîi cu schematismul subiectelor propuse, împins uneori pînă la o notă pueril didactică. Noul debutant pare a face abstracție cu desăvîrșire de faptul că se adresează unui lector rece, dezabuzat, nu prea dispus să creadă tot ce i se spune și să mai ia în serios breviarele de psihologie sumară ce i se oferă cu atîta inocență, nici să se prefacă a nu putea intui ce urmează, din momentul în care premisele i-au fost furnizate. Singurul curios să știe ce se mai întîmplă, ce se va întîmpla, ce întorsătură vor lua lucrurile o dată enunțate primele șase-șapte propoziții ale fiecărei povestiri, este prozatorul însuși. Imboldul pervers al dezabuzatului cititor este atunci să abandoneze narațiunea, de mersul inevitabil al căreia este avertizat de la început, pentru a-l urmări pe narator,

singurul care continuă să nu știe, să nu bănuiască nimic; și să asiste plin de interes, pradă unei reale curiozități, la spectacolul candorii, dat de un personaj (autorul) care descoperă ceva (neștiind că e privit), orbit de emoția acestei descoperiri. Spectacolul ar putea fi intitulat: cum se descoperă un clișeu; sau: cît de inedit, de proaspăt, poate fi sentimentul de a regăsi, în fine, previzibilul. Un previzibil strict literar, radios și tulburător prin absența conștiinței de sine, prin eliminarea oricărei distanțe între inocentul descoperitor și descoperirea sa și, desigur, prin excluderea oricărei perspective ironice. De aici impresia de parodie involuntară. Prima nuvelă, **Sfîrșitul primei vieți**, bucură privirea prin perfecta simetrie a clișeului, prin simpatia iradiere calmă, liniștitoare, a platitudinii. Delicventul Toader V. Toader, înspăimîntător la înfățișare, are totuși un suflet frumos. Noi știam asta de la început, dar naratorul refuză să creadă în realitatea acestei tipice nepotriviri, drept care purcede la acumularea probelor în sensul prevăzut. Cine să-l împidice? „Era cel mai înspăimîntător deținut la înfățișare pe care-l văzuse în viața sa: fruntea în boțuri, nasul de tip șa, cu negi păroși; sprîncene unite, uriașe; pomeți colțuroși” etc. Ce mai încolo-încoace? „figură hidoasă de criminal înnăscut”. Ei bine, nui Medicul închisorii începe să aibă îndoieli în privința firii adevărate a lui Toader V. Toader („Acolo, în umbra sprîncenelor, erau doi ochi de om”). „Ce naiba...?” își spune el neîncetător; și trece pe cont propriu la anchetarea cazului. Presupunerile se adevăresc, revelațiile medicului (vai, nu și ale noastre) se țin lanț. De mic copil, nu-i așa, Toader avusese de suferit de pe urma dezavantaajoasei sale înfățișări, i se zicea „borfașule”, „bufniță”, „stîrpitură”, lucru ce contribuise desigur la însingurarea sa. Cui i-ar fi plăcut să fie obiectul de repulsie, spre exemplu, al „femeilor borțoase”, care se fereau cu groază din cale-i, boscorodind: „ptiu, ptiu, să nu fie al meu așa!” De afecțiunea părinților, nu s-a bucurat, rămăsese orfan de mamă, iar tatăl (ce să mai lungim vorba) s-a „înăhăit” cu o „măiere”. De prisos să adăugăm că aceasta nu s-a purtat excelent cu nefericitul băiat. Adolescent fiind, fetele (natural) nu se dădeau în vînt după el, a întîlnit apoi o femeie care l-a acceptat, știți de ce? „Femeia era oarbă, dom'doctor”, pînă la urmă a lăsat-o el, știți de ce? — „zicea că nu trebuie

să profite”. Între timp se interesase la felcer „dacă poate să doneze un ochi”. Necazuri peste necazuri, nu-i de mirare că pînă la urmă omul nimerește la închisoare. El este o victimă, condamnat să sufere din pricina uritei sale înfățișări. Dar ce vină are omul acesta că arată așa, se întreabă cu stăpînită înflăcărare autorul. Firește, nici una. Trebuie oamenii să se lase ademeniți de aparențe, să creadă că există „o figură specială de hoț” etc.? Firește, nu trebuie... Alte narațiuni (**Arheologie**, **Globul de cristal**, **A treia lume**) sînt mai consistente și, fără a ieși din comun, arată că o redresare (justificată și de tinerețea autorului) e încă posibilă. Înainte de a se mai gîndi să publice, N. Păduraru trebuie să recitească de cîteva ori, cu un ochi foarte critic, primul său volum.

Alexei Rudeanu

Exilul pisicilor

În schimb, **Exilul pisicilor** recomandă un prozator aproape format, scutit în mare măsură de ezitățile și naivitățile debutului. Nu-mi amintesc să-i fi întîlnit numele în revistele literare; singura confirmare a existenței sale biografice o constituie indicația de pe ultima filă: Suceava 1967. Noul autor impune printr-un text plin, o frază amplă, aglomerată de toate detaliile concretului, în același timp ușor enigmatică prin deseile trimiteri la o realitate ce nu ni se dezvăluie, totuși, pe deplin. Piese din care se compune volumul participă de la un moment dat la o unitate fluentă, consolidată de revenirea stăruitoare a cîtorva personaje, dar mai ales de prezența unui climat comun, a unei „atmosfera” puțin cețoase, care se infiltrează pretutindeni. Scriitorul este obsedat de un mediu natural și uman determinat, asupra căruia pare edificat, în orice caz impresia rămîne aceea a unei îndelungate, aproape epuizante, familiarizări cu o lume

de pe acum specifică. Intimitatea dintre observator și micul său univers nu anulează însă distanța capabilă să provoace interesante efecte de perspectivă. În prima nuvelă, **Muntele bolnav**, sîntem introduși, nu fără dificultăți și savante oculuri, în ambianța unui misterios pavilion de spital, dominată de prezența nevăzută și copleșitoare a bolii; dar nu e vorba numai despre asta: sub privirea noastră se țese încet și sigur pinza compactă, densă, a relațiilor inter-umane. **Aziza**: prezența obsedantă, imaginea halucinantă și așteptarea durerosă a unei femei, apoi a femeii în genere, în lumea „bolnavă” a muntelui. Senzația de realitate, viu percepută în densitatea ei brutală, se asociază frecventelor alunecări, efectuate pe nesimțite, în zonele imaginarului. O realitate prea terestră, banal-cotidiană, înregistrată necompletent, începe de la un punct încolo să dea sentimentul irealității (**Alt capăt de țevă**). Lumea e perfect „reală” în **Exilul pisicilor** și totuși, dacă privim lucrurile cu atenția concentrată a autorului, conturile ei se estompează, detaliile capătă o iradiere de vis, un vis care se repetă, inutil și dureros, sub mereu alte aparențe.

E cazul totuși să atragem atenția autorului că uneori aceste interferențe sînt căutate pentru efectul lor, că există în carte un abuz bătător la ochi de situații misterioase, anxietăți puțin excesive și personaje „stranii”, cultivate cu și fără rost, de tipul: „Ianiș, aprinde luminările tale să faci cunoștință cu domnul. Nu, scînci mogîldeața, nu vreau, mi-e frică. Are complexe, șopti ea. Cel căruia îi zisese Ianiș, se apropie tîrîndu-se în genunchi. Avea pe față o plasă roșie de cicatrici, țesută din ochiuri mărunte și neregulate, întinse pe tot obrazul. Pomeții și nasul în bărbărie ieșeau în evidență, proeminente, dar ochii și gura păreau scufundate, ca pe fundul unui năvod”. Sau: „Parcă mai este cineva în casă? întrebese slabul, și întrebarea mai plutea prin cameră, ca un oftăt, ca o răsufare înăbușită a cuiva așezat la pîndă, parcă mai este cineva în casă, repetam în minte, și bătrîna amesteca iarăși cărțile și nu se auzea nimic...” etc. Inutile dilatări în ordinea enigmaticului și a terifiantului, bune doar să impresioneze pe cititorii mai slabi de înger; talentatul prozator va trebui să reziste ispitei de a se lăsa în voia lor.

Se știe puțin despre Paul Zarifopol și numele său circula încă anevoios. Pentru cei mai mulți imaginea strălucitului eseist e difuză, nefixată pe coordonatele ei valorice, deși câteva studii publicate în ultimii ani au adus contribuții interesante și uneori substanțiale în realizarea unei schițe de portret.¹⁾ Ar trebui totuși de început cu... începutul.

Paul Zarifopol s-a născut la 30 noiembrie 1874 la Iași, fiind fiul proprietarului Paul Zarifopulo și al Elenei, născută Culiano,²⁾ care posedau o moșie și herghelii de cai la Cîrligi în județul Roman. Familia, de origine greacă, de la Ancona, era stabilită în Moldova, probabil de două generații. Cel mai mic dintre cei trei frați (Iorgu și Ștefan, făcuseră studii la Paris, primul de fizico-chimice, al doilea, de drept³⁾), Paul urmează Institutule Unite din Iași, unde era director unchiul său, junimistul N. Culiano, și apoi Facultatea de litere, specializându-se în istorie și filologie clasică și modernă. Așa cum ne informează însuși într-un *Lebenslauf*⁴⁾ (autobiografie) a avut ca profesori pe I. Caragiani, Aron Densusianu, A. Naum, A. D. Xenopol, Al. Philippide, acestuia din urmă păstrându-i admirație toată viața. După ce-și trece licența la 29 septembrie 1898, și după ce debutase în *Arhiva* recenzind un studiu istoric, Paul Zarifopol pleacă în Germania, pentru a-și pregăti examenul de doctor. Meloman și talentat pianist, el are aici revelația lui Wagner, a cărui muzică i-a descoperit farmecul misterios al legendelor medievale. Poate și de aceea se va consacra unor aprofundate studii de medievistică, și-și va alege ca subiect al tezei opera trubadurului francez Richard de Fournival. Fișierul cu note și zecile de caiete din timpul studiilor, pe care ni le-a pus la dispoziție cu amabilitate familia (Sonia și Paul P. Zarifopol) ne dau graficul exact al formației sale filologice și filozofice. La profesorul H. Suchier, conducătorul, am zice azi, al dizertației sale de doctor, a audiat următoarele cursuri, minuțios excerptate: *Altfranzösische Grammatik* (Gramatica limbii franceze vechi), *Frantzösische Verslehre* (Poetică franceză), *Laut-und Formenlehre des Vulgärlateins besonders des Gallischen* (Fonetica și morfologia latinei vulgare, în mod special a limbii galice), *Geschichte der altfranzösischen Literatur* (Istoria literaturii franceze vechi). În egală măsură, a audiat prelegeri de germanistică la profesorii Saran, K. Burdach, Strauch Berger. În afară de *Istoria filozofiei* (1899) a profesorului Haym, a audiat în 1901—1903 cursurile de logică și psihologie ale reputatului filozof Alois Riehl. Teza (Inaugural—Dissertation) purtând titlul *Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival*, pe care o susține în 1904 la Halle, e o lucrare de filologie meticuloasă, pentru care Zarifopol cercetase fie personal, fie prin corespondență, marile biblioteci ale Europei: Bibliothèque Nationale și Bibliothèque de l'Arseal (Paris), Bibliothèque d'Arras, Biblioteca Vaticană, bibliotecile din Modena și Dijon.

Din anii studiilor, ca și din perioada următoare, fișierul tinărului învățat se îmbogățește cu serioase lecturi filozofice (Riehl, Poincaré, Rickert, G. Tarde, Wundt, G. Simmel, Worringer), de teoria istoriei și a artei (Guyau, Ch. Lalo, B. Croce, Bremond, Marinetti). Foarte preocupat se vede a fi de metodele istoriei literare și a studierii stilului și, din ce în ce mai mult, de literatura franceză de la trubaduri pînă la cel mai recent articol din *La Nouvelle Revue Française*. Intenționa să scrie o carte despre clasicismul francez, pe care l-a denunțat în spirit iconoclast ca învechit, schematic, retoric și antipoetic.

Om prin excelență al cărții, visînd să trăiască într-un oraș universitar, Paul Zarifopol s-a stabilit la Leipzig, unde a rămas pînă în ajunul primu-

Paul Zarifopol

CURRICULUM VITAE

lui război mondial. Intelectualului autentic îi plăceau diletantismul, impostura, moftul, pedanteria, snobismul. Acestea vor constitui adesea tema eseurilor sale de mai târziu. Înzestrat cu o rară cultură clasică, era un spirit foarte deschis la modernitate; la curent cu ultima noutate a librăriei franceze, era un apărător convins al individualității literaturii române, contra servilismului unora, pentru demnitatea noastră națională. Foarte evident era la început in-conformismul său care se exprima într-o formă ironică, ce nu cunoștea reverența de circumstanță sau menajamentul.

Încă din 1902, doctorandul se căsătorise cu Ștefania, fiica lui C. Dobrogeanu-Gherea, venită și ea în Germania să urmeze studii de pian, figură de o inteligență și o finețe artistică remarcabilă. Este epoca în care Paul Zarifopol se împrietenește cu I. L. Caragiale, care din 1904 se stabilise la Berlin, în exilul său voluntar. Ce a însemnat această prietenie pentru cei doi scriitori a spus-o, intuind exact resorturile ei psihice și intelectuale, Șerban Cioculescu în excelentul său studiu *Correspondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol*, F.P.L.A., 1935. În afara circumstanțelor domiciliare și a pasiunii comune pentru muzică — la Lipsa se afla celebra Gewandhaus, a cărei orchestră era dirijată de Nickisch, profesorul lui George Georgescu — au existat cauze mai adînci care au făcut ca marele dramaturg să se apropie de tinărul doctor în filologie. Caragiale, susține pe bună dreptate Ș. Cioculescu, a întâlnit în ginerele lui Gherea „o minie de ascuțimea și mlădierea propriei sale inteligențe, un tovarăș încântător, cu numeroase afinități de idei, cu repulsii comune, cu un simț similar al comicului. Prietenia lor s-a realizat desigur în conversații active, în care Caragiale se deprindea să asculte, spre a prinde la rîndul său cîte ceva din zestrea de cultură și de inteligență a tinărului său prieten.” „Herr Doktor”, cum i se spunea lui Zarifopol în cercul studenților români, a întâlnit în autorul *Momentelor* pe cel mai scrupulos artist al cuvîntului și mai desăvîrșit maestru al ironiei, în descendența căreia se găsește în fapt și incisiva sa ironie intelectuală.

Criticul debutează efectiv în *Süddeutsche Monatshefte* din München, în 1908, cu un articol despre Flaubert, urmat, în 1914, de *Maupassant der Sentimentale* (Sentimentalul Maupassant) și *Kunst und blasse Literatur* (Artă literară și simplă literatură). Întorcîndu-se în țară, își continuă activitatea publicistică în 1915 la *Cronica* lui T. Arghezi, iar după război la *Viața românească*, unde semnează și cu pseudonimul Anton Gherman, apoi la *Cuvîntul liber*, *Adevărul*, *Adevărul literar și artistic* și altele. Locuind ani îndelungați în strălătinată, Zarifopol constată cu insatisfacție că „e mult prea în urmă cu literatura română” și că „nu e îndeajuns la curent cu lirica modernă”. De aceea, începe prin a-și traduce studiile publicate în Germania și pe cele care fuseseră redactate inițial în nemtește (Anatole France, *Despre metoda și stilul lui Proust*). Cultura lui deosebită, scrisul său intelectual, ironia, atitudinile de frondeur, îl fac să se impună foarte repede mai ales față de tinăra generație. M. Ralea, Camil Petrescu, Al. A. Philippide, Mircea Eliade, M. Sebastian, D. I. Suchianu îl văd ca pe un spirit eminamente modern.

Primum volum, Vedeni (1924), este și el unul de traduceri, și anume din literatura fantastică, reunind în sumar povestiri de Prosper Merimee, Henri de Régnier, Villiers de l'Isle Adam, Marcel Schwob, H. S. Wells, Gustav Meyrink, Hans Heinz Ewers, Karl Hans Strobl. Urmează culegerile de eseuri *Din registrul ideilor gingașe* (1926), *Despre stil* (1928), *Artiști și idei literare române* (1930), *Încercări de precizie literară* (1931), *Pentru arta literară* (1934). Între 1930—1932 apar și primele trei volume însoțite de studii introductive și comentarii ale ediției critice Caragiale.

În preajma războiului, Paul Zarifopol vinde partea de moștenire de la Cîrligi și depune banii în rente de stat, care se devalorizează foarte curînd. Fără alte surse de trai, stabilit la Sinaia, în vila de pe actuala stradă Caragiale, nr. 3, el va deveni un mucenic al scrisului zilnic. Solitar, greu sociabil, refractar la toate convențiile, se resemnează în această condiție dură, avînd „oroare sfîntă de oficialitate”. În zadar îl propun pentru o catedră universitară G. Ibrăileanu și Petre Andrei în 1924. Abia într-un târziu, la 15 august 1933, după ce se făcuse cunoscut ca eseist, editor al lui Caragiale și conferențiar la radio, acceptă funcția de redactor șef al *Revistei Fundațiilor Regale*. Se pare că însuși destinul a fost nemulțumit de această „concesie” din partea spiritului atît de independent și anticonvențional, pentru că Paul Zarifopol moare prematur la 1 mai 1934.

Marea prietenie cu Caragiale și-a găsit după 1920 un pendant în prietenia literară cu G. Ibrăileanu. Schimbul de scrisori dintre ei (Muzeul literaturii române a achiziționat recent un fond important care sperăm că va fi accesibil cît mai curînd cercetătorilor) ne dă măsura exactă a două spirite înrudite sub raportul înălțimii etice și intelectuale. Deosebiți ca orientare estetică, Ibrăileanu și Zarifopol oferă unul din marile exemple ale polemicii de idei din cultura noastră. Correspondența ne permite să cunoaștem și mai adînc modul lor de a concepe discuția literară: „De micile mele atacuri contra lui Gherea și contra d-tale — îi scria lui G. Ibrăileanu la 3 iunie 1922 — știu bine că n-ai să te superi. Este un necaz mic, dar vechi al meu împotriva amîndurora, o îndărătnicie de literat; nădăjduiesc că m-am servit destul de bine de dînsa în interesul portretului lui Caragiale (e vorba de *Publicul și arta lui Caragiale* n.n.) și al cetitorilor curioși de mărunțisuri estetice. Dacă izbutesc a te stîrni să-mi răspunzi, de pildă în misceallanea, atunci, după credința mea de care îți vorbeam deunăzi, publicul n-are să păgubească. Afară de greselile atacurilor mele de care nu-mi dau seamă, am lăsat și dinadins o lacună gravă, ca să-ți dau mai sigur pricină de vorbă.”⁵⁾

Correspondența ca și polemica dintre Zarifopol și Ibrăileanu sînt expresia unei probități și stime intelectuale, de care mai are încă atîta nevoie viața noastră literară.

AL. SÂNDULESCU

¹⁾ În ordinea publicării: Rodica Florea — Paul Zarifopol în *Revista de istorie și teorie literară*, 1964, nr. 1, pp. 89—119; Eugen Simion — Paul Zarifopol sau prestigiul rațiunii în vol. *Orientări în literatura contemporană*, E.P.L., 1965, pp. 315—346; Ov. S. Crohmălniceanu — Paul Zarifopol. Retușări la un portret în *Luceafărul* 15. febr. 1969.

²⁾ Act de naștere nr. 1140 din 20 febr. 1902, în păstrarea familiei.

³⁾ Informații de la Ionel Dobrogeanu-Gherea, cumnat al lui Paul Zarifopol și de la Sonia Zarifopol.

⁴⁾ Muzeul literaturii române, București.

⁵⁾ Scrisori către Ibrăileanu. Ediție îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănuță și Al. Teodorescu. Cu o prefață de Al. Dima și N. I. Popa, E.P.L., 1966, p. 286.

O culegere de texte din secolul al XVIII-lea

Sub titlul cam pretențios de *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, Alexandru Dușu publică o culegere de studii și texte despre și dintr-un număr de cărți tipărite și manuscrise, socotite reprezentative pentru cultura românească dintre anii 1700 — 1821.

Apreciînd de la început înțelegînd că utilă, nu putem să nu ne exprimăm înții nedumerirea cu privire la periodizare. Dacă autorul și-a ales ca punct de plecare anul 1700, de ce nu s-a oprit la 1800, iar dacă merge pînă la 1821, luînd noțiunea de secol al XVIII-lea în înțeles istoric, ca epocă a fanarioților, de ce n-a pornit de la 1711? Intenția autorului a fost să lege umanismul de iluminism, însă dacă privim lucrurile în acest fel, anul 1700 trebuie împins înapoi cu aproximativ o jumătate de secol, iar anul 1821 mai înainte cu cel puțin încă nouă ani, pînă în 1830.

Autorul nu și-a propus să delimiteze coordonatele culturii românești din secolul al XVIII-lea în totalitatea lor, ci numai câteva din ele, vorbind mai precis, unele aspecte ale culturii umaniste și iluministe din epoca lui Constantin Brîncoveanu pînă la revoluția lui Tudor Vladimirescu. Antologia, cum de mai multe ori și-o numește autorul însuși, deși e mai degrabă o cromatică, reproduce în 140 de pagini texte din Floarea daruri-

lor (1700) și Pildele filozofești (1713) la capitolul Peregrinarea cărților de „desfătare” brîncovenești: din prefața la Mineiul pe octombrie (1776) Mineiul pe noiembrie (1778), Mineiul pe decembrie (1779) și Mineiul pe ianuarie (1779) tipărite de Chesarie, din prefața la Antologhion (1786) și Triod (1798), tipărite de Grigore Rîmniceanu, și fragmente din Cercarea asupra omului de Alexander Pope în traducerea din 1807 în proză a spătarului Ioan Cantacuzino la capitolul Rîmnicean și problema timpului; fragmente din Cugetările pe diferite subiecte, traduse și publicate anonim în 1816, din romanul lui Fénelon, Întimplările lui Telemah, în versiunea moldovenească a lui Constantin Stăncescu, copiată în 1780, din romanul lui Baltazar Gracian, Critil și Andronius, traducere tipărită de mitropolitul Iacov Stamate în 1794 la capitolul Explorările cărturarilor moldoveni; fragmente din prelucrarea lui Nicolae Horga după pedagogul german C.F. Gellert, Oglindă arătată omului înțelept (1801), din Sfatările a înțelegerii celei sănătoase (1802) și Aduare de lucruri moralești (1808) ale lui Dositei Obradovici în traducerea lui Dimitrie Țichindeal la capitolul Preocupările moralești transilvănene. Cîteva din excerpte sînt însoțite de textul original după care au fost făcute tăl-

măcirile. Așa Pildele filozofești, traduse din franțuzește în italienește de Del Chiaro, din italienește în grecește de Ioan Avramios, iar din grecește în românește de Antim Ivireanu, sînt date și în originalul francez al lui A. Galland, Les bons mots et les Maximes des Orientaux. Traduction de leurs ouvrages en arabe, en persan et en turc. Avec des remarques. Paris, 1730 (ediția I din 1694). Fragmentele din Cercarea asupra omului de Alexander Pope sînt însoțite de originalul englez ca și de versiunea, în proză, franceză din 1736 a lui Silhouette, Essai sur l'Homme. În sfîrșit se dă originalul francez la fragmentele din Massillon, Pensées sur différents sujets.

Precum se vede, autorul nu antologhează fragmente de cărți reprezentative pentru cultura românească originală dintre 1700—1821, nici din Didahiile lui Antim Ivireanu, nici din cronicile lui Radu Greceanu, Radu Popescu, Constantin Cantacuzino, Nicolae Costin, Ion Neculce, Mihail Cantacuzino, nici din Istoria ieroglică sau Hronicul vechimii a românomoldovlahilor de Dimitrie Cantemir, nici din opera Văcăreștilor, nici din scrierile filologice și istorice ale corifeilor Școlii Ardelene, nici din autorii de cronici riminate moldoveni și munteni, nici din C. Conachi sau Iordache Golescu din care se pot deduce adevăratele coordo-

nate ale culturii noastre din secolul al XVIII-lea și primele decenii ale secolului al XIX-lea. Dar deși aspectele urmărite de cercetător sînt de al doilea plan, sintem departe de a le neglija importanța și se cade să recunoaștem autorului rîvna de a le pune într-o lumină mai bună ca pînă acum.

Astfel, dacă nu putem fi de acord că prima traducere românească direct din italienește a cărții Fiore di virtù ar data din secolul al XV-lea, recunoaștem meritul lui Alexandru Dușu de a fi identificat modelul francez al Pildelor filozofești, ca și al comparării prefețelor lui Chesarie de la Minee cu anumite pasaje din Enciclopedia lui Diderot și D'Alembert (pasaje redactate de cavalerul de Jaucourt).

Cercetătorul este în general bine informat, deși uneori face exces de erupție în comentarii, ticsind subzolul cu citate din lucruri fără legătură directă cu tema sa, de multe ori superflue. Nu lipsesc nici micile trucuri prin care autorul încearcă să-și atribuie descoperiri ce nu i se datoresc, precum identificarea cărții Omu de lume de Vasile Gergely de Csokotis, indicată de noi încă din Literatura română premodernă (1964) cu izvorul în opera baronului Adolf Knigge, Über den Umgang mit Menschen. Alexandru Dușu a scris despre acest lucru un an mai târziu în Steaua nr. 9 din 1965. Deoarece în Gazeta literară din 23 februarie 1967 ne-am revendicat identificarea, dînd

unele amănunte despre cartea lui Knigge, autorul se referă acum numai la acest articol lușînd a se înțelege că descoperirea i-ar aparține, ba chiar că în 1967 eu aș fi greșit vorbind de o traducere, cînd Omu de lume e doar „în mod evident” o prelucrare. Sigur că e o prelucrare, din moment ce cartea lui Csokotis e într-un singur volum, iar aceea a lui Knigge în trei (din care în studiul meu din 1964 am reprodus numai coperta celui dintîi). De aceea am și spus acolo că opera lui Csokotis își are „izvorul” în Knigge.

În lucrarea amintită din 1964 am folosit pentru prima dată în istoriografia literară românească termenul de premodernă pentru literatura din epoca de tranziție 1780—1830. Nu am avut și nu am pretenția de a impune acest termen, menționat în tratatul de Istoria literaturii române, vol. II, dar nepreluat de autori. Adoptîndu-l fără să mă citeze, Alexandru Dușu îmi face o onoare pentru care nu pot decît să-i rămin recunoscător, căci, după cum se știe, nu-i așa de ușor să inventezi termeni științifici de largă circulație.

Sub raport stilistic i-aș obiecta lui Alexandru Dușu o expunere cam greoaie și folosirea de patru ori a tautologiei „a-și aduce aportul” („să-și aducă aportul”, „a adus, totuși, un aport”; „a aportului adus”; „au adus un aport cert”).

AL. PIRU

Breviar

ION MINULESCU

Se împlinesc la 11 aprilie 25 de ani de la neașteptata încetare din viață a poetului Ion Minulescu. În Bucureștii dezolați de bombardamentul aerian de la 4 aprilie 1944, tristul eveniment a trecut aproape neobservat. În alte împrejurări, convoiul său ultim ar fi adunat în urma celui mai popular dintre poeții noștri, mii și mii de însoțitori, care l-ar fi plins sincer pe cel ce-i făcuse de atâtea ori să ridice cu lacrimi la citirea versurilor sale sau la debatarea unei anecdote. „Minu” sau conu Minu, cum îi spuneau prietenii, era un neasemuit „spunător” sau „spuitor” de versuri. Să-mi fie cu iertare faptul că mă văd silit a pune între ghilimele cuvintele care lipsesc din **Dictionarul limbii române moderne** al Academiei R. S. România, de nenumărate ori reeditat după 1958. Una este **dizeurul**, care beneficiază de o mențiune în sus-zisul dicționar, și alta **spuitorul**, care nici nu cîntă „slagăre” (alt cuvînt, răsfațat în același loc cu mențiunea **fam...** = familiar!), nici nu declamă, ci spune în modul cel mai firesc cu putință. Între literatura lui Minulescu și felul său de a și-o spune pe scenă, în șezători sau turnee literare, era un desăvîrșit acord. Cine l-a auzit mimînd și jucînd poemul **Acuarelă**, care începe cu versurile:

„În orașu-n care plouă de trei
ori pe săptămînă
Orășenii, pe trotoare,
Merg ținîndu-se de mînă”

și se sfîrșește cu:

„În orașu-n care plouă de trei
ori pe săptămînă
Un bătrîn și o bătrînă —
Două jucării stricate —
Merg ținîndu-se de mînă...”

nu va uita niciodată arta naturală a rostirii fiecărui cuvînt cu expresivitatea sa anumită, ca verbul final „me-erg” dezarticulat ca umbletul pe-rechii bătrîne.

Marea biruință a carierii literare minulesciene a constat în popularizarea simbolismului, prin definiție, școală literară cosmopolită chiar în țara ei de baștină, și rămasă la noi, pînă la Ion Minulescu, neîncetățenită. Nu doar că n-ar fi beneficiat de personalități superioare, ca aceea a lui Macedonski, care începuse a fi „anturată” și chiar reabilitată în anii răspîndirii mesajului din **Romanțe pentru mai tîrziu** (1908) și **De vorbă cu mine însumi** (1913). Să mai amintesc de parodiile cu care I.L. Caragiale și Anton (Toni) Bacalbașa întîmpinaseră în **Moftul român** (1893) poeziile lui Macedonski — Macabronski și ale ciracilor săi? Dar nici generația lui Mitif (Dimitrie Anghel) nu reușise să impună publicului o formulă de artă care își propunea să difuzeze nevroza contemporană, noua „boală a veacului” — a noului romantism ce-și spunea simbolism. Miracolul popularizării unui mod de a fi în răspăr cu tradiția noastră literară l-a săvîrșit versul numai în aparență liber al lui Ion Minulescu, dar de o cuceritoare muzicalitate, vers menit să ducă pe aripile lui toate nostalgiile orizonturilor necunoscute, acel dor de ducă numit în dulcele idiom ausonian, scump nouă de la bătrînul Asachi încoace, **partenza**. În finalul romanului său autobiografic **Corigent la limba română** (1928), poetul a povestit cu umor cum a fost numit „secretarul contenciosului la Administrația Domeniilor Statului din Dobrogea”. La Constanța, Minulescu descoperi Marea și se împrietenii cu Mitif, relegat și el în orașul lui Ovidiu și sensibil, deși mai vîrstnic, la farmecul muzical al celui ce compunea „romanțe pentru mai tîrziu”. De fapt, romanțele pentru a doua zi

au avut un succes pe care nu l-a mai cunoscut nici un alt poet român de la atunci recenta afirmare a lui Octavian Goga (**Versuri**, Budapesta, 1905). Muzician și pictor, Minulescu surprindea pe paleta lui toate nuanțele Pontului Euxin și mai ales aceea nedefinită „culoare a vîntului” pe care noua poezie avea s-o numească inefabilul. Preluînd mesajul înaintașilor fără noroc în **Romanța marilor dispăruți**, „lui Ștefan Petică și Iuliu Săvescu”, Minulescu a reinnoit romanța, investind-o cu încărcătura exotismului și a misterului, a civilizației citadine, cu reminiscența vechilor civilizații de mult dispărute. Unele din acestea, ca **Romanța cheii** și **Sosesc corăbiile**, s-au popularizat și au concurat în memoria tineretului exotismele lui Alecsandri, Bolintineanu și Macedonski. Noul poet își adunase în anii de boemă pariziană de la începutul secolului nostru o întinsă cultură lirică franceză: „Baudelaire, Jules Laforgue, Lautreamont, Aloisius Bertrand” iar apoi Verlaine, ale cărui versuri din **Green** le citi pe masa de la cafeneaua Vachette. În inscripție autografă, Jean Moréas care „pontifica pînă după miezul nopții” la cafeneaua „Steinbach” de pe Boulevard Saint-Michel, Paul Fort, întrezărit la cafeneaua „Closerie des Lilas” și alții. Din țară, descoperise filonul modern în cite o poezie puțin cunoscută a lui Alexandru Depărățeanu (**Un și O**) sau în **Romanța realistă** a lui Mihail Zamfirescu, „poetul birocrat” (am citat după interesantele confesiuni de la seminarul de literatură romină modernă al lui D. Caracostea: **Nu sunt ce par a fi...** în **Revista Fundațiilor** de la 1 octombrie 1941). Apoi debutase cu eminescianul pseudonim **Nirvan**, prin versuri de aceeași factură: „În lacul trist și solitar / Tronează, mindră, luna plină / Ca o mărgea de chihlimbar / Expusă-ntr-o vitrină”. Comparația vedește înclinarea pretimpurie pentru obiectele de lux ale civilizației, care se vor răsfața în poemele sale ulterioare.

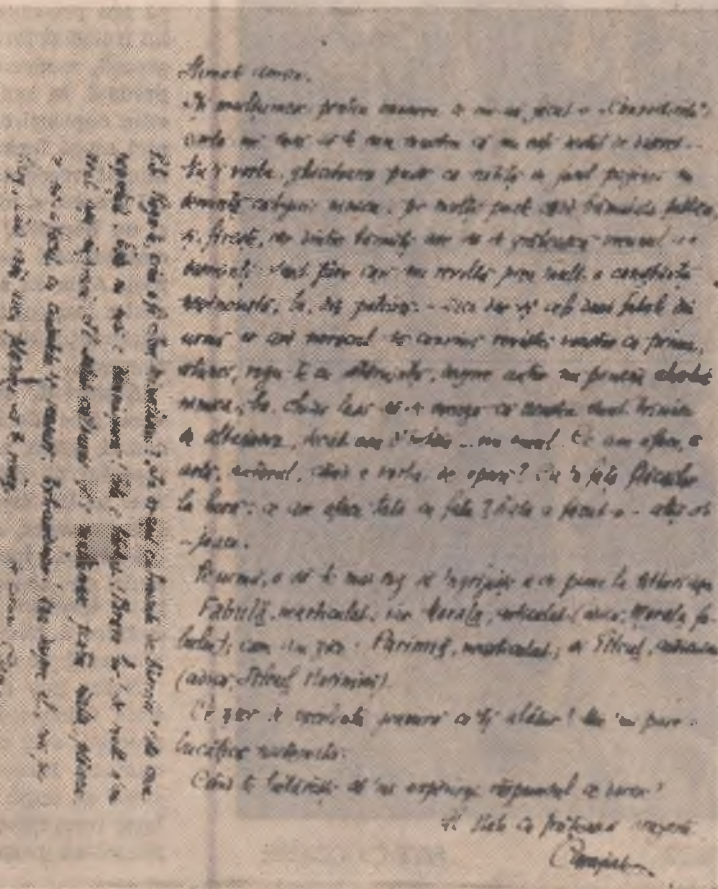
Cînd am isprăvit universitatea (1923), influența lui Minulescu era în descreștere. El crease însă o școală, contra căreia se ridicaseră proteste: minulescianismul. Se „minulescianizase” cu numărul fatidic **trei**, scump poetului, cu alte „partenze”, cu fel de fel de exotisme, care de care mai neautentice. Atmosfera generală, printre poeții ce

debutaseră înainte de primul război mondial, era aceea pe care Arghezi a numit-o atît de frumos „întoarcere în țară”. Înstrăinați cu formule de împrumut, poeții se maturizau, își descopereau țara, tezaurul ei folcloric și artistic, specificul național. Nici Minulescu n-a fost ferit de acest norocos reviriment, care nu i-a mai atras însă marelui succes dintre 1908 și 1916. Ca și cum ar fi năzuit să-și recucerească publicul, își intitula o nouă plachetă de versuri „Strofe pentru toată lumea” (1930). O serie de poeme în proză deschid cartea. Minulescu se afirmă ca un umorist, ca unul dintre primii noștri demitificatori:

„Cînd Prometeu te-a smuls din mina atotputernicului zeu, îmbogățind cu o jertfă nouă, altaru-arhaicelor mituri, el n-a știut că — drept răsplătă — în urma lui, alt Prometeu, îi va reduce sacrificiul la o... cutie de chibrituri...” (**Strofe pentru foc...**). Aceași va fi formula sa de romancier și de autor dramatic, parcă inversunată să pulverizeze iluziile în puritatea adolescenței (**Corigent la limba română**), în stîntenia sacrificiului colectiv (**Roșu, galben și albastru**), în regăsirea întîii iubiri (**Pleacă berzele**) sau în posibilitatea iubirii (**Manechinul sentimental**). De unde a luat Minulescu acea filozofie a blazării, acea neîncredere în valorile morale, acea persiflare a oricărei credințe? Poate chiar din prea lesnicioasa cucerire a gloriei literare! În vara anului 1907, cînd scria fabule cu tîlc politic pentru **Convorbirile** lui Mihail Dragomirescu, I.L. Caragiale îl întreba pe acesta în Post Scriptum: „Rogu-te, cine o fi Minulescu? În orașul cu trei sute de biserici este ceva neprețuit. Asta nu mai e domnișoară! Asta e bărbat! Bravo lui! De mult n-am avut așa impresie. Îl salut călduros și-i mulțumesc pentru înalta plăcere ce mi-a făcut-o cu ciudațele-i versuri! Dar despre el, mai pe larg, cînd voi avea plăcerea să te revăd”. Curînd apoi, avea să-l pastîzeze omagial în **Clopetele**.

Comemorarea nu trebuie înțeleasă ca un bilanț. Toți cei ce l-am cunoscut și l-am iubit pe poetul adolescenței noastre, ne amintim cu emoție de apariția lui legendară, legîndu-se pe picioare și trăgînd din veșnicul său trabuc. De sub ochelarii lui cu largi rame de baga, ne privea prieteneste și ne interpela zgomotos. Vorba îi era familiară ca și versurile. A fost un vrăjitor și un bonom al Lirei.

Șerban CIOCULESCU



Minulesciana

Acasă la el, în pitorescul cartier al Cotrocenilor, pe strada Dr. Marinescu la nr. 19, unde a locuit din anul 1934 pînă la sfîrșitul vieții, totul se păstrează ca atunci cînd Ion Minulescu se afla încă printre noi.

În fața unei ferestre mari biroul poetului, din nuc masiv, sprijinit pe patru coloane grațioase.



Portret de Victor Brauner

Spre dreapta, un mic vas oriental de aramă bătută păstrează, intacte, cele trei pipe pentru tabac și fume-cigare-ul pentru țigările de foi; alături, o plumieră transilvană, în lemn sgrafitat, datată 1775. Într-o ramă de cristal un oval din bronz înconjoară fotografia Claudiei, tină, împreună cu fetița ei.

Biblioteca lui Ion Minulescu trădează pe bibliofil. Ediții rare, exemplare numerotate populează rafturile joase, de nuc și dulapurile minuscule, unul din ele adevărată operă de artă. Iată exemplarul nr. 392 din *Sagesse de Verlaine*, *Manuscrit remis, en 1880, à la Société de Librairie catholique pour l'impression de la première impression*. Paris, 1913; iată ediția *Douze poèmes de Charles Baudelaire* / *Publiés en fac-simile sur les manuscrits originaux de l'auteur...* / Avec un portrait de l'auteur dessiné par lui-même. Paris, 1917; iată un *Guillaume Apollinaire de Roch Grey*, cu portretele lui Apollinaire de Marcoussis și cu desene de poetul francez însuși; sau acest *Livret intitulé de la poésie populaire par remy de Gourmont avec un air noté et des images le tout suivant la copie imprimée dans l'ymagier du mois de janvier dddcccLxxxx VI à paris aux dépens du dit ymagier et se vend X e rue de l'Echaudé par le Mercure de France aux prix de xxxx et n'en fut tiré que C et XXV copies toutes pareilles et très belles. par l'ymagier*. Și foarte multe altele. Unele cărți au fost oferite scriitorului de către autorii înșiși. Ne oprim doar asupra citorva. Pe volumul *Povestea unui sfînt tipărit la Paris, în 1912* (A la belle édition), Ion Pillat dedica „Domnului Ion Minulescu omagiu afectuos”; scriitorul francez Joseph Delteil, prieten al lui Minulescu, îi oferea *Les Poilus*, *Epopee*, Paris 1926 cu dedicația: „À Jean Minulescu, au grand poète roumain, son admirateur et son ami français Delteil”, și Jeanne d'Arc, Paris, 1925: „À Jean Minulescu, au grand poète des coeurs tricolores, à mon ami très précieux, j'offre cette fille de France qui est inconcevable de n'avoir pas connu la Roumanie et son poète. J. Delteil”.

Pe *Figurile de ceară*, poeme în proză, editate la București în 1912, Adrian Maniu scria: „Lui Ion Minulescu în semn de afecțiune încăpățînată și de admirație conștientă”, iar mai tîrziu pe piesa *Meșterul*: „Poetului Ion Minulescu — prieteneasca amintire și nes-trămutată admirație”.

Dedicațiile poetului B. Fundoianu — B. Fondane stau mărturie pentru prețuirea și prietenia pe care acesta le avea pentru soții Minulescu. Ion Minulescu a jucat un rol important în destinul literar al lui Benjamin Fondane, Mielușon cum i se spunea în intimitate. Minulescu l-a întîlnit pe B. Fundoianu la Iași, în timpul primului război mondial. La îmboldul poetului *Romanțelor pentru mai tîrziu* familia Fundoianu s-a stabilit în București. În anii următori, la Paris, prin 1924—1926, B. Fondane și sora sa Lina Pascal au ținut legătura strînsă cu familia Minulescu, vizitînd duminica la hotelul de pe rue Jacob — cartierul latin — pe Claudia Millian care-și însoțea fiica aflată la studii.

Pe volumul de poeme *Titanic* (1937), B. Fondane scria: „Claudiei și lui Minu această nouă dovadă de infantilism. Cu aceeași veche dragoste, Mielușon, Paris, IV. 1937”. În 1938, pe *Faux traité d'esthétique* (Paris): „Prietenilor mei Minulești cu vechea dragoste a lui Mielușon”. Exemplarul nr. 26 al volumului *Trois scénarii — paupières mûres — barre fixe — mtasipaj, cinépoemes*, Paris, 1928 este „imprimé pour Ion Minulescu” și poartă dedicația autografă: „Lui Ion Minulescu (nu, lui Minu), admirație pentru marelui poet, dragoste pentru marelui prieten, Mielușon, Paris, VI. 1928”, iar exemplarul nr. 27 al aceleiași scrieri este „imprimé pour Claudia Millian”, cu dedicația autografă: „Claudiei, Minele cînd sărută aerul părului își linge buzele de mare sufletul cînd își aduce barca ascultă cîntecul ascultă umbrelul, te chiamă pieptul acestei umbre. Omagiu și prietenie respectuoasă, Mielușon”.

Și, desigur, trebuie reamintită dedicația cu care se deschide volumul de poeme *Priveliști*, editat la București în 1938: „Lui Ion Minulescu, primul clopotar al revoltei lirice românești, poetul evaziunei din *Romanțe pentru mai tîrziu*, poetul bucuriei de azi din *De vorbă cu mine însumi*”.

În arhiva Minulescu se păstrează manuscrisele rămase de la poet și Claudia Millian, orînduite de aceasta din urmă și conservate cu devotament de Mioara Minulescu. Reținem de aici unica poezie inedită a lui Ion Minulescu, această „ocazională” atît de minulesciană, compusă în seara de revelion a anului 1943:

Doamnă, Versurile mele
Nu sînt șiruri de mărgel
Și nici pietre nestemate
Șlefuite și-n crustate
In cercei și în inele
Ca să vă mindriți cu ele!...
Nu sînt decît — vă spun drept
Niște rînduri paralele
De cuvinte-mperechiate
Care merită să fie —
Dacă nu chiar ce m-aștept —
Cel puțin... o jucărie
Pentru autorul lor
Și femeia pentru care
El le-a scris fără să știe
Ce-l așteaptă-n viitor —
Un suris?...
O sărutare?...
Sau superba nepăsare
A unei femei rebele
Pentru versurile mele?

I. M.

1 ian. 1943.

Elena PIRU

în rostirea românească

ISPITIRE

A căzut pe pământul nostru așa, din vorbirea paleoslavă, cuvîntul „ispitei“ și a crescut ca un arbore. Noi aveam dinainte, din latină, cuvîntul cercare și cel de încercare, dar nu ne erau îndeajuns într-o privință, căci spuneau ceva prea hotărît, așa cum spune hotărît atîtea altele limba aceasta latină. Ele veneau de la „cerc“, și noi aveam nevoie de încercări care să ne scoată din cerc, din zidul ce frîngea trupușorul Anei, soția lui Manole.

A cerca vine, într-adevăr, de la circare, a înconjura cu un cerc, după cum a încerca vine de la incîrcare, a încercui. Mai exista, pare-se, și verbul circitare, a da tîrcoale, a vedea din toate părțile, care s-a pierdut în alte limbi romanice, pe cînd la noi a dat pe „a cerceta“. Le-am păstrat cu grijă, chiar mai cu grijă așadar decît celelalte limbi romanice, dar le-am împletit cu altul, ispitire, sau mai degrabă le-am petrecut prin urzeala acestuia.

Căci noi nu eram un popor de stăpîni, care să tragă cercuri și să pună hotare peste tot, după cum nu eram nici vreun popor care să primească hotarele puse de alții. Preferam să ne retragem în nehotărîrea pădurilor. Și atunci, în această ne-hotărîre a noastră — pînă ce avea să vină ceasul intrării în matcă — aveam nevoie, în gînd și faptă, de încercări care să ne poarte altundeva, dincolo de ce ne era dat. Aveam nevoie de ispite.

Așa cum s-a închegat, cuvîntul ispitirii a dat un arbore, sau, cum ne place astăzi să spunem, o structură. Și este una care nu definește doar omul românesc. E structura ideii de încercare, înmănunchind în ea toate încercările cu putință, de la cele care prind în cerc pînă la cele care desprind de oricare. Însuși a cerca, vechiul a înconjura cu un cerc, și-a ieșit la noi din sărite. Căci dacă putem spune, cu sensul apropiat de cel vechi, „oamenii cercăm, care-s cu păcate, care-s cu dreptate“, în același timp cronicarul vorbea despre cei care „cercară țara“, adică o cutreierară, o străbătură.

Dar sînt multe altele între aceste două capete, în cuvîntul ispitei. Dictionarul cel mare al limbii noastre rînduiește în așa fel lucrurile încît pînă la urmă dă, fără să știe, o fenomenologie a încercării. „În orice om o lume își face încercarea“, scria Eminescu, dar încercarea însăși a ales „ispitirea“ spre a se pune la încercare pe ea însăși.

Întîi, a ispitii înseamnă a încerca să pătrunzi ceva, să afli, — fie că e vorba de un fapt („Nu crezură, ispitiră și văzură“; sau „Făcea ispită să vază : merge-vor la război ori părăsi-să-vor“), fie că e vorba de un gînd ori o rînduială. „Ispiti-voi legea ta“, spune Psaltirea Scheiană; „ispiti-voi poruncile-zeului-mieu“. În acest ultim sens, ispitirea poate fi și una de scrutare, examinare. „Dascălul să ispitească vrednicia și învățătura lor“. Sau : „Să-l ispitească de năravul lui (pe cel ce vrea să se preoțească), să-l ispitească pre dănsul den tinerețele lui și de mîntea lui și mai ales de grija cărții“, spune Pravila. Iar ispitirea aceasta poate merge mai adînc, dincolo de năravuri și grija cărții, dacă dascălul știe să fie întocmai celui „carele ispitește tainele inimei“, cum scria traducătorul din 1642. Și de altfel dascăl își poți fi și singur : „Să se ispitească omul pe sine“, stă spus.

Ce departe sîntem de înțelesul îngust al cuvîntului, din : să te ferești de ispită. Aci, dimpotrivă, îți cauți singur ispitirea și căutarea însăși a devenit ispitire. Ai putea chiar avea ispita ispitirii — cu acea reflexivitate pe care n-o atestă viața spiritului decît la niveluri mai ridicate, ca în amintirea amintirii sau cunoașterea cunoașterii, — și vai de cel neispitit de nimeni și nimic.

... Cu un al **doilea** înțeles, mai rar, încercarea de-a afla ceva, căutarea, scrutarea, devin și încercare obținută, constatare. „Cu mare pagubă ispitim... că neamul ome-nesc urmează numai lucrurile reale și deșearte“. Numai că, o dată încercarea obținută, ea duce la noi încercări, și constatarea, sau ansamblul de constatări închegat într-o experiență, pot fi izvorul unei noi ispitiri, cea a știutorului. Cel puțin așa ne place să înțelegem vorba din 1765, consemnată într-un Uricariu, cum că „învățătura științelor împodobește pe om, îl hărăzește cu multă ispitire“. Cum să fie ispitirea expresia unei simple odihne a spiritului? Iar cînd traducătorul lui Herodot spune : „Ci mai mult prin ispită se săvîrșesc lucrurile“, poți deopotrivă înțelege că e vorba de ispita neștiutorului ca și a știutorului. Căci într-unul ca și în celălalt, din neștiință ca și din știință, se trezește duhul „încercării“.

De aci reiese firesc un al **treilea** înțeles al ispitirii, ca încercare sub chip de strădanie, efortare, lucrare. „Nu-l lăsa Domnul să se ispitească peste puterile lui“, spune povestitorul mai vechi. Strădania poate fi și spre rău, cum apare în Pravila: „Cela ce să ispitește (cearcă) să otrăvească pe cineva... acela să se cearte“; sau e strădanie neutră, simplă încercare : „Voește a-și ispitii norocul călătorind.“ Și ce frumos se exprimă negativ neutralitatea aceasta, în traducerea Bibliei din 1688: „N'au luat ispită piciorul ei a călca pre pămînt“. Putea lua ispită, căci tot neîntinată ar fi rămas. Dar n-au luat.

Numai că strădania poate însemna și cutezanță, înfruntare a lucrurilor și oamenilor; și e al **patrulea** înțeles. „Nu ispitii răii, să nu te urască pe tine, ci ispitește înțeleptul și te va îndrăgi“. Cutezanța devine risc („Nu m-am ispitit să trec pe acolo cu luntrea“), dar ea are și o față bună, de punere la încercare a

puterilor, de strădanie pură, în confruntarea cu altul. „Cine vrea să-mi ispitească vitejia?“ stă scris în cartea Alexandriei, în timp ce traducătorul din Herodot vorbește de ispită ca de o încercare sportivă de astăzi, concurs, olimpiadă : „Privind la ispita vitejilor ce să chema Olimbiea...“

Dar astfel un al **cincilea** înțeles reiese de la sine, și e unul hotărîtor pentru cuvînt : nu a se pune la încercare pe sine, ci a pune **pe un altul**. Sînt aprige cuvintele lui Coresi : „Ispiteaște pre noi cu năpăști în multe chipure și cu prade și cu griji și cu scârbe“. De aci, atîtea alte înțelesuri, de-a face cuiva ispită, sau a supune la ispită. „Pre aur focul, iară pre priaten primejdia ispitește.“ (Cantemir). Și de rîndul acesta, ispitirea e încă mai adevărată cînd se petrece asupra lucrurilor. Ispitirea lor, a metalelor de pildă, era punerea lor la încercare, probarea lor dacă sînt curate, sau atunci curățirea („lămurirea“ lor, de la frumosul cuvînt lamură, folosit încă de Eminescu). „Cela ce piare de foc ispititu“, scria traducătorul în 1648, „cel ce piare și prin foc se lămu-rește“, scria cel din 1688. Sau „cuvintele lui, cuvente curate, argint ars și ispitit“ (lămurit). Dar cine se lămurește sub toate ispitele?

Abia acum, cu al **șaselea** înțeles, va putea să intre în joc Ispititorul, cel care te pune la încercare, spre a dovedi tocmai că nu ești aur curat, cel ce te trage spre rău, te ademenește. „Peste mine trecu ispita de două ori“; și : să te ferești de ispită... E aproape singurul înțeles de care mai știm — și este o ofensă adusă cuvîntului ispitire.

Căci din toate înțelesurile cuvîntului, poate și din cel al relei încercări, iese **ultimul** înțeles, cel de însu-mare a încercărilor, suferințelor și pățaniilor — prin care ai trecut, în care te-ai avîntat singur și la capătul, căroră ieși, poate, ca aurul, lămurit. Un om „neispitit“ e unul neîncercat, lipsit de experiență. „Neispitită mînte“, spunea limba veche și : „nici un lucru nu fie neispitit.“ Așa cum sînt unii „ispitiți întru războaie“ sau, din păcate, „ispitiți în limbuție“, pot fi oameni ispițiți întru cunoaștere, înțelepciune, viață. Și există undeva, trebuie să existe, de vreme ce s-a rostit : „o mîngiere a ispitelor bătrâne“.

Cum se poate atunci ca din vorba aceasta, din arbo-rele ispitirilor să rămînă doar un vrej, o liană ce se înfășoară în jurul tău, nuda ispită? Dar e o admirabilă înstructurare și incîfrare de gînduri în cuvîntul acesta: este încercarea la care te supui și la care te supun oamenii și lucrurile; încercarea ce reușește și care totuși nu încetează să caute; este lucrarea pe care o faci cu întreaga ta ființă, ca o năzuință dinăuntru dar și ca o solicitare din afară; ește cutezanța ta de om, provocarea adusă lumii; iar de la încercarea la care ești supus, treci astfel în supunerea lumii la încercare; ajungi la clipa arderii, care consumă, sau atunci purifică; o clipă a binelui dar și a răului tău, sorții pentru toți și toate de-a fi lucruri încercate, sau de-a rămîne în tristul cerc al celor neadeverite de încercare.

„Sufletul trebuie tratat ca pămîntul, să i se dea ce trebuie spre a fi productiv“, spune Eminescu în manuscrisul 2 276. Ce-i trebuie sufletului, sînt cu-vintele potrivite. Dar iată, lăsăm să moară cite un cuvînt fără să-și fi dat rodul, așa cum lăsăm să pu-trezească undeva caietele lui Eminescu.

Constantin NOICA



PETRU SCHWEG

FETE CU COȘURI

Psevdokinighetikos

În numărul 11 al revistei noastre s-a publicat o scrisoare a profesorului Dumitru Anghel din Costești, care semnalează că în textele curente astăzi circulă nu mai puțin de șase grafii pentru binecunoscuta operă a lui Odobescu : **Pseudokinighetikos**, **Pseudo-Kyneghetikos**, **Pseudokinegetikos**, **Pseudo-Kineghetikos**, **Pseudo-kyneghetikos**, **Pseudo-kineghetikos**. Cu drept cuvînt autorul scrisorii cere să se introducă o ordine.

Nici una dintre cele șase grafii nu este corectă, cea ce înseamnă că trebuie să mai existe cel puțin încă una. De fapt, mai există cel puțin două, căci, pînă la luarea unei hotărîri autorizate, sînt două formule corecte. Totul depinde de punctul unde ne oprim în evoluția limbii grecești, din care ne vine termenul.

Sînt aproximativ 3000 de ani de cînd dispunem de texte literare elenice (inscripții avem acum și mai vechi) și în tot acest timp limba a evoluat substanțial. În antichitate, un mare număr de cuvinte grecești au fost adoptate de romani, care le-au pronunțat aproximativ așa cum le auzeau de la greci și le-au scris cu alfabetul latin. De acolo aceste cuvinte au trecut în toate limbile apusene, de unde, mai tîrziu, au ajuns și la noi, cu scrierea latină și cu pronunțarea pe care noi o folosim pentru latină. Pe de altă parte, în Grecia, cuvintele s-au păstrat numai în linii mari, căci pronunțarea sunetelor a evoluat, astfel că s-a ajuns la forme mult deosebite de cele din antichitate și, implicit, de cele folosite astăzi după modelul latinesc. Pentru a da exemple ușor de urmărit, voi cita nume proprii intrate la noi sub ambele forme : din greacă (eventual prin intermediar slav) **Gavril, Ilie, Vasile**, iar din zona influenței latine, **Gabriel, Elie, Basil**.

Titlul operei lui Odobescu este format în grecește. Prima parte înseamnă „fals“, „mîncinos“ și era pronunțată în antichitate **pseudo** (în două silabe, nu în trei, cum se aude uneori la noi), iar astăzi **psevido**. A doua parte însemna „vinătoresc“. În antichitate era scrisă **kynegetikos** și pronunțată **kûneghetikos**, iar forma română trecută prin latină, se scrie **cynegeticos**. Astăzi grecii pronunță **kinighetikos**. Avem prin urmare de ales între două forme, ambele corecte, bineînțeles fiecare din alt punct de vedere : **Pseudo-cynegeticos** și **Psevido-kinighetikos**. Mi se pare evident că trebuie să alegem una singură din ele, pe care s-o generalizăm, deși ambele au dezavantaje.

Dacă o alegem pe a două, vom avea dificultăți, deoarece ambii termeni ai compusului circulă la noi în forma latino-romanică, **pseudo** și **cinegetic**; dacă o alegem pe prima, complicația este că în istoria literaturii s-a statornicit titlul pronunțat cu **k** și cu **g**.

Felul cum am scris în fruntea prezentului articol arată că votez pentru pronunțarea greacă modernă. De fapt alegerea mea a fost făcută acum peste 30 de ani, cînd s-a început publicarea operelor lui Odobescu în „Biblioteca școlară“, pe care o edita un grup de profesori (dintre ei mai sînt în viață I. Crețu, Gh. Șerban și semnatarul acestor rînduri). Am tipărit atunci chiar **Psevdokinighetikos**, în două volume, care din cauza împrejurărilor politice n-au mai ajuns să fie difuzate.

Motivul pentru care am ales grafia citată este că așa pronunța toată lumea la noi în secolul trecut și fără îndoială Odobescu însuși. Limba greacă, modernă și antică, a fost multă vreme predată la noi de greci, care pronunțau cum erau deprinși de acasă și, de cele mai multe ori, nici nu-și inchipuiau că în antichitate s-a pronunțat vreodată altfel. De aceea urmăm modelul grecesc și nu pe cel occidental și zicem **evrika** și nu **heureka**. Să nu uităm că în secolul trecut cunoscătorii limbii grecești erau foarte numeroși. Abia în anii de după primul război mondial a început să se răspîndească, și numai în învățămîntul superior, pronunțarea de tipul latino-romanic.

Alături de cuvinte cu **pseudo-** și de **cinegetic** vom zice deci **Psevido-kinighetikos**. În multe cazuri avem asemenea neconcordanțe, datorate faptului că din aceeași familie ne-au parvenit mai multe cuvinte pe căi diferite: zicem **mesaj**, dar **mesager, corija**, dar **corigent, corosiv**, dar **coroziune, ipotecă**, dar **hipotensiune**, ba, mai mult, din aceeași bază grecească, avem pe de o parte **ipostază** „situație aparte“ și **hipostază** „încetinire a circulației singelui“. O nepotrivire în plus nu e de natură să ne sperie.

N-am pus de loc în discuție felul cum și-a scris Odobescu însuși titlul : a folosit literele grecești, deci nu ne ajută cu nimic pentru pronunțare. Linioara după **psevido** vine tot de la autor și, după părerea mea, e greșită, căci celelalte formații cu **pseudo** nu se scriu cu linioară. Nu mi-am permis totuși să o elimin.

AI. GRAUR



Jonglerie modernă

Am avut, pe vremuri, un prea cinic și original prieten care îmi spunea adeseori: „cu cât cunosc mai bine teatrul, cu atât mă duc mai des la circ”. Nu-mi plac paradoxurile, iubesc teatrul, oricât de original a trebuit să aleg între afișul academic al Thaliei și barocul fipător al celui de la circ, am optat pentru primul. Detest chinurile fizice, trio-ul familial spinzurat pe un trapez al morții, fakirul care înghite săbii. Mă îngrozesc caii care dansează menuet și mă dor, pe bună dreptate, bietele animale ținute după grații și obligate cu biciul să se supună unui fitecine. Prefer teatrul unde oamenii se chinuiesc, seucid, se sinucid pentru dragoste, bani sau idei, în modul cel mai dezinteresat. E mai cinstit, e mai cu mînusi. Ficțiunea e o scuză — iluzia, un paleativ al conștiinței. Și totuși...

Depinde de punctul de vedere. O arenă de circ poate fi un panopticon al mizeriei și trudei omului. Poate fi un simulacru al cruzimii istoriei sau un corresponsent anatomic al mesei de operație. Da. Dar poate fi în același timp scena pe care se derulează filmul condiției umane, surprinsă în caricatură și majusculă, scena pe care se aduce o solemnă și hilară jertfă voinței și încăpăținării atotbiruitoare a omului. Un spectacol de circ permite oricînd, unei sensibilități medii, ocazia de a sublima într-o gravă și foarte convingătoare lecție de filozofie și morală acele practici concluzii ce se încheagă din performanțele unor nobili semeni ai noștri cu care, din păcate, semănăm foarte puțin.

Ce este acrobatul? Un virtuoz al mișcării, forței și echilibrului? Și asta! Dar e în primul rînd un om care a învănsat aproape imposibilul. Performanțele sale sînt gratuite, inutile. Societatea nu ne pretinde să dansăm pe sîrmă, ținînd pe nas o minge și jucînd în mîinile libere trei farfurii. Dar el, pornind de la condiția mea „normală”, prin muncă, răbdare, inteligență și talent, a reușit să rupă o normă, a reușit să-mi demonstreze frumos, muzical și coregrafic (artistic, cu alte cuvinte) o absurditate, o anomalie, o limită a fanteziei mele. A învănsat gravitatea, a lărgit reflexele supunîndu-și mușchii unor eforturi supraumane. Și-a transformat anatomia în mașină, inteligența în mișcare și forță, forța în grație și omagiu. A învănsat frica de moarte. Supunîndu-se unor arbitrare rigori, a atins un grad de libertate față de lucruri, față de spațiu, față de ferocitatea animalelor sau riscul prăbușirii, pe care nu-l realizează pe scenă decît eroii foarte aleși. Și atunci, numai în cuvinte. Indiferent de gradul de calitate sau nivel artistic, între o repetiție de teatru și una de arenă e o mare, o tragică și foarte evidentă deosebire, ponderea căzînd în favoarea celei din urmă. Fiindcă, între noi să rămîna, actorul de teatru muncește fizic mult mai puțin. (În mîntă cit de greu se supun „talentele” scenei noastre, exercițiilor, mereu programate — niciodată respectate, de dicțiune, scriură sau coregrafie). El creează „spiritual”, face „artă”? Creează spiritual pe textul unui spirit și face artă cu parteneri, regizori, lumini și machiaj, avînd toate măsurile luate să nu se zgîrie, să nu răgușească sau să nu cadă cumva prea tare după duel. „Actorul” de circ nu se confruntă cu un text, ci cu un leu sălbatic sau cu un trapez suspendat la 20 m. Își chinuie trupul pînă la limitele sale (și dincolo), își mizează viața pe propria

O fabulă a

omenescului: circul

sa atenție, nu joacă un rol scris de altul, ci gîndit de el, nu are sufleur, iar în clipa în care își face reverența finală, tremură în el, alături de bucuria spectatorilor încîntați, bucuria sa intimă legată de faptul că a scăpat fără accident, viu și nevătămat. Se mulțumește cu aplauze și rar cu o floare aruncată din stal. Niciodată nu se scrie despre creuția sa, niciodată nu e chemat să vorbească la radio, presă sau televiziune despre munca sa. E proletarul artei condamnat la modestie și destinat unei tacite ignorări (dacă nu dispreț chiar). Între el și cetățeanul care a luat un bilet de opt lei și o pungă de semințe de doi, se cascadează curcubeul ironic al eternei nedreptăți. Nota de minor, calificativul uneori peiorativ sau ridicol ce se acordă „artistului” de circ, aparține, din fericire, doar unei pături din public. Copiii, oficialitatea și oamenii de bun simț și perspectivă, înțeleg astăzi semnificația profund umană a circului. Fiindcă, dacă ești atent, vei putea surprinde că ceea ce în aparență e joc, amuzament, sau „circ”, ascunde în esență o lecție de pedagogie, un curs de psihologie practică și mai ales o copleșitoare demonstrație de morală. Arena cu rimegus și scena pe care se desfășoară, în ritm și fast, marea fabulă a civilizației umane, redusă la esența ei, cristalizată în metaforele criptice ale extraordinarului și veseliei. De aceea acrobatul este un erou în carne și oase, în fiecare seară. Într-un anume fel, un erou la superlativ. Pericolul și moartea pe care le învinge sînt reale și prezente, — iar conversația sa agilă și fantastică cu obiectele, gravitația și spațiul, este rezultatul unui lung și foarte dramatic exercițiu. Are și el premiere. Și ce premiere? În lumea aceasta, o „cădere” — înseamnă nu numai eșecul numărului; poate însemna moartea protagonistului sau a parteneriei. De aceea orice acrobatic e o tragedie „în spe”, o paradramă în care moartea ce pîndește aproape e mereu dejucată de inteligența și agilitatea omului. Reverența obosită pe care o face acest artist la terminarea numărului său nu înseamnă numai un „mulțumesc” adresat publicului: înseamnă în același timp modesta declarație a unei victorii. „Iată, am învănsat”, ne spune acrobatul și noi trebuie să-l credem. În felul acesta, el poate fi considerat stăpînul unei lumi la



Dresura de lei cere calm, curaj, sînge rece

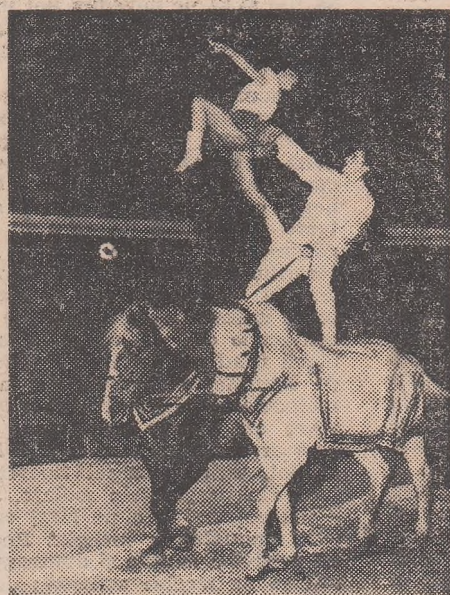
care noi nu avem decît un foarte parțial acces: el zboară, plutește, pe el totul îl ascultă. Vrajitoria sa nu e scamatorie sau trucaj (ca în filme), ci e muncă fizică ajunsă la ultima perfecțiune. Și toate acestea le face pentru copii, pentru oameni. Pentru o clipă de lumină și victorie.

Dar animalele? Balerine, acrobați, umoriști. Am uitat cuștile, am uitat biciul perioadei de dresaj. (Să nu ne ignorăm copilăria: și noi, într-o zi, ne-am înghîmat la un ghiozdan, părăsind libertatea pentru un dascăl care suiera în mîini o nuia, avînd în priviri toate amenințările misterioase ale datoriei). Dresajul artistic e un capitol al antropologiei, al antropomorfiei. Noe a fost un prost director de circ: și-a ținut animalele în cușcă abia așteptînd. Araratul care să-i permită a-i expedia înapoi în junglă și sălbăcie. Fără îndoială un animal de circ și-a pierdut libertatea. Dar ce libertate? A trebuit, volens-nolens, să accepte, în schimb, contractul social al omului. Învățat, muncește, creează. Greșește — e aspru pedepsit. Reușește — e răsplătit cu o bomboană și cu aplauze. Pe scenă, el demonstrează maximumul posibilităților sale. Face tot ce e împotriva și absurd pentru rostul său. Merge pe motocicletă, joacă fotbal, dansează. Fiind leu, poartă pe umeri o capră, fiind urs se lasă învănsat la lupte de unul pe care-l cheamă Gore și are zece false medalii pe piept, fiind elefant stă școlărește într-o bancă sau dansează într-un picior. „Formidabil!” Omul stă la mijloc, în uniformă aurită și

comandă. Iar ei execută, cuminte, precis, fantastic. Eroi ai educației, martiri ai disciplinei, atleți ai umanizării. Și propria noastră caricatură, la un anume nivel. Și propria noastră afirmare, la alt nivel. Animalele dresate, în spectacol, sînt o demonstrație a genezei, o tristă poezie a jertfei actoricești, o severă lecție de datorie și stăpînire de sine. Muzica întonează un vals vienez, luminile se colorează, copiii își opresc respirația. A intrat în arenă o maimuță în frac, sărută mîna balerinei și își aprinde un trabuc. Ce ironie! Ce splendidă și indirectă lecție de modestie pentru noi.

Arena s-a golit, muzica a încetat brio-ul său. A intrat clownul. Risete. N-a scos nici un cuvînt — el nu are nevoie de cuvinte. Poartă, ca un vestigiu al nobleței sale, urmele clasicei măști comice. E îmbrăcat ridicol. Se împiedică, e stupid, toate îi ies pe dos. Lucrurile i se opun, îi joacă farse. E un nenorocit hilar în mijlocul unei lumi adverse, e o victimă permanentă a unui universal ghinion. Aventurile sale sînt și absurde și grotesti. Rămîne bun, răbdător, nu se răzbună. Acceptă ridicolul cu zîmbet, se supune catastrofelor cu un stoicism încăpăținat și infantil. Acum bărbiereste un leu, acum încearcă să concureze la curse cu o rablă antediluviană. Se prezintă: e grotesc. Are un prieten: și acela e un Tindal care mereu îl păcălește dar pe care mereu îl va ierta și-l va provoca la viitoare giumbușlucuri. Nu face rău nimănui, e de risul tuturor tocmai pentru că suportă cele mai absurde ghinioane și lovituri. E om. E actor. E simbol. El deține secretul olimpic al comicului, secret pe care nici Bergson și nici alții nu l-au putut descifra teoretic. „Du mécanique plaqué sur du vivant”? Sau vice-versa? Sau altceva? De unde vine risul acesta total și pur? Poate Chaplin — sau Malec sau Stan și Bran, acești clowni, deghizați în film, să ne poată spune cite ceva despre această veșnică taină a izvoarelor risului. Clownul nu este un actor degenerat: este actorul primigenius, este actorul în sine, este proto-actorul. Fără autor și regizor; fără presă și secretar literar; fără cortină; fără decor. Cu un singur costum (și acela absurd), cu o fizionomie redusă la cîteva esențiale strîmbături. Cum reușește totuși? La glumele sale hohotim cu toții: și tineri, și bătrîni, și intelectuali, și muncitori: chiar și criticii și esteticienii rafinați. Rîde și aerul, și muzica, și recuzita care îl înconjoară. Arena rotundă devine un nucleu al bune dispoziții și al ironiei, în mijlocul unei lumi severe și solemne. Cochetază cu pericolul. O urmează pe dansatoare în aventura ei pe sîrmă, pe acrobat la bară, pe călărețul pe crupa calului. El dă replica grotescă a sublimului, el demonstrează ironia celui slab și prost, față de solemnitatea seriozității. Lumea lui e paralogică, argumentele sale frizează idioția, iar acrobazia sa este corresponsentul batjocoritor și zeflemist a ceea ce acrobatul titular execută cu toată gravitatea. Mim, acrobat, histrion. Ridicol, tragic, grotesc. Are ironia în buzunar, satira în gesturi, poanta de duh pe buzele hipertrofiate de vopsea. Simpla sa prezență oferă tuturor oamenilor certitudinea că sînt în siguranță, că sînt „normali”, și le garantează astfel în mod indirect sentimentul de superioritate de care au atîta nevoie; el și-a asumat mizeria lor, el ispășește totul, el primește toate palmele, toate picioarele în spate, rămînînd vesel, naiv, cinstit și bun. Toți rămînem cu sentimentul că sîntem de departe mai deștepți decît el. Fiind un Christos „à rebours”, el poartă vesel crucea caraghiosicului și spinii neghobiei lumii.

L-am putea recomanda multora: filistinii să meargă să-l vadă, ca să învețe de la el taina modestiei, pedagogii să-l studieze spre a-i fura rețeta perseverenței și incoruptibilitatea optimismului; artiștii să vină să transcrie marea lecție a jertfei pentru public. Fiindcă un clown e exemplul viu al celui erou al artei



Acrobație pe cai

care se sacrifică la limită, anulîndu-și mîndria și speța sa, spre a oferi semenilor săi o clipă de fericire și destindere.

Poate că circul aparține numai copilăriei noastre și copilăriei artei. Dar experiența prezentului ne învață că această copilărie nu e, în ultimă analiză, un lucru simplu, și nici ceva depășit sau



Echilibru la scară portată: îndeminare, precizie, finețe

anacronic. E începutul, e faza cînd miracolul e miracol, cînd vraja e vrajă, cînd totul e posibil în cele mai fantastice proporții sau condiții. De la arenele cu gladiatori, trecînd prin piețele publice cu măscărici și saltimbanci, călătorînd pe toate drumurile evului mediu, circul a reușit să se transforme, să se rafineze, să se adapteze tuturor epocilor și stilurilor de viață. Supraviețuiește și astăzi în condiții de socială securitate și stimă. Dacă s-a izolat undeva la periferia ideii de spectacol, nu este numai vina lui. De vind e și prejudecata noastră snobă că el servește o modalitate inferioară de expresie, o formulă desuetă de amuzament. Greșim, greșim fiindcă, repet, totul depinde de punctul de vedere din care contemplăm spectacolul. (S-ar putea demonstra, de pildă, că și Olimpul zeilor, privit printr-o anume paraliză, poate fi oricînd văzut mult mai ridicol și mult mai absurd decît este circul. Nu atât de distractiv, însă. Și nici atât de gratuit și inofensiv pentru securitatea noastră de oameni simpli). Un spectacol de simbioză seara, pe care-l parcurgem veseli și uluiți, sub lumina colorată a unui magic cort al minunilor, în acea Arcă internațională în care totul ni se prezintă în joacă, o seară de circ, cu alte cuvinte, poate fi oricînd convertită în valuta forte a înțelepciunii și în bijuteria gratuită a amuzamentului curat și a trăirii cu schepsis și umor.

Ion D. SÎRBU

Fotografiile ne-au fost puse la dispoziție de către Circul de Stat-București.

LITERATURA ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTUL

— Întâlnirea „României literare” cu profesorii
de literatură română din București —

Întâlnirea **României literare** cu profesorii de literatură română din București, întâlnire la care ne refeream în numărul trecut al revistei, a trecut de pe acum, dintr-o primă fază, în alta, decantată și — iată cuvîntul ! — didacticizată. Liniile de forță ale cuvintelor rostite de profesori s-au clarificat și mai mult. Considerînd însă că, la așteptările cititorilor săi, singurul răspuns pe care îl poate da **România literară** este propria sa fizionomie, viitoare, noi considerăm că inițiativei acestei întâlniri nu i se poate replica decît prin declanșarea rodnică a unor acțiuni viitoare.

Rezervîndu-ne dreptul de a publica în numerele următoare, in extenso, intervențiile scriitorilor **Vladimir Streinu, Edgar Papu, Șt. Aug. Doinaș, Eugen Simion**, redăm în rezumat cuvintele spuse la Casa scriitorilor, în ziua de 31 martie a.c.



Aspect din sală

În deschiderea discuției, **GABRIEL DIMISIANU**, redactor-șef adjunct al revistei, a arătat că **România literară** are, cu acest prilej, prima ei confruntare directă, mai de amplex, cu o parte din cititorii săi. Nu întîmplător, redacția a ținut ca — la această primă confruntare — să participe factorii de răspundere din domeniul școlar, profesorii de limbă și literatură română de la liceele din Capitală: prin multe din rubricile și preocupările ei, printr-o serie de obiective înscrise în chiar programul inițial, revista înțelege să-și aducă contribuția specifică la acțiunea de pregătire și formare intelectuală a noilor generații încă din acest stadiu, al școlarității.

Încercînd să delimiteze mai exact obiectul discuției, vorbitorul a spus că, pornindu-se de la tema enunțată încă anterior, **Literatura și învățămîntul**, ar fi bine ca — pe lângă enunțarea unor chestiuni de principiu și orientare — intervențiile participanților să vizeze o serie de probleme concrete, de lucru, utile într-o măsură stringentă, revistei. În continuare, el a arătat că **România literară** s-a adresat și pînă astăzi școlii, poate într-un mod indirect, însă urmărind deliberat să sprijine activitatea la catedră a profesorilor: prin articolele teoretice, prin contribuțiile de istorie literară, ce apar cu regularitate multumită prețioasei colaborări a criticii și istoricilor literari de prestigiu cum sînt acad. Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Edgar Papu, Ov. S. Crohmălniceanu, Alexandru Piru, Eugen Simion, Dumitru Micu ș.a.; am inițiat, de asemenea, și o rubrică de cronică a limbii, în care acad. Al. Graur răspunde unor chestiuni care desigur că interesează școala în cea mai mare măsură.

Revista acordă, de asemenea, atenție fenomenului literar de peste hotare, traducerilor din literaturile străine, în dorința de a-și familiariza cititorii cu tot ceea ce este nou și interesant în acest domeniu.

Recapitulăm aceste rubrici ale revistei noastre, a spus vorbitorul, în dorința de a îndemna pe participanții la discuție să facă observații concrete în legătură cu ele, — să spună în ce măsură ele răspund sau nu unui interes real. În continuare, G. Dimisianu a formulat dorința redacției de a obține și colaborare efectivă, în mai mare măsură, a profesorilor în paginile revistei, cu articole de istorie și critică literară, invitîndu-i să-și expună punctul de vedere în toate problemele de cultură. Există în intenția **României literare** să organizeze apariția periodică a unei pagini a școlii; în acest sens, așteptăm sugestiile participanților, păreri dacă ar fi sau nu necesară și ce anume să cuprindă, în mod special, o asemenea pagină.

În încheierea cuvîntului său G. Dimisianu a subliniat dorința redacției de a participa frec-

vent la astfel de consfătuiri, arătînd că cea de față constituie preludiul unei serii de șezători literare pe care **România literară** dorește să le realizeze în liceele din Capitală și din țară, prilejuri fertile de cunoaștere reciprocă.

Dificultățile vin din natura poeziei moderne

VIRGIL V. MIRESCU, atacînd frontal problema relației scriitor-cititor, a spus, adresîndu-se scriitorilor: Dv. sînteți specialiști în limba română, dar vă depășiți de fapt specialitatea, pentru că omenescul însuși depășește ideea de specialitate. Eu însumi mă simt legat de literatură prin ceva dincolo de specialitate, prin ideea de om și de omenesc. În continuare, vorbitorul s-a referit la problemele istoriografiei literare românești. El a apelat la luciditate și spirit de echilibru, astfel încît să nu mai poată fi repetate, în cultură, atitudini care reflectă o mentalitate pe care noi o credem depășită.

Un cuvînt înfiorat, ilustrînd parcă tipul de sensibilitate al noilor generații, a rostit profesoara **RODICA BOȚOMAN**: Noi, profesorii, trecem prin sufletul nostru ceea ce dumneavoastră, scriitorii ați încredințat foii albe, și apoi transmitem emoția elevilor noștri. De aceea trebuie să fim și să ne dovedim noi înșine cît mai competenți. Vorbitorul a accentuat valoarea unui profesor care reușește să reliefeze, nu să înhibe, vocația estetică a elevilor, și a arătat că înțelege numai astfel misiunea profesorului de limbă și literatură română. Cîteva sugestii desprinse din cuvîntul tinerei profesoare: — să se introducă în **România literară** o pagină a școlii măcar o dată pe lună. Revistele liceale apar în general cu greutate și în ele nu pot fi inițiate toate dezbaterile pe care le cer elevii; să se găsească forme prin care să li se explice profesorilor de limba română diverse chestiuni mai dificile ale actualității literare, cum ar fi de pildă natura poeziei moderne; să se sporească contactele orale și scrise între elevi și scriitori, elevii fiind o pătură de lectori foarte interesată de intimitatea intelectuală a scriitorului, de metodele sale de lucru, de pozițiile sale creatoare etc.; să se sugereze în coloanele revistei care ar fi acele opere și acci scriitorilor români și străini, utili formației tineretului, care lipsesc încă din programele școlare. ...E bine să avem o preocupare de a ne lărgi orizontul, de a depăși manualul, a încheiat Rodica Boțoman, să nu cultivăm miopia și dumneavoastră să ne ajutați să ne lărgim vederea; dacă revista își va apropia tineretul ne va ajuta pe noi să nu îmbătrînim niciodată.

Prof. **ELENA VLAD**, de la liceul de arte plas-

at elevilor. Am apreciat atenția acordată tineretului și creației lui. Revista e de asemenea, foarte interesantă prin documentele inedite pe care le oferă des cititorilor. Cîteva propuneri: **România literară** să-și înmulțească „seratele” literare, ca aceea care a avut loc nu de mult la liceul Matei Basarab; revista să facă loc în paginile ei unei „pagini a școlii”.

Prof. **ION IVAN** — liceul Gheorghe Șincai: „Voi intra direct în subiect: am să vă relatez părerea unui coleg, care a spus la o ședință a noastră că am fi ajuns cu înțelegerea sensibilității poetice abia la Bolintineanu. Eu cred că

ține, a subliniat că revista **România literară** reprezintă un mare pas înainte față de **Gazeta literară**. Ea suscită din plin interesul nostru și am mai crescut, îl înțelegem, să spunem, pe **Blaga**. Dar avem dificultăți cu poezia actuală. Știu că **Ibrăileanu**, **Titu Maiorescu** chiar, făceau analize critice detaliate. De ce nu s-ar face și acum asemenea analize, într-un mod mai susținut, oarecum „didactic”, care să ne introducă în universul acestei poezii noi?” În continuare, vorbitorul a menționat că discuția — de curînd inițiată în revistele literare — despre autorii ce ar trebui introduși în manual nu a fost finalizată în nici un fel. Referindu-se la „pagina școlii”, prof. Ion Ivan a sugerat cîteva eventuale rubrici și probleme de luat în considerație: un dicționar de termeni și noțiuni de largă circulație, privind nu numai literatura, dar și filozofia, psihologia în general, preocupări pentru aspecte de istorie literară, mai puțin sau de loc tratate în manuale (reviste, grupări, curente, orientări generale). Încheind, vorbitorul a spus: Ar fi bine să se organizeze mai des întâlniri între scriitori și elevi. Nouă, profesorilor, ne vine foarte greu să solicităm prezența scriitorilor în școală. Ar fi bine să vină printre noi scriitorii, mai ales cei tineri. Nu au nimic de pierdut. Pe vremea cînd eram eu elev, **Minulescu** colinda orașele țării și își recita versurile pe scenă. Și asta nu i-a scăzut cu nimic din valoare (e adevărat că nici nu i-a adăugat ceva !).

Nu trebuie să-i obligăm pe copii să citească cu dicționarul

Prof. **AUGUSTIN MACARIE**, în continuarea celor spuse de ceilalți vorbitori, a sugerat colaborarea la „pagina școlii” a celor mai buni profesori, s-a referit la critica și literatura actuală din punctul de vedere al receptivității în școală. Nu mă satisfac unele articole tratînd despre scriitorii contemporani. După părerea mea, în poezia modernă există foarte multe versuri care nu ar trebui publicate. Sînt poezii pe care le citești o dată, le reiești de două-trei ori, dar nu știi, pînă la urmă, ce vrea să spună poetul. Nu se înțelege nimic. Mi-a plăcut, de aceea, articolul lui Ștefan Aug. Doinaș în care se vorbea despre „delirul verbal”. L-am apropiat de „Betia de cuvinte” a lui **Titu Maiorescu**. L-am și discutat în cercul literar al școlii și am avut surpriza ca elevii să vină apoi cu exemplificări întregi din acest articol. Într-un sens similar, articolele critice, cronicile literare ar trebui să nu se rezume doar la enumerarea volumelor anterioare, apoi la comparații, referințe și citate. Să se procedeze la o analiză concretă! Astfel, lucrurile s-ar lămurii și pentru noi. Pentru elevi

în special ar fi bine să se facă cu caracter monografic, cu un limbaj clar. Nu trebuie să-i obligăm să citească cu dicționarul. Cei care rămăs în literatură prin precizia, ținut

O revistă literară
într-un

EUGEN SIMION, preveni eventualele discuții de mod mediat, nu de profilul specific. În reluarea discuțiilor (definirea unor concepte, rearea numerelor cu grafic cite un material, vorbitorul a spus că, redusă, normală, trebuie să devină teriu de apreciere. Imediat, în atenția profesoara **ELENA VLAD**, revista și nici nu s-a putut discuta cu elevii. A apărut o discuție. Sîntem preocupat de rezoluții ar ajuta revistei. rezistența noastră nouă. Cenaclurile

Există, firesc,

În cuvîntul său spus: Consider că subliniate de anterior, dat amalgamat, rară. Apare și cu tentă sau insuficiență dramatică. În ceea ce mă privește, revistă controversată. Am problemele, nu lăsa **Tovarășul Simion** din critice mai ar reză. Lipsa acestor lucruri, nu numai în general. Trebuie să discutăm care nu sînt încă cu **Ion Simion** în atenția a colegilor. Mulți dintre noi (rumoare). Am fost **Barbu**, am analizat „Odă în metru”, unele de lingă poezie, în discuția rînța lor de a se nu-i înțeleg încă cale intuitivă, erorile elevii dacă trebuie să scrie sau să rămînă există deci acest un plan mai general. În cuvîntul său lizat conceptul de necesitate „într-un timp, a unei atitudine, a unei profesuri specifică a

Profesoara **ADRIANA** precizează: Literatură foarte complexă, chiar pentru profesorul, nici nu a pătrunde în un modern. Invitația deveni anchilozată, o consider foarte tura într-o înțelegere pentru un elev și scriitor.

Noul treb

să ne placă,

În continuare, **RIA**, de la Liceu nimeni nu a înțeles fie o pagină de



publice niște studii
idei mai puțin bom-
fiesc, mai natural.
copii să citească cu
autori, aceia care au
clasică, s-au impus
ritatea stilului.

prijină școala mediat

venit, aici, pentru a
ii, subliniind că o
prijini școala decît în
agodic, respectîndu-și
sens, ar fi binevenite
e de istorie literară
orientări), organiza-
teze aproape mono-
r. În altă ordine de
ația că receptivitatea
ba de valori noi, nu
s în școală. un cri-
gere.

e creată în sală,
a spus: Îmi place
arcă să coboare pro-
iubită de noi și de
pună, „România lite-
știm că pagina ele-
ebuie problema și nu
imion vorbea despre
poezia actuală. Nu e
promovează spiritul

ență la noutate,

ală

cul ION HAINES, a
cu toate calitățile ei,
se prezintă deocam-
ncă totalmente lite-
cu umor... E inexisten-
movarea literaturii
ște critica, după pă-
să publice probleme
e bine să se discute
manual de școală.
espre lipsa unor stu-
or probleme de sine
e constituie o mare
ei a literaturii noas-
upă părerea mea, ar
obleme de acest fel,
urite. Sint de acord
cu o anumită rezis-
de literatura nouă.
să zicem, la Coșbuc
scuție despre Ion
cund”; Eminescu —
Dumitrescu — „Cii-
izele au fost foarte
a avut și discuții cu
m în aceste noi sti-
itorii clasici. Iată că
ă și ea e vizibilă pe

IR STREINU a ana-
modernă, a subliniat
istice” și, în același
te, receptiv, a pu-
teratură, față de na-
contemporane.

ICULIN a ținut să
ea însăși o școală,
l care o creează și
ul l... Roiul profe-
ici mult mărit, e de
atorului — clasic și
s-a făcut, de a nu
sa să pătrundă noul
tă. Să vedem litera-
rnă. Aș face propu-
tinuu între profesor,

ne atragă,

pună probleme

ANOLESCU VICTO-
a referit la faptul că
a pagină a școlii” să
Am înțeles să fie

un mediator între artă și toți cel care năzulese
să se înfrupte din acest bun.

Ce dorim? Promovarea unei literaturi care
să determine în marea masă de cititori — și
în tineret mai ales — încrederea în viață, să
declanșeze o energie creatoare. **Noi dorim artă,
dar arta are nevoie de a se verifica.** Aș mai
dori ca revista să promoveze o literatură în care
să nu fie divulgate vulgarități de limbaj. Eu
știu că la țară se aud injurături, dar omul le
spune numai la mare necaz.

Cît privește faptul dacă sîntem sau nu re-
ceptivi față de nou — sîntem (și ne supărăm
cînd ni se spune că nu sîntem) dar cu condiția
ca noul să ne atragă, să ne placă, să ne pună
probleme.

Profesorul ION DUMITRESCU, inspector școlar
al Municipiului București, a spus: Discuția e
binevenită și sîntem recunoscători celor ce au
inițiat-o. Nu solicităm transformarea „României
literare” înr-o revistă cu atenția îndreptată nu-
mai spre învățămînt, dar sperăm că va veni și
în ajutorul nostru, mai ales că beneficiază de
colaborarea unor critici ca Vladimir Streinu,
Șerban Cioculescu, Edgar Papu și alții — ga-
ranție a unor interpretări proprii și autorizate.

Socotesc, însă, că revista ar trebui să ia o po-
ziție mai fermă, să dispară din sinul revistei
acea critică de complexență și de partizanat. **În
ceea ce privește școala, revista ar veni în aju-
torul ei realizîndu-și astfel menirea — prin
lupte, nu prin promisiuni — apelînd, însă, și la
colaborarea cadrelor didactice.**

De asemenea, ar fi util ca revista să identi-
fice talentele tinere autentice făcînd loc adevă-
ratelor valori, cercetate critic. Aș mai sugera
ca, din cînd în cînd, în paginile revistei să
apară cite o confruntare a unui mare critic
cu problemele lui însuși, sau a unui mare scrii-
tor cu propria-i creație. Revista — atentă cu
manualele școlare — să continue această pre-
ocupare, supunîndu-le unei critici ferme și
obiective.

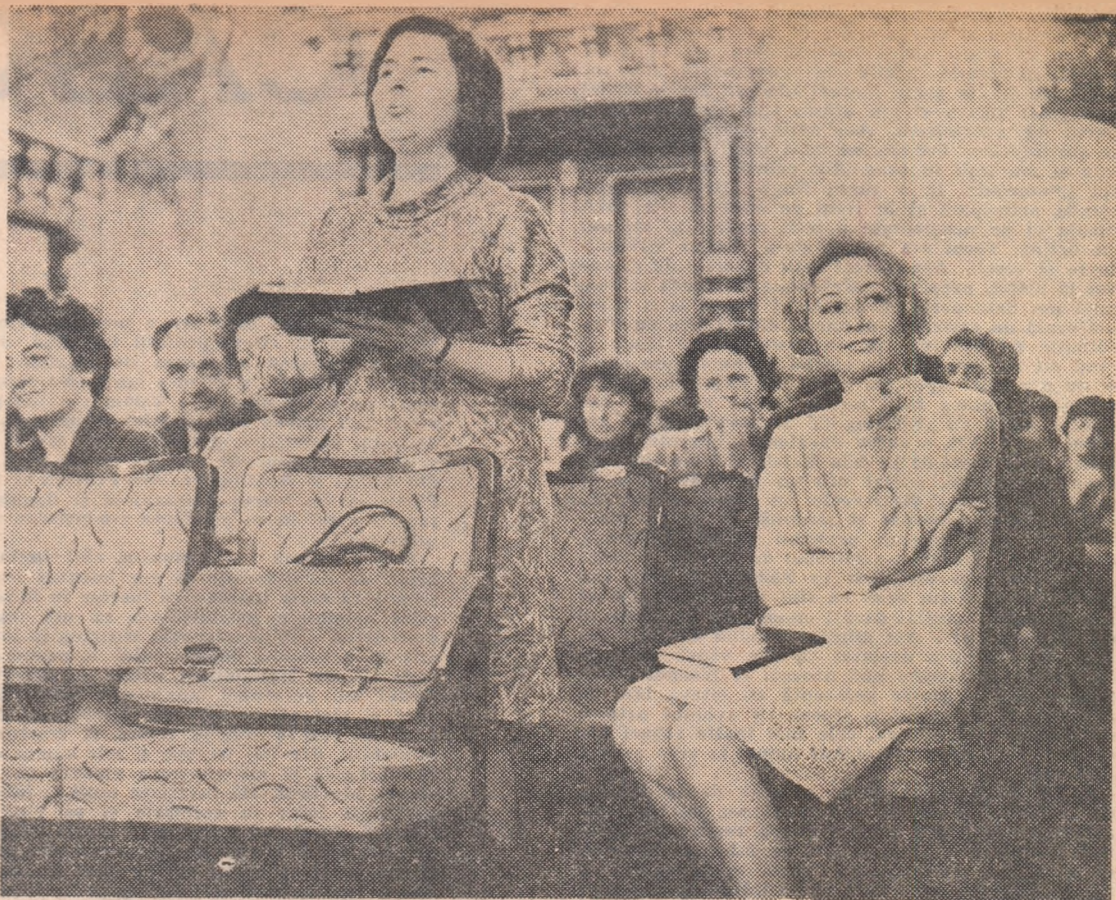
În cuvîntul său, criticul EDGAR PAPU a
subliniat că e necesară o conciliere a celor două
puncte de vedere — al redacției și al profeso-
rilor — conciliere care s-a conturat, după inter-
vențiile lui Vladimir Streinu și Eugen Simion.
Nu trebuie să i se pretindă revistei să fie un
„îndrumător pentru toți”, îndrumarea pedago-
gică fiind prevăzută în programa de învățămînt,
pentru că, chiar dacă „românul s-a născut poet”,
nu pot fi 18 milioane de poeți — cum a spus
Vladimir Streinu. Trebuie să fie îndrumați cei
care promit să fie numele mari de mîine, iar
misiunea noastră — a școlii și a revistei — este
de a descoperi și promova aceste valori în ger-
men.

Vrem și noi un cod pentru poezia de azi

Prof. VASILE VELICAN a insistat asupra
următoarelor chestiuni: N-aș vrea ca tovarășii
din conducerea revistei **România literară** să
creadă că vreunul dintre noi, profesorii, sîntem
nereceptivi; dimpotrivă, ne străduim să înțe-
legem poezia modernă, poezia care ne dă atîta
bătăie de cap. Și dacă colegii noștri au luat
poziție, e tocmai pentru că există această do-
rință de înțelegere; în paginile revistei există
poezii pe care, mărturisim, nu fără jenă, nu le
înțelegem, dar dorim să le înțelegem. Desigur,
actul de creație e, prin natura lui, supus unor
multiple interpretări. Dar unii nu le înțeleg,
și aici critica ne poate veni în ajutor (să zicem
„Delirul verbal” de St. Aug. Doinaș).

Iată poezia **Ars poetica** de Nichita Stănescu,
apărută în **Luceafărul**. Vă rog să mă iertați,
dar cînd poezia poartă și titlul de **Ars poetica**
și a mai apărut și în **Luceafărul**, care e citită
și de elevi și de profesori... Eu, mărturisesc, n-o
înțeleg. De aceea apelăm la critici. Călinescu
spunea despre Barbu că are un cod, un cifru,
care trebuie aflat, pentru a-i putea gusta poezia.
**Vrem să ni se dea și nouă un asemenea cod,
pentru a putea înțelege poezia de azi.**

Am dori ca lucrurile rămase în suspensie și
la alte reviste să capete un răspuns în coloa-
nele dv. S-a pus problema naturalismului: în
interviul lui Marin Preda s-a vorbit, totuși, prea
puțin despre acest lucru... și, cum bine știm, pro-
blema naturalismului se pune cu totul altfel
în urmă cu cîțiva ani. Am mai fi dorit un răs-
puns la interpretarea operei lui Eminescu —
noua interpretare. Basmul lui Eminescu „Făt-
Frumos din lacrimă” a fost considerat, într-o
revistă, ca un roman polițist. Cel care a citit
acest basm poate rămîne cu o falsă impresie



Prof. Elena Vlad : „Am dori o pagină a școlii...”

(n-are decît !) — dar la revistă există un co-
lectiv de redacție !

În ceea ce ne privește, vă asigurăm de tot
sprijinul.

Prof. ALEXANDRU COSTESCU, de la Liceul
nr. 6, a subliniat în cuvîntul său că există, tre-
buie să existe, între profesorii de literatură și
scriitorii, un acord de perfectă reciprocitate :
Care scriitor nu poartă cu sincă amintirea și im-
presia profesorului care l-a îndrumat, l-a îndră-
git sau l-a certat ? Iar noi, la rîndul nostru, vă
reprezentăm pe dv., zi de zi și lecție de lecție.
Meseria de profesor e foarte grea, dacă o iei
în serios. În timp ce scriitorul abordează ce
vrea, ce-i este mai familiar, profesorii trebuie,
firește, să țină seama de prevederile programei
analitice. Sîntem însă și oameni, avem preferințe,
sentimente și resentimente. Cu foarte mare greu-
tate îmi disimulez uneori resentimentele este-
tice... Vorbitorul a arătat, în continuare, că lec-
ția de literatură trebuie să cultive personalitatea
elevului, mai ales a aceluia din ultimele clase
de liceu, să-l convingă pe elev, să-i cîștige încre-
derea printr-o interpretare exactă, seducătoare
totodată, a operei literare. În încheiere, prof.
Alexandru Costescu a propus ca scriitorii, criticii
literari, să ia sub patronajul lor revistele școlare,
să îndrume conaclurile literare ale elevilor.

Prof. LILI PLAIU, de la Liceul Matei Basarab,
polemizează la început cu ideea formulată de
unii antevorbitori, că profesorii de literatură și
scriitorii ar constitui „două tabere” aflate în-
tr-un interminabil conflict. Profesorii nu sînt
refractari literaturii moderne. E, desigur, o rea-
litate că poezia de astăzi presupune un public
cultivat, evoluat, receptiv. Ea implică o mare
doză de fantezie iar cititorul căruia i se adre-
sează trebuie să fie, de asemenea, înzestrat cu
o fantezie capabilă să-l conducă la înțelegerea
artei. Ideal ar fi însă ca poezia să-și găsească
o reală audiență, un ecou larg, în rîndul mase-
lor de milioane de cititori. Poezia nu trebuie să
se adreseze numai unui cerc restrîns de ini-
țiați.

Pentru un climat de toleranță și de receptivitate

Dovedind o înțelegere nuanțată a fenomenu-
lui literar, prof. NICOLAE NICOLAE de la
Liceul Emil Racoviță, a spus: Există o intole-
ranță care poate fi justificată, dar nu permisă,
față de poezia modernă. A citi o poezie este o
opțiune. Eu pot să citesc un poet sau nu. Dar

nu admit principiul respingerii totale. Noi, das-
călii de literatură — iertați-mă că sînt mai tî-
năr și vorbesc așa — sîntem îndrumători, tăl-
măcitori, propagatori ai unei culturi și cautăm
să formăm un gust literar. Deci eu vin la dv.,
mai înții, ca un cititor : îmi place sau nu, op-
țiunea rămîne personală și critică. Pentru că a
accepta sau nu o poziție e ceva ce ține de per-
soană. Îl las pe Vintilă Ivăncescu să interpre-
teze cum vrea, foarte frumos, e un punct de
vedere. Dacă Nichita Stănescu a publicat o
poezie, o „Ars poetica”, de ce atîta intoleranță ?
Să-i lăsăm pe poeți să scrie cum vor. Să lăsăm lu-
crurile să evolueze în virtutea legilor lor firești
iar noi să receptăm ce credem că e mai bun. Dar
aici intervine un dureros divorț. Noi nu putem
accepta totul pentru școală. Noi sîntem dascăli.
Apelul pe care eu, ca dascăl mai tînăr, l-aș
face către ceilalți colegi este : **mai multă tol-
eranță !** Nu trebuie să atacăm cu vehemență pe
tinerii scriitori, ci să încercăm să-i înțelegem.
Nu vreau să fiu neapărat polemic, dar chiar un
poet atît de simplu (în aparență) ca Eminescu
are lucruri de nepătruns. Să lăsăm deci lucru-
rile să se sedimenteze de la sine într-un climat
de toleranță, de receptivitate față de tineri.

Să nu încercăm să culegem trandafirul fără spinii lui

Axîndu-și, în principal, intervenția sa pe
unele probleme de receptare a poeziei moderne,
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ a arătat că ceea ce
poate părea la început rebarbativ este asimilat
în chip firesc după un timp, că ermetismul (ade-
seori aparent) al unei poezii poate deveni cu
vremea transparent, cel puțin în straturile su-
perioare ale operei.

Eu sînt în cea mai ingrată situație cu pu-
tință, a spus poetul ADRIAN PĂUNESCU. Eu
sînt autorul acestei întîlniri. Neînțelegerile mie
îmi sînt și îmi vor fi atribuite. Dar, dv. uitați
un amănunt. Aceasta este nu ultima, ci prima
inițiativă de acest fel a **României literare**. Lu-
crurile nu pot fi rezolvate atît de lesne.

Decalajul dintre sensibilitatea epocii și pro-
gresul literaturii este o moștenire veche și el nu
poate fi rezolvat decît printr-un efort reciproc.

Poate că noi gîndim unii despre alții : **nu
aceștia sînt poeții și nu aceștia sînt profesorii
pe care i-am fi dorit.** Ce să facem ? **Aceștia
sîntem, aceștia sînteți.** Sîntem obligați de îm-
prejurarea că ne aflăm contemporani să credem
unii în alții.

Desigur că trebuie făcute toate eforturile pen-
tru ca misiunea noastră și misiunea dv. să fie
îndeplinite cu maximum de dăruire. Mai mult
ce se poate face ? **Trăim într-un climat de li-
bertate activă și elanurile nu pot fi cenzurate,
nici măcar de gustul momentan al publicului.**
Aceștia sînt avantajele și dezavantajele unei
prese libere. În acest climat de libertate activă tre-
buie cultivate în permanență pe de o parte elanu-
rile creatoare și pe de altă parte gustul pentru fru-
mos, pentru nou al marelui public. Acest climat
poate fi folosit și stimulat de presa de azi.

Marx vorbea despre pierderile mari cărora le
dă naștere o presă neliberă. **Să nu încercăm,**
cum spunea el, **să culegem trandafirul fără spi-
nii lui.**

România literară voiește să vă vadă și pe dv.
la locurile de muncă, să ne întîlnim și acolo, cu
dv. și cu elevii, care sînt, de fapt, noua gene-
rație și la a căror sensibilitate estetică sîntem
datori să lucrăm.

Incheind discuțiile, Gabriel Dimisianu a mul-
țumit participanților pentru cuvintele substan-
țiale, semnificative, pe care le-au rostit. El a
promis, în numele redacției, o meditație pro-
fundă asupra tuturor chestiunilor în discuție.



Prezidiul adunării

Petru Vintilă



Începusem să mă obișnuiesc cu mica mea locuință și mă gîndeam să cobor peste vreo oră, să cumpăr flori și citeva sticle de Bacardi și Fernet, să fac în seara aceea botezul locuinței după ce aveam să termin vizita la comandant. Dar tot gîndindu-mă la acele lucruri plăcute am terminat de fumat țigara și am ațipit, sau numai mi s-a părut că adormisem. Am sărit speriat din pat, m-am îmbrăcat (nu știu ce mi-a venit) în haine civile și am ieșit în oraș. Am prinzit la restaurantul „Someșul”, la o masă lângă vitrina dinspre strada principală și în timp ce mincam s-a oprit ploaia și pe neașteptate a ieșit soarele și salonul cu oglinzi vechi s-a aprins de-o lumină strălucitoare și veselă. Am mâncat întâi o porție de cașcaval la capac, preparat ardelenesc pe șuncă și ouă, apoi am descoperit că ospătarul ducea la o masă alăturată un castron de metal eloxat plin cu ceva sălbatic de ațîțător, am întrebat ce era acolo și cînd mi s-a spus că era ciorbă de burtă, am cerut și eu o porție. Apoi am cerut un șnițel și asta nu s-a putut minca fără un adaos de vin sec. Am băut o sticlă cu „Riesling de Tirnave” și apoi am cerut cafea. Era o cafea excelent preparată, după sistemul oriental de la Ada Kaleh, într-un ibric de aramă cositorită, așezat într-un strat de nisip pe un godin. Venea dintr-acolo un miros grozav de cafea rișnită proaspăt și stropită cu citeva picături de rom. Păream probabil foarte mulțumit, deoarece chelnerul m-a întrebat dacă eram în delegație, dacă am mai fost în Sadova și dacă îmi place orașul. I-am spus că sint pilot militar și el m-a întrebat imediat dacă-l cunoșteam pe „domnul ofițer Tomovici”. Am mințit, spunînd că nu-l cunosc, iar el mi-a declarat că n-a văzut în viața lui un as al aviației mai grozav. A început să-mi povestească o istorie petrecută cu citeva luni în urmă, cînd Tomovici a trecut cu avionul printre două coșuri de fabrică, cele mai înalte coșuri din oraș, departe unul de celălalt numai la vreo șaiszeci de metri:

— Se îndrăgostise de-o ingineră de la fabrica de încălțăminte și probabil că făcuse un rămășag, așa se vorbea prin oraș, încît s-a repezit cu avionul printre cele două coșuri de fabrică. A trecut ca o săgeată și se spune că toate muncitorii au alergat la ferestre să vadă ce s-a întîmplat. Conduce la casa de cultură cercul de aeromodelism și toți copiii din oraș îl cunosc. I se spune „cascadorul”...

L-am întrebat pe chelner unde pot găsi citeva sticle de băuturi bune și el m-a îndrumat la cofetăria „Urania”, alături. Am plătit consumația și am trecut la cofetărie. Mi se făcuse poftă de-un „bitter” și m-am așezat la singura masă liberă. Era o cofetărie aranjată cu mult gust. Măsuțele de marmură aveau picioare de fier forjat, pereții erau îmbrăcați în lambrouri de lemn și mașina de cafea „expresso” era așezată pe un bar învelit în nichel. Fetele erau foarte cochet îmbrăcate, păreau niște surori de sanatoriu. Era multă clientelă în cofetărie și un tonomat mergea fără să se oprească, deși cînta cam tare, sau numai așa mi se părea mie, deoarece mă așezasem la o masuță prea apropiată de el. În orice caz mă simțeam bine, porția de „bitter” era excelent frapată și bucațile de gheață înotau în cupa înaltă ca niște mici aisberguri. Am cerut fetei să-mi aducă un carton cu zece prăjituri, două sticle de Bacardi și o sticlă de Fernet-Branca. Sticlele mi le-a adus într-o pungă de hirtie pe care era scris cu litere colorate: „O oră plăcută numai la cofetăria Urania”. Nu mă grăbeam să plec, așa că am mai cerut un „bitter”. Apoi s-a așezat la masuța mea o femeie căreia la început nu i-am dat nici o atenție. Avea o servietă mică, așa cum încă mai poartă medicii în orașele de provincie cînd merg la domiciliul bolnavilor, și era într-adevăr medic, deoarece fata care mi-a adus paharul cu „bitter” a întrebat-o pe un ton excesiv de curtenitor: — Ce doriți, domnișoară doctor?

Atunci mi-am ridicat privirea spre ea și mi s-a părut frumoasă într-un fel neobișnuit. Intimidată de privirea mea, sau poate că asta era și dorința ei, a cerut tot un „bitter”. Nici nu știu cum și de ce am întrebat-o:

— Medicilor nu le este frică de alcool?

Ea a zîmbit roșindu-se pînă la urechi și această reacție m-a făcut să adaug imediat, ca și cînd preferința ei pentru „bitter” trebuia explicată și oprită:

— De fapt este total inofensivă această băutură. Ea a observat gîtul celor citeva sticle abia cumpărate de mine și mi-a spus cu un ton de reproș abia sesizabil:

— Observ că dumneavoastră nu vă faceți griji prea mari din pricina băuturii.

Am discutat apoi o sumedenie de nimicuri despre atmosfera dezolantă ce-o lasă ploaia în orașele unde se construiește masiv, despre ideea mea că șantierele de construcție nu suportă decît alternativa prafului și a noroiilor și atunci interlocațiunea mea a încercat să-mi ghicească profesia, crezînd că sint inginer-constructor sau ceva în aparatul de control al șantiereilor. Eram îmbrăcat civil și n-avea de unde să știe că sint pilot, așa că dintr-un impuls pur și simplu copilăresc n-am vrut să-i spun ce profesie am. Acest joc nevinovat m-a distrat grozav și îmi rideau ochii de întrebările ei cercetătoare și curioase. Punea întrebările ca la un mic concurs „cine știe câștigă”, trecînd de la industrie la construcții, de la filozofie la literatură și în ochii ei am fost rînd pe rînd profesor de limba română, inginer mecanic, contabil, apoi profesor de matematică și chiar sportiv de performanță. Avea un fel ciudat de a scotoi în inima omului și a fost rîndul meu să cred că specialitatea ei era psihiatria, dar mi-a spus fără înconjur și fără cea mai mică infatuare că se ocupă de chirurgia oaselor.

— Repar tibii și vertebre, pun brațe fracturate în ghips.

Am ris, declarîndu-i că-mi pare rău, dar am oase atît de tari, încît n-o să fac niciodată cunoștință cu spitalul unde lucrea. A ris și ea, convîbind că această perspectivă îi face plăcere, dar iar a căutat să afle profesia mea și eu am rămas în continuare secret într-un fel copilăresc. Înțelegea că glumesc și numai pe jumătate era intrigată de încăpăținarea mea. Îi plăcea jocul, însă într-un fel straniu și dureros, ca și cum trăise cîndva o dramă atroce și încerca în fiecare clipă s-o uite. Apoi am înțeles totul, foarte limpede, deoarece începuse să-mi povestească viața ei. Fusese logodită cu un inginer, fost campion al fării la bobsleigh și la motociclism și logodnicul ei murise într-un accident în timpul unui coccurs de viteză în circuit închis, undeva pe lângă Arcul de Triumf. Îl chema Gafton și urma să se căsătorească cu el în cursul verii, dar logodnicul ei murise cu două sau trei săptămîni înainte.

Povestea asta m-a intristat deodată și mi-a părut rău că aluneacasem pînă atunci pe panta unui joc atît de copilăros, dar n-am mai vrut să revin și pînă la urmă tot nu i-am mărturisit ce profesie am, deoarece ea începuse să-mi spună că nimic n-o înfricoșează mai mult decît ideea de a-și lega

viața de un om care are o meserie primejdioasă. Mi-a enumerat citeva profesii, începînd cu aceea de pilot și sfîrșind cu aceea de marinar. Cred că această anxietate a ei m-a oprit să-i spun pînă la urmă că eram pilot. Nu voiam s-o îndepărtez de mine, îmi plăcea grozav felul ei de a fi, gravă și delicată, neliniștită și blindă. Era foarte visătoare și știa o mulțime de versuri pe de rost. Declama din Villon și Apollinaire, din Prévert și Ungaretti. Părea să fie foarte descurajată și lipsită de apărare și acest lucru mă făcea s-o privesc cu un aer protector.

Pînă la urmă i-am spus că sint inginer la fabrica de încălțăminte și s-a bucurat foarte mult să afle că eram inginer, că lucram în birou, că singura primejdie posibilă era să mă îmbolnăvesc de-o gripă și de-o migrenă. Moartea în împrejurări atît de tragice a logodnicului îi provocase — se vede — un traumatism psihic și, deși trecuseră destui ani de-atunci, anxietatea aceea nu îi trecuse și nici măcar nu i se micșorase. Era foarte trist să vezi o femeie tină și frumoasă pradă anxietății, dar îmi trecuse și mie starea de veselie copilărească și mă simțeam vinovat că nu-i spusese adevărul. Mă îngrijora mult și ideea că Titî putea să intre în cofetărie și să vină la masa noastră, divulgînd micul meu secret și stricînd totul. Nu era încă nici pe departe vorba de dragoste și convorbirea noastră se menținea în limitele unui dialog fără un subiect precis și prin cuvintele noastre simple nu trecea nici un gînd ascuns, nici un mister, nici o speranță sau aluzie. Era o mică priclenie întîmplată, fără vreo promisiune și timpul trecea pe lângă noi calm și ușor. Era foarte cultivată, dar nu făcea din asta nici un orgoliu și-mi spunea să citesc neapărat versurile lui Prévert, fiindcă sint surprinzător de simple și de profunde în același timp, pline de-o inteligență ce se exprima aforistic și mi-a promis că-mi va imprumuta o carte, deși era de părere că o carte împrumutată este virtual pierdută. Am zîmbit stînjit și i-am spus că-i voi înapoia cartea în citeva zile, apoi mi-a destăinuit că a făcut o mare prostie ducîndu-se să vadă filmul „Un bărbat și o femeie”.

— Era în el viața mea, spaima mea teribilă și nevindecată de a-mi fi legat soarta de un cascador. Nu trebuia să merg la filmul acela.

Mă uitam în ochii ei și mă gîndeam ce-ar fi zis dacă afla că eram pilot și că eu însumi fusesem poreclit „cascadorul”. Dar ea nu bănuia că mă gîndeam la asta și continua să-mi povestească nenumerate lucruri și eu eram din ce în ce mai puțin atent la cuvintele ei, fiindcă mă gîndeam la mine într-un fel cum nu mă gîndisem încă niciodată. Simțeam că inventasem un joc absurd și voiam să repar într-un fel lucrurile, dar încă nu știam cum să procedez și îmi părea grozav de rău că mă virisem dintr-o inconștiență copilărească într-o incurcătură fără finalitate și rațiune. Atunci am plătit consumația și am înțeles din fața ei dintr-odată îngîndurată că ar mai fi dorit să stăm de vorbă. Am ieșit împreună din cofetărie și eram ca un elev de liceu care nu știe cum să-și petreacă o după-amiază de duminică. Am trecut prin fața cinematografului și privirea ei a devenit lividă, atrăgîndu-mi atenția că încă mai rula filmul „Un bărbat și o femeie”, filmul acela despre care îmi spusese că-i provocase o stare atît de insuportabilă. I-am spus mi se pare un lucru foarte banal și neconvîngător și anume că niciodată filmele nu seamănă cu viața adevărată, deoarece aproape totdeauna ele exagerează și fac din niște adevăruri simple o melodramă a cărei singură rațiune este să ne smulgă în mod inutil măcar citeva lacrimi. Era destul de confuz ceea ce afirmam, dar nu numai confuz, ci și lipsit de convingere și sinceritate. De fapt cred că ea nici nu prinsese bine sensul cuvintelor mele și nici nu voiam să mai insist. Mă tortura gîndul propriei mele minciuni și din pricina asta mă simțeam grozav de stînjinit. Apoi am auzit izbucnînd de undeva din apropiere, alături unei fanfare, ceva ce suna ca ecoul îndepărtat al unui circ din copilărie și probabil că făcusem niște ochi grozav de uimiți, fiindcă ea mi-a spus rîzînd:

— Ai făcut acum exact ce un copil care vrea să meargă la circ.

— Dar ce-i asta?

— Un parc de distracții. Mi se pare că e o întreprindere italiană, n-am fost, dar așa spuneau fetele de la spital.

— Vrei să mergem și noi acolo?

— De ce nu?

Am traversat o străduță, am trecut printr-un gang, un fel de pasaj boltit cum vezi destule prin orașele din Ardeal și am ajuns într-o mică piață în care era instalat parcul italian de distracții. Eram fericit, deoarece îmi închipuiam că tocmai o astfel de distracție zgomotoasă și fortifiantă îmi era necesară și din momentul acela am redevenit copilăros într-un fel ostentativ. Am cheltuit o groază de monede jucînd la automatele electronice, am pus-o și pe ea să manevreze butoanele, dar spunea într-una că nu se pricepe și ridea fermecător de cite ori reușea să provoace cu butoanele o mișcare bună. Pe urmă ne-am fotografiat și nu mai puteam de ris privindu-ne cum arătam în imaginile acelea caraghioase și strimbe. Acum uitase de Gafton, de cascadori, nici pe mine nu mă mai îngrijora atît de mult minciuna că eram inginer proaspăt angajat la fabrica de încălțăminte „Someșana”, deși pîndeam în continuare momentul potrivit să-i spun că în realitate eram pilot. Ne-am urcat într-un mic automobil electric și vreme de cincisprezece minute ne-a zguduit serios mașinăria aceea care răspundea anapoda la comenzi și am ris grozav de vesel cînd am auzit-o că-mi spune „știi, n-ai talent de loc la volan. Sper că nu-ți vei cumpăra vreodată o mașină”. Dacă i-aș fi mărturisit în clipa aceea că eram pilot pe avioane super-sonice, hotărît că nu m-ar fi crezut nici în ruptul capului, dar nu i-am spus încă nimic, lăsînd asta pentru mai tîrziu. Apoi ne-am dat în lanțuri. Era un serincioș mare, foarte solid construit și ne-am urcat în lanțuri ca pe banchetele unui teleferic. Nu știu din ce străfunduri sufletești venînd din anii copilăriei, m-am trezit că fac tot felul de acrobații

și mă simțeam orgolios de performanțele mele infantile. Îmi dezlegasem centura de siguranță și publicul se uita de jos cu mare admirație la mine. Era meschină comportarea mea, dar doctorița era lividă la față și vroiam să-i scot teama din suflet și pentru asta mă comportam astfel, brîvind copilărește și rîzînd cu hohote. Ea scotea țipete repetate, mă implora să fiu cuminte, dar era o amețea dulce în tot ce făceam și mă simțeam grozav de bine. Scriciobul mergea cu un motor electric și era acolo un fel de tonomat arhaic care cînta marșuri și valsuri din veacul trecut, iar eu mă simțeam ca-un copil care-a fugit de-acasă la bilci ca să se lea în lanțuri, să mănînce alviță și vată de zahăr, să întoarcă nebuște roata norocului și să tragă la țîntă cu mici arme cu aer comprimat ca să învîrtească roata unei mori, să scoată mireasa și să pună în mișcare un minuscul atelier de fierărie. De sute de ori petrecusem — copil fiind — în acel fel zgometos și nesocotit și exuberanța mea avea pe undeva un motor pe care nu mai puteam și nici nu mai voiam să-l opresc. Și ea era veselă, dar într-un fel straniu, deoarece avea momente cînd se intrista brusc și fața ei devenea întunecată și plină de îngîndurare, ca și cum se temea de o fericire prea ușoară și necugetată.

Cred că am stat în parcul de distracții două sau trei ore, pînă după apusul soarelui și în clipa cînd s-au aprins suțele de becuri electrice care închînuiau deasupra parcului un mare pavoaz de lumină colorate, mi-am dat seama cit de repede trecuse timpul. Mă întrebam în citeva rînduri cum mă cheamă și eu, alunecind în continuare pe panta absurdă pe care nu vroiam s-o părăsesc, i-am spus că așa e cel mai bine, să nu ne știm încă numele, să lăsam să plutească între noi acea taină mică și grațioasă. Pînă la urmă a acceptat și ea acest joc copilăresc și am condus-o pînă acasă. I-am pus în brațe cartonul cu prăjituri și în fața locuinței sale ne-am despărțit fără să-i propun vreo nouă întîlnire. Aveam pe undeva o mică remușcare și voiam să mi-o verific, să plec repede fără să mai privesc în urmă și să văd dacă simt vreun regret.

Apoi m-am grăbit spre locuința mea și auzindu-mă cum întorc cheia în broască, Titî a ieșit mirat pe culoar și m-a luat într-o moară de întrebări ca să afle unde am stat atîtea ore. Bineînțeles că nu i-am spus nimic și am inventat o istorie complicată și incredibilă, iar el n-a mai insistat. După un sfert de oră sunam la ușa apartamentului pe care-l locuia noul meu comandant. Era acolo întregul lot de fotbal al unității, colonelul a făcut prezentările și imediat a început emisiunea campionatului mondial de la Londra. N-am putut fi de loc atent la joc, fiindcă mereu îmi fugea gîndul la tinăra doctoriță pe care-o cunoscușem și îi vedeam ochii triști și îi auzeam glasul și simțeam că de-o astfel de femeie aș fi putut foarte ușor să mă îndrăgostesc. Făceam eforturi ca să mi-o scot din minte, să fiu atent la meciul televizat, să nu mă gîndesc decît la Bobby Moore, dar nu reușeam și fața ei tristă și surizătoare îmi apărea ncreu în ochi. Eram grozav de supărat pe mine însumi că făcusem un pas necugetat, că mă purtasem în ziua aceea ca un student romantic și-mi juram în gînd să n-o mai caut și astfel să scap de-o complicație inutilă. Ca să mă încurajez în această idee am început să mă gîndesc că în oraș trebuie să fie sute de domnișoare cu mult mai frumoase decît doctorița aceea, fără complexe de ei de anxietate, fără drame atît de greu de vindecate, fără tortura aceea sufletească atît de nemîcșorată în durată. A fost o seară cu adevărat chinuitoare, mai ales după ce s-a terminat meciul și a fost aprinsă lumina. Toți se uitau cu vădită curiozitate la mine, eram în centrul atenției și Titî le-a spus că am jucat la echipa școlii militare pe postul de mîturător. Comandantul mi-a spus:

— Miine nu putem verifica nimic, fiindcă avem program de zbor, dar duminică dimineață vedem ce poți pe teren, în fața porții.

Mi-au spus toți o groază de lucruri pe care le uitam imediat, Titî continua să mă laude, însă eu îi ascultam cu dificultate, făcînd mereu efortul de a fi atent și nu puteam fi atent decît frînturi de secunde, fiindcă doctorița mă tortura cu imaginea ei, cu ochii ei triști și cu surisul ei îndurerat.

În sfîrșit am binecuvîntat clipa cînd vizita s-a terminat, dar Titî a venit după mine în garsoniera mea și am băut o sticlă de Fernet și era cit pe aci să-i spun tot ce-aveam pe suflet, dar

contrariat din cauza asta, simțind că nu era ceva în regulă, dar eu am rezistat întrebărilor sale scormonitoare, schimbînd mereu subiectul de discuție, pînă cînd, după vreo oră, a plecat și el spunîndu-mi că mă lasă în plata Domnului. M-am dezbrăcat cu mișcări febrile, am făcut un duș rece și cred e-am adormit repede și ușor. M-am trezit apoi în zgomotul unor lovituri în perete. De dincolo, Titi îmi dădea semne că e vremea să mă scol. Am plecat împreună la unitate, cu autobuzul și era fericit, spunîndu-mi că în ziua aceea mașina lui urma să iasă din reparație. Mi-a istorisit năzbitia cu accidentul și mi-a spus că duminică mă va duce cu mașina la pescuit, într-un cot al Someșului unde stau peștii ca într-o căldare lipovenească, dar eu nu mă afluam într-o stare mai bună decît ieri și nu-mi puteam rupe gîndul de la doctoriță. Răspundeam monosilabic, aiurit și Titi m-a întrebat dacă nu cumva sînt îndrăgostit ca un licean.

— Nu sînt îndrăgostit, am răspuns eu fără convingere și în gînd nu auzeam decît întrebările doctoriței care mă tortura cu interogatoriul ei grav și copilăresc totodată, vrînd să afle cum mă cheamă și ce profesie am. Acest soliloquiu îmi lovea templele și Titi se uita la mine stupefiat și-mi spunea că de ieri dimineață pînă aseară mă schimbasesm atît de mult, încît făcea eforturi să mă recunoască. Apoi am ajuns la unitate și am intrat în ritmul obișnuit de lucru. Urma să iau în primire un aparat de vînătoare și să zbor cu el conform programului de instrucție pe care mi l-a explicat comandantul escadrilei. Nu era nimic neobișnuit pentru mine în acest program și ascultam foarte calm și atent explicațiile comandantului de escadrilă. Mecanicii terminaseră verificarea aparatelor de zbor și noi eram gata echipați, așteptînd doar ordinul să ne ocupăm locurile și să ne ridicăm în aer. Nu mă mai gîndeam la nimic altceva. Doream să execut totul la perfecție, bănuind că la punctul de comandă colonelul urma să fie atent la mine, mai mult decît la ceilalți componenți ai formației de luptă. Aveam ambiția să-i arăt că nu trebuia să-și facă absolut nici o grijă, vroiam să-i dovedesc printr-o execuție ireproșabilă că stăpînesc aparatura de bord cum nu se putea mai bine și că înțelegem din prima zi să mă dezic de poezia de „cascador“ cu care venisem la unitate. A trecut un an de-atunci, dar nu cred că voi putea uita vreodată încercarea desperată la care am fost supus pe neașteptate. Ne-am ridicat în aer, ne-am luat fiecare locul stabilit în formație, am executat cu precizie toate ordinele primite în timpul zborului, totul a decurs normal pînă în momentul cînd am primit ordinul de aterizare. Trenul de aterizare al avionului meu se blocase și toate încercările mele de a-l debloca și de a-l repune în funcțiune au dat greș. Eram de-o oră în aer, neputînd să aterizez, evoluînd mereu deasupra aerodromului și combustibilul se împutîna văzîndu pe ochii. Atunci am recepționat prin radio ordinul, fără alternative, al comandantului, de-a abandona aparatul și de a

ma salva cu parșutu. Ar fi fost simplu să declanșez sistemul de catapultare din avion, dar nu voiam nici în ruptul capului să pierd aparatul. Și atunci, într-o frîntură de secundă, am luat hotărîrea de a veni cu el „pe burtă“. Asta implica însă cîteva riscuri extrem de mari, între care aprinderea aparatului ar fi fost cel mai tragic, deoarece aparatul era pierdut, iar eu aș fi murit carbonizat, și tot actul meu de curaj s-ar fi soldat cu un sfîrșit nenorocit pentru aparat și pentru mine. Ordinul comandantului avea în vedere salvarea mea, a pilotului, dar în acest caz avionul era pierdut. Iată de ce mi-am asumat riscul de a încerca nu numai salvarea mea, dar și a avionului. Nu eram primul pilot care ateriza în acest fel, unele cazuri au reușit cu avarii de mică gravitate și reparabile, dar știam că altele au dat greș și s-au soldat cu o catastrofă. N-aveam timp să cîntăresc prea mult lucrurile și, fără ezitare, am executat manevra necesară pentru a aduce avionul pe pista de aterizare. Acum pot să spun că am reușit acel lucru, dar mi-am pierdut cunoștința îndată după ce-am luat contact cu pămîntul și m-am ales cu două fracturi zdravene la picioare. Dar avionul a fost salvat și astăzi continuu să zbor cu el. Am stat trei luni în spital, cu picioarele în ghips, imobilizat și n-am crezut că am să mai pot reveni la unitate. Doctorița aceea mi-a fixat fracturile în ghips, dar în primele ore după ce-am fost transportat la spital eram în stare de inconștiență, așa că nu știu cum a reacționat cînd și-a dat seama că eram eu. Cred că era foarte emoționată, cred că tremurase carnea pe ea, judecînd după felul devotat și desperat cum m-a îngrijit tot timpul după aceea. Trecură vreo zece ore și încă nu știam cum o cheamă, și a venit Titi spre seară, mi-a adus pe ascuns o sticlă de Bacardi și mi-a povestit că am avut un noroc chior că am scăpat numai cu atît, apoi mi-a virit sticla de Bacardi sub pătură și mi-a spus să n-o vadă domnișoara Cati.

— Cine mai e și asta ? am întrebat eu.
— Ei, lasă, doar ai petrecut cu ea o după amiază întreagă și-ai mințit-o că ești inginer la fabrica „Someșana“.

Atunci mi-am amintit de doctoriță, dar n-o văzusem încă și m-am înroșit tot de plăcere și Titi se uita la mine cu un aer dojenitor, ca și cum ar fi vrut să mă tragă de urechi. La cîteva minute după aceea a venit și doctorița, împreună cu soția colonelului și cu colonelul și toți aveau halate albe, chiar colonelul și Titi, și se purtau, mai ales doctorițele, într-un fel foarte ciudat și oerotic pentru mine. Numai colonelul și Titi se purtau cu adevărat bărbătește, Titi însă mai glumeț și prăpăstios, colonelul vesel și el, dar cu o gravitate care aluneca nevăzută printre cuvinte. Nici n-am prea înțeles dacă era supărat sau mulțumit.

Titi zîmbea și se uita la picioarele mele care se mănau cu doi butuci enormi și pînă la urmă a zîmbit și colonelul. Apoi doctorița i-a spus să nu mă obosească prea mult cu observațiile critice, deoarece pot face febră și colonelul a început să-mi spună doar lucruri plăcute. Mi-a făgăduit,

între altele, că-mi va păstra locul de apărător-măturător în echipa de fotbal, iar Titi, punînd palma pe butucii de ghips, zise rizînd că așa cum eram, arătăm ca un portar de hochei. La un moment dat, cînd nevastă-sa și doctorița ieșiseră din salon, colonelul a scos o sticlă plată și mi-a virit-o sub pernă. Credeam că era un flacon de lavandă, însă colonelul mi-a spus că era o sticlă de whisky, dar să beau cîte un degetar din ea. Nu i-am mai spus că și Titi îmi adusese o sticlă, fiindcă tocmai atunci intră în salon și comandantul meu de escadrilă. El îmi adusese flori, dar era un buchet ciudat și cînd l-am luat mi-a spus să am grijă, că era ceva înăuntru și Titi s-a pornit pe ris la ideea aceea grozavă, deoarece văzuse gîtul unei sticle de Bacardi și sticla era mascată de flori într-un mod foarte ingenios. Am virit sticla în noptieră și florile le-am așezat într-o cană de apă. Eram singur în rezerva aceea cu trei paturi albe și Titi mi-a spus c-o să doarmă cu mine măcar cîteva nopți, dar a intrat doctorița mea în salon și a zis că nu se poate. Apoi toți grupul acesta a plecat și mi se părea că-l simpatizam pe colonel tot atît de mult ca și pe Titi. La plecare m-a mingiilat ușor pe frunte și mi-a făcut un semn discret cu ochiul, referindu-se probabil la sticluta aceea plată pe care-o virise sub pernă. Era grozav de cumsecade colonelul, toți erau așa, și Titi și comandantul escadrilei și soția colonelului, numai doctorița părea nerăbdătoare să mă vadă singur și i-a condus pînă la lift, lăsînd întredeschisă ușa rezervei, astfel încît i-am putut auzi cum discutau despre mine. Colonelul îi spunea „să mi-l înapoezi ca pe un nou născut“ și doctorița zicea că la vîrstă și sănătatea mea fracturile, chiar mai grave decît astea, nu constituie nici o problemă. A spus și Titi ceva, dar se depărtaseră și n-am mai putut înțelege cuvintele sale, dar au izbucnit toți în ris și am bănuit că Titi făcuse o glumă. Apoi am auzit ușa metalică a liftului închizîndu-se, a răsunat înfundat zgomotul motorului electric și am închis ochii așteptînd-o pe doctoriță să se întoarcă. N-aș putea spune nici azi de ce-am închis ochii, probabil că mă rușinam nișel de ea și i-am auzit pașii cum se apropiau de ușă. Apoi a intrat, a închis ușa și am înțeles că se oprise în fața canatului, privindu-mă în tăcere de la mica distanță ce ne despărțea. Am întredeschis ușor pleoapele, cum fac motanii cînd pîndesc rostogolul derutant al unui ghem de lînă și mi s-a părut că doctorița se uită la mine cu niște ochi foarte ciudați. Ardea în ei o lumină toridă, ceva care aducea grozav de mult cu un amestec de bucurie și tristețe, de neliniște și împăcare cu soarta și salonul acela alb mi s-a părut frumos alcătuit ca într-un vis și singurul lucru pe care-l doream, de vreme ce totul mai putea fi reparat, era ca doctorița să nu-mi facă nici un reproș.



Nicolae Dragoș

Semănat

În nici un loc n-am semănat fără cules
n-am cules fără semănat în nici un loc

florile le-am ars aici, cu otravă

le-am ascultat țipînd — cu o ultimă
jertfă —

numele celui dintîi

și-am poruncit rîurilor să plîngă și să
aclame

trupul fecioarei l-am zidit încruntați
pereți de sfidare să aruncăm cerului

os domnesc sub ierburi am clădit
veștedă uitarea să nu-l piardă

șoapte ale răcorii, fîntîmile
cu ochii străbunilor luna au privit-o
prin ochii lor fără-ncetare
cimitirele săracilor s-au răzvrătit

pînă și în strîmtorile lumii
capete de voievozi am semănat

În nici un loc n-am semănat fără cules
N-am cules fără semănat în nici un loc.

Ritual cu măr

Da, poate fi acest prea tînăr
și mult prea simplu măr
ispititoare șoaptă
de univers întreg

Prind degetele două
închipuînd un cerc
ori un inel de carne și logodnă
Ecuatorul lumii
sfidat în ultim cerc
îl ocolesc în treacăt
privind supus oglinda
ce-mpodobește mărul

Da, poate fi acest prea tînăr
și mult prea simplu măr
surisul, mult rîvnit și disputat
polemic, de tragică Giocondă

Hamletizînd, oglinda
în două o desfac
egale și banale emisfere
ne-mperecheate par
doar albe scorburi, două
privindu-se înfrînte
uimite de ce-a fost

Un gest statornic sieși
le-ngemănează tainic
în fost rotund și-același
continuu univers

Prin roșia ogîndă
lumină-mi spun și-alunec
în continentul alb
de vegetală carne
pe lîngă sorii negri
ce-au adormit o clipă
răpuși de somnul lîn
ce le păstrează chipul
cu sfera amăgită
și îndelung zidită
în dreptul ultim
de-a se numi copac
în universuri albe
negîndu-se continuu
rotunde negreșit.

Coloană de-a lungul

Oprit din rotirea prin veacuri
odihnindu-și drumul rotund în
tihnită așteptare între iarbă și stele
cel mai demult monument al lumii

Tăcuți ne așteaptă Masa Tăcerii

Cu ochi de veghe vegetală
cu presimțirea clipei care vine
călătorindu-ne-n semințe
cu albe rătăciri promise
ascultăm izvorul mineral
pacea oxigenului
nevăzutul vieții ritual

Arbori ai pămîntului, născuți
dintr-o frunză călătorind invizibil
spre trupul seminței-pîrghie
a luminii și a florii
semn nunții universale

Patriarhi ai propriei staturi
arbori de veghe, rădăcini
îchinat cerului dedesubt
în care dorm încărunțite statui de
voievozi

răzvrătite statui de zei
semănat-n țărînă
tulpini culcate în arcul
din către trecut al triumfului

Os lîngă os, sînge în sînge
ochi pe ochi
coloană de-a lungul zidită
în ierburi, în riuri, în rocile vremii
pod de nespuse sicrie

Tăcuți, veghem lîngă Masa Tăcerii
pe umerii lor sprijiniți, și tăcuți...



Note de călătorie

lui Marcel Iancu

Drumul de la Tel-Aviv la Ierusalim trece prin Emaus (azi Abu-Gosh); un defileu stîncos duce la biserica în pur stil roman, ridicată de Cruciați în secolul al XII-lea.

Este aici o fîntînă la care Isus și-ar fi potolit setea; după înviere, Isus venind din Ierusalim ar fi fost recunoscut de doi ucenici după felul cum a frînt piinea în această localitate și a împărțit-o cu ei.

Ierusalimul, clădit pe coline stîncose, apare ca un oraș în întregime de piatră. (Legea nu permite clădirea caselor din alt material).

Pe Muntele Scopus, piscul cel înalt al Ierusalimului, au fost ridicate cîteva clădiri ale Universității, care au avut de suferit în timpul recentului război de 6 zile.

De aici, ochiul zărește orașul în întregime: o aglomerare de piatră sură, albă și roz.

Pe un deal vecin, un monument amintind un templu grecesc înfățișează clădirea Parlamentului. În fund, jos în vale, Facultatea de medicină și spitalul.

Zidul Plîngerii atrage un furnicar de oameni, veniți de pretutindeni. Ei se apropie de pietrele seculare, le ating cu mîna și rostesc rugăciunile de rigoare.

Zidul Plîngerii se sprijină pe zidul de apărare al Orașului vechi, dominat de crenguri.

Dincolo de zidul de apărare se află grădina Ghetsemani.

Golgotha, Via Dolorosa, Sfîntul Mormînt și Moscheea lui Omar sînt incluse în incinta orașului vechi.

Intrarea în orașul vechi, cu pitoreștiile lui străzi strîmte, care urcă și pogoară pantele, se face prin 8 porți; Poarta Damascului este una din porțile deschise în zidul de apărare.

Aici, de dimineață pînă seara, de-a lungul străzilor înguste, bazarul își desfășoară numeroasele sale prăvălii, cu marfă expusă în aer liber.

Măgăruși încărcăți de mărfuri, uneori cămile, trec pe lîngă pietoni, dintre care mulți arabi, cu vîlul caracteristic fixat în vîrfurile capului, sau cu turbane de un alb imaculat.

Ochi gînditori, bărbi sure sau albe, zimbiri îmbietoare pentru eventualul cumpărător, care examinează marfa expusă.

Viața intensă din orașul vechi apropie monumentele ilustre de trecător, și le dă viață.

Grădina Ghetsemani, unde Isus a anunțat ucenicilor săi apropiatul său sfîrșit, se află la cîteva kilometri de basilica care adăpostește Sfîntul Mormînt, împrejmuată de capelele tuturor confesiunilor.

Numeroase candelere de aur, bogat ornamentate, aruncă o lumină discretă pe icoanele înbrăcate în aur și argint. Sub altar, într-o criptă în care se poate pătrunde numai în genunchi, se află placa de mar-

mură roz care acoperă Sfîntul Mormînt.

Tot aici se găsește Golgotha (locul unde a fost înfiptă crucea, e înconjurat de un postament de aur), și piatra pe care a fost depus trupul lui Isus, cînd a fost scos de pe cruce.

La Betleem, peștera în care s-a născut Isus, și ieslea reprezentată în cărțile bisericești se află în subsolul bisericii ridicată pe acest loc.

Lumina, cerul albastru, aerul de munte, vegetația meridională: pini parasol, chiparoși, portocali și arbori exotici conferă acestor monumente o actualitate uluitoare.

Cît timp s-a scurs de atunci?

Atingi piatra, urmezi Via Dolorosa, oprindu-te la stațiunile ei semnalate prin plăci de marmură și cite o capelă, și re trăiești frînturi din evenimentele dramatice de la începutul erei noastre...

Moscheea lui Omar (secolul al VII-lea), în apropiere, provoacă vizitatorului o emoție intensă. Zidurile ei sînt acoperite de o majolică împodobită cu o ornamentație albastră, de o frumusețe supremă; iar deasupra lor se ridică falnică cupolă aurită.

Terenul, de jur împrejur, e degajat. Moscheea se înalță pe un postament de marmură albă, iar de jur împrejur, la distanță potrivită, se ridică portaluri cu coloane, care plutesc în lumina aurie a asfințitului.

AI. ROSETTI

CADRAN

Prietenul model

Correspondența dintre Ezra Pound și James Joyce publicată recent la Londra dovedește ce rol admirabil a jucat Pound în viața lui Joyce, veghind la securitatea materială a marelui irlandez pe vremea cînd acesta concepea Ulysses, preocupîndu-se să găsească un editor pentru carte și să creeze un public operei joyciene. Nu ar fi de altfel, în ce îl privește pe Pound, prima expresie a unei remarcabile conștiințe literare. Serviciul similar a făcut Pound și lui T. S. Eliot ori William Carlos Williams. Interesant e faptul că Joyce, deși profund îndatorat și recunoscător lui Pound, nu avea nici o încredere în vocația literară a marelui poet american.

Întimplare

sau umor?

Abia instalat la cîrma națiunii, președintele Nixon a hotărît să scrie tuturor celebrităților artistice menționate în enciclopedia Who's Who, asigurîndu-le de buna intenție a noii administrații față de artiști. Această muncă gigantică a necesitat asistența unui ordinator electronic. Roman-

cierul și dramaturgul Gore Vidal (care face în clipa de față mare succes în S.U.A. cu o carte erotică, „Myra Breckinridge”) a primit o pagină... complet albă! Vina ordinatorului sau intenția expeditorului.

Criza romanului

în Italia

În Italia, ca peste tot, romanul pierde teren în fața mărturiilor, documentelor, operelor critice. Romancierii cu tiraj peste 20 000 ex. se pot număra pe degetele unei singure mîini. Poate de aceea, Dino Buzzati a hotărît să recurgă la atracția bandelor desenate. Tot textul viitoarei sale cărți va fi conținut în „norișorii” cu text care ies din grupa personajelor desenate în secvențe acoperind desfășurarea epică.

Moartea lui Miles

Malleson

La 15 martie a murit la Londra dramaturgul englez Miles Malleson, în vîrstă de optzeci de ani. Malleson este autorul a peste douăzeci și cinci de piese originale, și al unor celebre adaptări pentru scena engleză ale comediilor lui Molière.

CARTEA ROMÂNEASCĂ ÎN BIBLIOTECILE FRANCEZE

Începînd din secolul al XIX-lea, mai cu seamă din preajma Revoluției de la 1848, datorită prestigiului revoluționar al Franței și atitudinii ei de susținere a intereselor politice ale Principatelor Române, sînt intensificate relațiile politice între cele două popoare, sînt înmulțite schimburile de cărți, traduceri, trimiterile la studii în Franța ale studenților români etc. Se fac traduceri în limba română, din operele scriitorilor francezi de mare prestigiu, mai ales din operele acelor scriitori ale căror idei avansate conveneau intereselor revoluționare din Țările Române: Hugo, Lamartine, Rousseau, Molière, Voltaire etc.

Pe lîngă cărțile achiziționate din producția românească de pînă la această dată de către bibliotecile franceze, ca de pildă: *Noul testament de la Bălgrad*, 1648; *Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orînduieilor gramaticii limbii române*, de Ienăchiță Văcărescu, Râmnic, 1787; *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, ab Samuel Klein... etc., Georgio Gabrielei Sincal, Viena, 1780; *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*, întocmită de Petru Maior, Buda, 1812 etc., un mare avînt cunoaște pătrunderea cărții românești în bibliotecile franceze, începînd din această perioadă și continuînd în decursul anilor.

O circulație deosebită cunoaște cartea filologică, ale cărei scopuri nu sînt întotdeauna pur lingvistice, dar și istorice: I. Eliad, *Gramatica românească*, Sibiu, 1828; Aron Pumnul, *Gramatica limbii românești*, Viena, 1864; Timotei Cipariu, *Gramatica limbii românești*; B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, București, 1886; Tiktin, *Gramatica românească pentru învățămîntul secundar*, 1893; Al. Philippide, *Introducere în Istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1888; Gh. Adamescu, *Istoria limbii române*, 1899 etc.

Sînt lucrările fundamentale de gramatică și de istoria limbii române scrise în secolul al XIX-lea, a căror valoare, rămasă pînă azi nestîrbită, le-a asigurat o circulație atît de mare nu numai în țară, dar și peste hotare.

Cartea istorică, din perioade diferite, ca și cea de istorie literară este la fel de bogată, iar numele autorilor, dintre cele mai ilustre: B. P. Hasdeu, *Fragmente pentru istoria românilor* (f.a.); N. Bălcescu, *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, București, 1878; D. Onciul, *Istoria României*, 1913; A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, 14 volume, ed. a 3-a, 1925, precum și sinteza acesteia, în două volume, în limba franceză, „*Histoire des Roumains de la Dacie Trayane*”, Paris, 1896, care i-a adus marelui istoric premiul Academiei Franceze; Mircea Eliade, *Originea latină a poporului român*, Lisabona, 1943; N. Iorga, prezent cu 76 de lucrări numai la Biblioteca Universității Sorbona, cu alte 34 la Biblioteca Națională a Franței și cu încă alte 23 la Biblioteca Sainte-Genève (Istoria României, 1939; Războiul independenței, 1928; *La place des Roumains dans l'histoire universelle*, 1935; *Les arts mineurs en Roumanie*, București, 1935; *Geschichte des osmanischen Reiches*, 1913 etc.); Sextil Puscariu, *Istoria literaturii române, epoca veche*, Sibiu, 1920; N. Drăganu, *Histoire de la littérature roumaine de Transylvanie des origines à la fin du XVIII-e siècle*, București, 1938; N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, I, 1940, II, 1942; D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1945 etc. Într-o perioadă atît de frămîntată a istoriei Țărilor Române, cînd după o lungă noapte răzvrătită se arătau zorii, cartea istorică românească, precum și cea de istorie a literaturii menită să pună în valoare o literatură tînără, dar vîgu-

roasă — nu putea să nu intereseze și alte popoare, mai ales cînd numele autorilor erau așa de cunoscute peste granițele țării. Nu-i mai puțin adevărat că autorii însisi au fost, în cea mai mare parte a lor, propagatorii propriilor lucrări.

Destul de bine este reprezentată și literatura beletristică, mai ales în ceea ce privește marii clasici ai secolului al XIX-lea. Pe lîngă lucrări rare, pe care nici în bibliotecile din țară nu le găsești la orice pas, ca de pildă, *Psaltirea de la Scheia* (1462, mss 449 B.A.R.) 1889; *Psaltirea*, traducere de Dosoftei, ediția Ion Bianu, 1887; *Balade adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri*, Iași, 1852 — sînt prezente multe ediții din Bălcescu, Bolintineanu, C. A. Rosetti, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Creangă etc.

Se cuvine să notăm aici și traduceri din autori români în limbi străine, ca și diferite studii ale unor cercetători străini despre scriitorii noștri. Aceste lucrări, chiar dacă nu constituie carte tipărită în România, contribuie, într-o mai mare măsură, la circulația valorilor românești, ele fiind accesibile unui public mult mai numeros, decît edițiile în limba română: *Histoire de l'Empire Ottoman*, par Demetrios Cantemir, Paris, 1743; N. Bălcescu, *Question économique des Principautés Danubiennes*, Paris, 1850; A. D. Xenopol, *La Théorie de l'histoire*, Paris, 1908; Ov. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, Paris, 1926; I. L. Caragiale, traducere de André Kedros, Editorii francezi reuniți, Paris, 1953 (și alte ediții); Alain Guillemeau, *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, Paris, Didier, 1963; *Poems of Mihail Eminescu*, traducere în limba engleză de E. Sylvia Pankhurst, prefață de Bernard Shaw, Londra, Kegan Paul, 1930; *Eminescu Michael*, Poesias, traducere din limba română de Carlos Queiroz, cu o prefață de Mircea Eliade, Lisabona, 1950; *Eminescu Michael au cinquantième anniversaire de sa mort*, Ierusalim, 1930; Rosa Del Conte, *Eminescu Mihai o dell'assoluto*, Roma, 1962; Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930; E. Roger Osirias, *Creangă Ion*, Paris, 1948; M. Ruffini, *La Scuola Latinista Romana (1780—1871)* Roma, 1941, etc.

E ușor de înțeles că aceste lucrări (și multe altele) au o situație foarte favorabilă, ele largesc sfera cititorilor și devin mult mai accesibile cercetătorului. Altfel cum ar fi putut Dimitrie Cantemir să intre în conștiința epocii sale într-o Europă medievală și neprietenă Țărilor Române, cum ar fi fost cercetat de multe instituții culturale din aceeași Europă și cum ar fi devenit autor preferat al unor personalități ilustre ca, de pildă, Voltaire! Cum ar fi obținut realizări asemănătoare un Xenopol, un Iorga și, așa de tîrziu, tocmai datorită netraducerii lor într-o limbă de largă circulație, un Eminescu, un Caragiale, un Creangă!

Cu o serie de lucrări aparținînd lingviștilor Iorgu Iordan, Al. Rosetti și istoricului literar George Călinescu („Viața lui Mihail Eminescu” și „Ion Creangă”) prezența personalităților ilustre ale culturii române în bibliotecile franceze, încetează!... Sînt aproape absente numele marilor creatori care au trăit și au scris în perioada interbelică și ale căror opere au fost împlinite (la unii dintre ei) după 23 August 1944. Este adevărat că studii fundamentale despre operele acestor scriitori n-au apărut nici la noi pînă acum, dar lucrările lor au fost publicate în multe editii, încît absența acestora din bibliotecile franceze este nejustificată. Cu excepția lui Argezi, care a fost tradus și editat în Franța, în colecția „Poètes d'aujourd'hui” (Paris, 1963) și a dramei „Suflete tari” de Camil Petrescu, editată în Italia („La

pazzia di Andrei Pietraru”, Perugia, 1929), lucrările reprezentative ale scriitorilor noștri mari dintre cele două războaie (Goga, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Cezar Petrescu, Blaga, Bacovia, * Barbu) lipsesc!

Lipsesc, de asemenea, lucrări de după Eliberare, atît din domeniul literaturii, cît și din cel istoric și social-politic. Putinele lucrări din această perioadă aflate în bibliotecile franceze nu sînt întotdeauna reprezentative: Ion Vitner, *Eminescu*, București, 1955; *Cîntece revoluționare* de Matei Socor, pe versuri de Dan Deșliu, București, 1957; Ion Masoff, *Eminescu și teatrul*.

Aceste mari lacune lipsesc pe cititorul care ar dori să cunoască cultura românească, prin intermediul bibliotecilor franceze, de una dintre cele mai bogate perioade ale culturii noastre — perioada marilor scriitori ai secolului XX. Se știe că în Franța studiul limbilor și al culturilor romanice este foarte dezvoltat și că, în afară de francezi, Parisul este o școală pentru tineri din întreaga lume. Dar nu numai studenții și cercetătorii sînt lipsiți de lucrările de bază ale acestei perioade, ci și cetățeanul de rînd care ar avea acces la cartea în limba română.

Desigur că, în măsura în care cărțile noastre ar fi traduse în limba franceză, sfera cititorilor doritori să cunoască cultura română s-ar lărgi, iar posibilitatea de a pătrunde prin acest mijloc în atenția altor culturi ar fi mult mai mare. Ne amintim cu regret de faptul că în „*Teoria literaturii*” a americanilor René Wellek și Austin Warren — ca să pomenim un singur exemplu — nu sînt citați decît trei autori români, ale căror lucrări în limba franceză, editate la Paris, au putut fi consultate: A. D. Xenopol, Mihail Dragomirescu și Liviu Rusu. Au lipsit celor doi americani, neavînd acces la limba română, autorii fundamentali ai esteticii românești: Tudor Vianu și George Călinescu.

Poate n-ar fi rău dacă editurile noastre, și în primul rînd Editura „Meridiane”, ar prevedea în planurile lor tipărirea unor lucrări de mare prestigiu, în limba franceză. Ne gîndim, desigur, în primul rînd, nu la traducerea unor micromonografii (cum am avut prilejul să vedem, recent, într-un plan al Editurii „Meridiane”) ci la operele înseși ale autorilor la care ne-am referit mai sus. Fiindcă, oricît de strălucită ar fi o micromonografie Hortensia Papadat-Bengescu sau Octavian Goga, de pildă, ele nu vor spune mare lucru cititorului străin, dacă acesta n-a luat contact, mai înainte, cu opera scriitorilor respectivi.

Editurile noastre ar face un dublu serviciu culturii românești tipărint mai multe și mai reprezentative lucrări într-o limbă de largă circulație, cum este limba franceză. Aceste lucrări și-ar găsi, de bună seamă, locul nu numai în bibliotecile franceze, ci și în bibliotecile din alte țări în care limba franceză este bine cunoscută.

Ideal ar fi ca asemenea lucrări să se editeze chiar în Franța, fiindcă, în acest caz, circulația cărții ar fi mult mai mare. Lucrările românești traduse și editate în Franța în ultimii ani — Argezi, Zaharia Stancu — se întîlnesc nu numai în marile biblioteci din Paris, ci și în biblioteci municipale. Cu siguranță că ele au ajuns și în bibliotecile din alte țări, cu care editurile și bibliotecile franceze au relații de schimb, mai ales dacă ne gîndim la colecția atît de celebră a Editurii Pierre Seghers — *Poètes d'aujourd'hui*.

Alături de edituri — în al căror plan de tipărire în limbi străine selecția trebuie să fie mult mai riguroasă — o contribuție la această operă de difuzare a culturii românești trebuie să-și aducă și alți factori, ale căror interese majore coincid cu interesele naționale.

George RADU

*) De curînd, presa noastră a anunțat traducerea în limba franceză a unui volum selectiv din poeziile lui Bacovia.

Vinturile țipau
Încordate pînă la durere,
În ridicarea groaznicului nor
Aveau pe această planetă,
Ce se numește Pămînt,
Prea puțin spațiu
Și drumuri înguste
Erau involburate.
Se răsculau.
Voiau să imprăști
În praf și pulbere
Pe toate cîmpiile
Prostia omenească,
Lacomă și rea
Concretizată
În blestemata bombă.

S-a încruntat soarele.
E plin de pete
De minie.
Ar trimite în jos
Un torent de foc
Să ardă sălbatic
Toți norii
Iviți pe cer
Ca niște strigăte
Ale infernului,
Ca un rinjet sadic,
Sub pletele soarelui
De protuberanțe

I
Ies în stradă.
Strada
Se înecă-n strigăte de ploi
Strada
Se bate cu norii
Pentru că i-au furat soarele
Lăsînd plopilor tristețea sură.
Dezbrăcînd de coroane
Trupurile slabe.
Oase isterice — zac plopilor,
Înecați de strigătul
Frunzelor moarte.
Toamnă.
Strada mea

II
Ies în stradă.
Strada
E plină de fericirea plopilor
Semne verzi de exclamare — plopilor
Încep și termină lozîncea fericirii.
Strada strigă,
Iar voi,
Vă ascundeți ochii în dosul
ochelarilor verzi
Și n-auziți vuietul.
Ochelarilor verzi,
Vă ascund de soare
Și de strigătul plopilor
Primăvară.
Strada mea.

Vulcane sînt mormintele străbune,
Înalte-n căzăceasca Ucraină.
Nestînce sînt. Ca niște dune
Se mișcă griul în țarină.
Zac numai chinuri prin morminte
Și oase sfărîmate de bunici
Și lanțuri rupte-n ceasuri sfînte,
Ale nepoților se află tot aici.
Și lacrima se prinde-n bob de griu
Și spicul se înalță înspre stele,
Torent de griie făr-de friu
Pe cel vulcan al Ucrainei mele.

În românește de Stelian GRUIA

1887

Talentul e o chestiune de cantitate. Talent nu înseamnă să scrii o pagină bună, ci 300. Nu există roman pe care o inteligență obișnuită să nu-l poată concepe, nu există frază — oricît de frumoasă — pe care un debutant să n-o poată construi. Restul e punerea în mișcare a tocului, potrivirea hîrtiei, răodarea de a o umple. Cei puternici nu șovăie. Se așează la masă, transpiră. Vor ajunge pînă la capăt. Vor epuiza cerneala, vor termina hîrtia. Aceasta e singura diferență dintre ei, oamenii de talent, și lașii, care nu vor începe niciodată. În literatură contează doar „bi-voliți”. Geniile sînt cei mai solizi, cei care ostensec optsprezece ore pe zi fără să obosească. Gloria înseamnă un neîntrerupt efort.

Femeia este un animal fără blană, a cărui piele este foarte căutată.

Mirosul unei scoici putrezite e de ajuns pentru a acuza întreaga mare.

Spiritul nu primește o idee decît dîndu-i un corp ; de aici comparațiile.

Avea mai mult păr alb decît păr.

1888

Un cuvînt atît de frumos, încît ai dori să aibă obraji, pentru a-l săruta.

Cuvintele sînt moneda gîndirii.

1889

Avem oare un destin? Sîntem oare liberi? E trist că nu știm. Dar cît de trist ar fi dac-am ști !

Femeia vorbește mereu de vîrsta ei, dar n-o spune niciodată.

1890

Poți fi poet și cu părul scurt.

Trebuie să procedezi prin disociație, nu prin asociație de idei. O asociație e mai întotdeauna banală. Disociația descompune și descoperă afinități latente.

Căutați ridicolul în toate : îl veți găsi.

Adeseori critica unui critic pe care nu-l iubim ne face să iubim cartea criticată.

Un critic are dreptul de a-și renega articolele sale, unul după altul, și datarea de a nu avea nici un fel de convingeri.

Avea o teamă ridicolă de ridicol.

Un pedant e un om care din punct de vedere intelectual nu digeră bine.

Un domn foarte bine, proprietar al unui palmier în Tunisia.

Balzac a avut prea mult geniu : a dat și țărănilor săi.

Ai douăzeci de ani de la 15 la 30 de ani.

1891

Să scrii așa cum Rodin a sculptat.

Balzac e poate singurul care a avut dreptul de a scrie rău.

Simbolismul. Povestea călătorilor care spun : „vom face drumul împreună”, pentru că pleacă în același timp. La sosire, se despart.

Stilul este uitarea tuturor stilurilor.

Criticul e un botanist. Eu sînt un grădinar.

Ceea ce mă agasează e că orice femeie pe care o întîlnesc mă întreabă ce cred despre dragoste.

Cînd ești foarte tînăr ai originalitate, dar nu talent.

Nu există decît un singur mod de a fi mai puțin egoist decît ceilalți : a-ți mărturisii egoismul.

E întristător atunci cînd gustul nu evoluează, pe cînd talentul rămîne neschimbat.

Există critici care nu vorbesc decît despre cărțile care se vor scrie.

1892

Noua formulă a romanului e de a nu face roman.

O carte ne displace acolo unde ne seamănă.

Ironia e pudoarea umanității.

Talentul e ca banul : nu trebuie să-l ai pentru a vorbi despre el.

Am dușmani pentru că nu le-am găsit talent celor care-mi spusese că sînt foarte talentat.

Îi era de ajuns, pentru a-și da dreptul să lenevească, ca o muscă să se așeze pe foaia sa albă. Nu scria de frică să n-o deranjeze.

Moartea altora ne ajută să trăim.

Claritatea este politetea omului de litere.

1893

Azi oamenii nu mai știu să vorbească pentru că nu mai știu să asculte. Nu folosește la nimic să vorbești bine : trebuie să vorbești repede, pentru a ajunge să termini înainte de a cădea răsputul ; nu ajungi niciodată. Poți să spui orice, oricum : ești imediat întrerupt. Conversația e un fel de foarfece, unde fiecare taie imediat vorba vecinului.

Douăzeci de cărți de luat pe o insulă pustie :

1. „Candide”. 2. Molière : „Căsătorie cu de-a sila” ; 1/4 din marile farse. 3. „Bărbierul din Sevilla”, „Nunta lui Figaro”. 4. „Robinson Crusoe”. 5. „Gulliver”. 6. „Istoria naturală” a lui Bossuet. 7. „Hoții” de Schiller. 8. „Falstaș”. 9. „Doamna Bovary”. 10. „Eugenie Grandet”. 11. „Casa unui flăcău”. 11. Musset. 12. „Legenda veacurilor”. 13. „Istoria contemporană” a lui Michelet. 14. Un volum de Dumas. 15. Un volum de Labiche, unul de Augier. 16. Traducerea „Eclesiastului” de Renan. 17. Un volum de Jules Verne. 18. „Originea speciilor”. 19. (Ceva necitit, pentru surpriză). 20. „Fabule” de La Fontaine.

Cunoștea plăcerea de a face pe prostul cu un imbecil.

Cărțile rele trebuie răsfoite, cele bune — purcate.

Trebuie să ai întotdeauna creierul pur, ca aerul pe ger.

1894

Ironia e mai ales un joc al spiritului. Umorul, mai curînd un joc al inimii, un joc al sensibilității.

Să trăiești, și să judeci viața : cine e capabil de amîndouă ?

Nu există prieteni ; există momente de prietenie.

Era un om metodic : la prînz mesteca cu maselele din stînga, iar seara cu cele din dreapta

Își trece timpul căutînd oameni de aceeași părere cu el.

Te iubesc ca pe o frază pe care am făcut-o în vis și pe care nu pot să mi-o amintesc

Cînd scrii o scrisoare, aminteste-ți

că, sub formă de secret, ea va fi citită tuturor.

Viața noastră ar fi ca un lac de prietenie traversat de un curent de dragoste.

Cînd îți este prea foame, nu mînci bine, căci de cum te așezi la masă îți pieri foamea. Tot astfel, nu trebuie să te simți prea pasionat cînd vrei să scrii.

Sabia lui Damocles : dependența de moda timpului.

Literatura mea — niște scrisori către mine-insumi pe care vă permit să le citiți.

Ne scriem întotdeauna cărțile prea devreme.

— Eu sînt un om citit, domnule !
— Rău faceți. E o meserie proastă.

Nu sîntem niciodată fericiți : fericirea noastră e doar tăcerea nenorocirii.

Un creier bine îngrijit nu obosește niciodată.

Numesc „clasiici” pe oamenii care nu făceau încă din literatură o meserie.

Cuvîntul potrivit ! Cuvîntul potrivit ! Cită hîrtie se va economisi în ziua cînd o lege îi va obliga pe scriitori să nu folosească decît cuvîntul potrivit !

Îmi plac mult cărțile dumneavoastră pentru că le văd toate defectele.

1895

Examen. N-am lucrat destul : prea reținut. Căci eu, care în viață sînt mai curînd un risipitor, făcînd excese de cheltuială nervoasă, în literatură, de cum iau tocul în mină, iată-mă ezitant, de o conștiință excesivă. Am în fața ochilor nu cartea reușită, ci pagina ratată care ar putea s-o strice, și asta mă împiedică să scriu. Să-mi repet că literatura e un sport în care totul depinde de metoda numită azi antrenament.

Ce monotonă ar fi zăpada dacă Dumnezeu n-ar fi creat corbii !

Da : povestirea pe care o scriu există, scrisă absolut perfect, undeva, în aer. Nu-mi rămîne decît s-o găsesc — și s-o copieze.

Artist e cel care nu are un scop, cel care nu e preocupat decît de arta sa, și nu de femei, bani sau situație mondenă. Artist e acela care ocolește complimențele, pentru că nimeni nu-l cunoaște cum se cunoaște el însuși.

Un clasic e un scriitor care veghează asupra tradiției.

Sînt un om fericit, căci am renunțat la fericire.

A scrie e un mod de a vorbi fără a fi întrerupt.

„Prudența” nu e decît un eufemism pentru frică.

Toată critica noastră constă în a reproșa altora că nu au calitățile pe care credem că le avem noi.

Pentru a trăi zilnic cu aceleași persoane trebuie să ai față de ele aceeași atitudine pe care ai avea-o dacă le-ai vedea o dată la trei luni

Interes ! Interes ! Nici un pretext artistic nu-ți permite să plictisești oamennii.

Modestia li se potrivește marilor oameni. Greu e să nu fii nimic și să fii totuși modest.

Traducere de George PRUTEANU

Prezențe românești

Revista cubană „Bohemia” a publicat recent „El hacha” — una novela rumana por Mihail Sadoveanu, care nu este altceva decît un fragment din „Baltagul”. Fragmentul ocupă unsprezece pagini de revistă, fiind însoțit de o scurtă prezentare semnată de Renée Potts, care definește pe Sadoveanu ca „genio de la literatura rumana” și ca „escriptor nacional por excelencia” : Prezentarea e intitulată „Sadoveanu, narrador de su pueblo” (Sadoveanu, povestitor al poporului său). Revista reproduce una din ultimele foto-

grafii ale lui Sadoveanu la masa de lucru.

Revista de istorie literară a Franței (nr. 1, ian.—febr. 1969) publică la secțiunea Note și documente o comunicare a Anei Canarache intitulată Une correspondance roumaine de Victor Hugo. Într-adevăr, corespondența recent descoperită confirmă existența unei legături epistolare în anii 1869-1872 între marele poet francez și Angelica Aslan, o româncă din societatea aristocratică, animată însă de idealurile revoluționare ale epocii și în legătură cu românii revoluționari stabiliți la Paris și în

Elveția, care probabil îl văzu-se prima oară pe Hugo la Lausanne, în 1869, la Congresul Păcii. Autenticitatea documentelor e indiscutabilă, puținându-se deduce cu ușurință din ele existența altor documente care deocamdată nu se cunosc și chiar a unei relații amicale mai strînse și mai deosebite între cei doi corespondenți. Aceasta ar fi prima dovadă că Hugo a avut în cursul vieții sale vreo legătură directă cu țara noastră. Cum însă în epocă poetul era cunoscut și admirat de români, poate hazardul descoperirii ne va lumina într-o bună zi chiar și alte relații între marele poet

și intelectuali din părțile noastre.

Numărul 6 al revistei „Nueva Dimension”, editată la Barcelona, înfățișează cititorilor de limbă spaniolă cîteva aspecte ale literaturii științifico-fantastice românești. După un studiu introductiv, semnat de Ion Hobana, sînt publicate, într-o aleasă prezentare grafică, un fragment din romanul „Un român în Lună” de Henri Stahl și povestirile „Un capitol de istorie literară” de Ov. S. Crohmălniceanu și „Soarele portocaliu” de Camil Băciu.

Katherine Mansfield:

„PRELUDIU“

Neozelandeza Kathleen Mansfield Beauchamp (născută la Wellington în 1888) era fiică de bancher și părea să aibă vocație numai pentru muzică. A studiat la Londra, la Queen's College School. Într-un anume sens, cariera literară i-a fost decisă de cel de-al doilea soț. Acesta a fost priceputul și energicul editor John Middleton Murry (critic, biograf și comentator al lui D. H. Lawrence), pe care nuvelista l-a cunoscut în 1911. Plămîinii șubrezi au silit-o să voiajeze abundent în Germania și Franța, unde se situează uneori paginile ei de proză.

Deși succesul ei nu a fost imediat și niciodată integral (întotdeauna mai mult de public decît de critică, dar nu deajuns de larg pentru a se putea vorbi de o figură de neînlocuit, de o emisie necesară cu audiență necesară), Katherine Mansfield s-a bucurat un timp de o „vogă“ indiscutabilă. Discutabilă e însă condiția acestei popularități: nuvelista era căsătorită cu un personaj deosebit al mediului literar și avea acces la societatea unor scriitori rari. Revista literară „The signature“ (Semnătura), sau magazinul „Athenaeum“, editate de Middleton Murry la un nivel mult superior jurnalismului literar care se practica pe atunci în Anglia, cu colaborarea strînsă la aceste publicații a unei personalități atât de captivante ca aceea a lui D. H. Lawrence, au pus mult în valoare recenziile săptămînale pe care le semna Katherine Mansfield. Legată de asemenea oameni, evoluția scriitoarei a depășit la un moment dat meritul obiectiv. Nuvelistica ei a fost declarată unică în literatura de limbă engleză (e oare adevărat? anumite teme, motive, procedee satirice nu se reîntîlesc și la Lewis Carroll sau la Virginia Woolf? Joyce în „Oamenii din Dublin“ nu se apropie uneori de dispoziții și caractere asemănătoare? și, la urma urmei, tot sfîrșitul ultimului secol și începutul acestuia nu sînt privity cam la fel de zeci de scriitori englezi mai rezistenți sau mai mărunți?), ajungîndu-se pînă la comparația supremă de care sînt în stare englezii cînd e vorba de proză scurtă, comparație care de aceea capătă în gura lor un sunet comic: comparația cu Cehov. Lăsînd la o parte faptul că toți englezii au pentru Cehov o admirație fantastic disproporționată (explicabilă probabil prin necunoașterea consistentă), cum se poate afirma înrudirea lui Katherine Mansfield cu Cehov? (Sotul nuvelistei notează cu seriozitate: „A admirat și înțeles opera lui Cehov așa cum puțin scriitori englezi au făcut-o“). „Dar metoda ei de creație a

fost absolut personală și evoluția ei ar fi fost exact aceeași chiar dacă Cehov nu ar fi existat.“)

Or, citită azi cu efect foarte odihnitor, nuvelistica aceasta nu justifică dezbateri grave. Faimoasa „Garden Party“, care a fost transformată la un moment dat într-un adevărat simbol, e o destul de naivă intuire a cruzimii existenței. Căraușul Scott, tînăr și în putere, are un accident mortal, și se stinge la doi pași de o casă rezidențială, impunătoare, în care toată lumea prepară emoționată o „garden party“. O fată tînără, Laura, arc, contemplînd mortul, revelația unei adîncimi, pe care însă nu e capabilă să o exprime în cuvinte. Ea înțelege că mortul „se dăruise întru totul visului. Ce însemnătate aveau pentru el garden-party-urile, coșurile, rochiile de dantelă? Se afla de parte, departe de toate. Era minunat, era frumos“. Frumos, desigur. Dar și adevărat, zguduitor, definitiv? Procedul reliefării frivolității vieții cu ajutorul unui cadavru neașteptat nu era o noutate nici măcar în 1922, cu atît mai puțin azi, cînd cititorul cere să fie percutat de scene mult mai tari pentru a mai tresări din fotoliul de lectură. Restul nuvelisticii nu e diferit. Mult mai interesant ni se pare jurnalul ca dorință de autoanaliză obiectivă. Însă și aici ceva e suspect: autoarea avea de la bun început intenția publicării acestui jurnal. Cum să credem atunci că literaturizarea nu și-a făcut loc în el? În afară de asta, există deseori în el exemple de sublimă inconștiență și candoare britanică în împrejurări dintre cele mai dureroase (vezi părțile care descriu Franța angajată în primul război mondial).

Inițiativa Editurii pentru literatură universală de a tipări cinci sute de pagini de Katherine Mansfield e sigur lăudabilă. Nivelul estetic trece de medie iar lumea citește cu plăcere clișee făcute cu artă. Într-un fel, asemenea scriitori englezi se mai pot citi numai în afara propriei lor națiuni. Englezii înșiși au uitat că au avut odată această înfățișare. În schimb, alte popoare se cramponează de portretul comun și suferă la ideea că el s-ar fi putut schimba. E atît de odihnitor, cum spuneam, să citim lucruri pe care le știm, pe care le bănuim, pe care le-am uitat și ni le amintim cu un dulce fior. Dar riscul de a rămîne dezinformați? Ar trebui traduse mai multe cărți scrise de englezi moderni, pentru a contrabalansa imaginea clasică, prea autoritară. Atunci cînd vom putea pune față în față englezul de ieri cu cel de azi sub semnătura celor mai interesați autori, nu ne vom mai teme de o asemenea beție cu trecut, vom accepta împăcați necesitatea unei literaturi narcotice.

Nuvelele și jurnalul au fost foarte bine traduse de Antoaneta Ralian. Versiunea e sigură de fermității ei, ghicește delicat toate stările feminine dificil de transpus, idiomul românesc nu cade în stîngăcii, avîntul liric se păstrează nealterat, avem de-a face cu un succes. Asemenea calități de echivalare merită însă un text mai ambițios.

Petru POPESCU

„KUGELN UND REIFEN“

Marin Sorescu în traducerea lui Dieter Roth

Mai trebuie, oare, să pledăm pentru necesitatea unei cronici a traducerilor din limba noastră în limbile străine? Apar tot mai multe și — am dori să spunem — tot mai bune tălmăciri prin care literaturile române pătrund în circuitul literaturii universale. Dar prezența spiritului nu poate și nu trebuie să fie consemnată doar statistic. Ea se cere evaluată critic.

Transpunerea într-o altă limbă a unei opere înseamnă reproducerea prin înmugurire a unei literaturi într-un alt spațiu lingvistic. Spiritul românesc nu are decît de cîștigat confruntîndu-se, prin traducere, cu alte literaturi. Ne apropiem opere, creații ale unor spirite străine, verificînd potențialitățile limbii și literaturii noastre. Traducerea lui Baudelaire ori a lui Proust este o piatră de încercare pentru limba în care scriem, după cum traducerea lui Blaga ori a lui Arghezi în limbi străine este o experiență prin care valori ascunse ale operelor traduse se pot revela.

Actul traducătorului echivalează cu o transsubstanțiere. Mister al traducerii perfecte: substanța operei se schimbă și rămîne totuși ea însăși. De o asemenea perfecțiune se apropie traducerea recentă, în limba germană, a poemelor lui Marin Sorescu.

Volumul Kugeln und Reifen (Cercuri și bile) ne revelează, înainte de toate, un traducător eminent: Dieter Roth. Virtuțile scriitorului german nu sînt comune, fiind totuși cele pe care orice traducere perfectă le pretinde. Și, înainte de toate, probitatea sa excepțională. Rareori mulțarea pe temperamentul poetului tradus atinge gradul de identificare la care ajunge Dieter Roth. Desigur, traducătorul (ca și poetul, de altfel) nu este întotdeauna la fel de inspirat. Dar harul suficient secondează și susține neîncetat efortul lingvistic-poetic al traducătorului. Efort incontestabil, chiar dacă nu îl remarcăm. Într-adevăr, din Kugeln und Reifen lipsește mirosul uleiului de lampă pe care-l emană indeobște traduceri laborioase. Dieter Roth pare a-și fi compus transpunerile fără efort. Nimic greoi în aceste micile construcții, al căror original nu este cîtuși de puțin greu, amintind adeseori construcțiile fragil-fantastice din desenele lui Klee. Încă o dată: traducătorul a reușit să se identifice cu temperamentul poetului tradus, izbutind să reproducă fidel „zvîcnirea, circuitul discursului“ — după cum pretindea Ion Barbu (în „Despre traduceri din Shakespeare“, adădă la admirabila sa versiune după Richard al III-lea). Dieter Roth corespunde condițiilor bunului traducător — după codul imperios-barblian — și prin „respectarea strictă a dimensiunilor originalelor“. Fidelitate în spirit și, de cele mai multe ori, în literă. Chiar și acolo unde derogările de la text sînt inevitabile și necesare, traducătorul preferă o fidelitate mai puțin corectă unei infidelități fatal trădătoare. Sînt ingenioase, ast-

fel, traduceri literale ale unor expresii idiomatice românești, ceea ce duce la efecte surprinzătoare de poezie germană.

S-ar putea spune — pe nedrept — că poezia lui Marin Sorescu nu rostogolește prea multe obstacole în calea traducătorului. Poetul nu recurge la neoașisme, nu face decît rare aluzii la realități locale. Desigur. Dar (știm din experiența traducerilor în limbile străine ale unui Blaga ori Arghezi) nimic nu e mai greu de tradus decît ceea ce pare foarte ușor de tradus. Eșecul unor traduceri derivă nu din greutățile insurmontabile pe care le întîmpină traducătorul, ci din facilitățile la care succumbă, din pantele de minoră rezistență pe care alunecă atunci cînd găsește echivalențe cu prea multă ușurință. Cît de lesnicioasă pare traducerea în limba noastră a Prințesului lui Saint-Exupéry (cum prea frumos l-a intitulat Domnița Gherghinescu-Vania în traducerea ei rămasă, din nefericire, în manuscris). Firește, poți s-o faci și la modul facil. Dieter Roth a știut să evite o asemenea cursă a facilității. Actul său este, literar, cu atît mai important, cu cît poezia însăși a lui Marin Sorescu a fost și este, uneori, acuzată de facilitate. Or, pe lingă meritele unei excelențe traducerii, volumul Kugeln und Reifen ne permite să reflectăm puțin — între altele — asupra ponderii poeziei lui Sorescu. Reîntîndu-l în limba germană, mult-ingeniosul funambul al literelor noastre își descoperă unele dimensiuni mai puțin evidente în original. Căci o bună traducere, fără să trădeze originalul, ne poate oferi lumină noi asupra lui. Credem că sînt valori ale unei opere asupra cărora o traducere ne poate atrage atenția. Integrarea substanței poetice într-o altă structură lingvistică și literară actualizează unele valori latente ale operei.

Authorul Tinereții lui Don Quijote face parte dintr-o familie de spirite care participă într-un mod particular la evoluția poetică modernă, familie cu ilustri strămoși și părinți excentrici — Lewis Carroll, Christian Morgenstern, Urmuz și alții. Descendent din stirpea lui homo ludens, el identifică Poezia cu Jocul, jonglează cu bilele și cercurile — cuvinte. Un anume joc în care naivitatea e premeditată și extazul nu exclude conștiința. Joc foarte metodic, în care artistul nu cedează niciodată inițiativa sa propriilor sale unelte. Sorescu își permite libertățile toate dar nu-și îngăduie gratuitatea demersurilor.

Nu, nu e un simplu joc al cuvintelor acest joc al existenței amenințate, după cum natura din universul poetic al lui Sorescu nu e aceea, baroc-formală, a unei firi metafizice, o natură denaturată, adeseori monstruos-demonizată, o lume în mutație. În Casa lui Sorescu (care ne amintește de Gardul — Lattenzaun — al lui Christian Morgenstern) cîmpia își are teripurile ei: „Cînd dă drumul noaptea la iarbă și la grîu / Să-ți crească prin

coaste, prin tîmple“ („Wenn einem Nachts das Gras und das Korn / durch Rippen und Schlafen wächst“). Alteori vedem cum începe să crească iarbă grasă pe birouri. Șiretenie a obiectelor — adevărată „Tücke des Objekts“ pe care Sorescu a poematizat-o. Îl cunoaște el pe Vischer, teoreticianul grav-amuzant al „viciului lucrurilor“?

Dar toate acestea — ontologie amenințată, natură denaturată, șiretenie a obiectelor — nu sînt oare la poetul nostru doar exerciții într-un univers grotesc-poetic al cuvintelor? Am putea să-l apropiem pe Sorescu de un poet german cu care e spiritual congener: Christian Morgenstern. Firește nu e vorba de a depista o sursă a sa. Nu știm dacă Sorescu îl cunoaște pe poetul Cîntecelor de Spînzurătoare (Galgelieder). Morgenstern era convins că artiștii viitorului vor pune stăpînire pe întreg materialul vieții („das ganz irdische Lebensstoff“) altfel decît poezii din vechime. Și aceasta printr-o generalizare a unei perspective: grotescul.

Grotescul apare — prin natura sa — sub cele mai diverse întruhipări în opera unui Morgenstern ori în poezia lui Sorescu. La acești poezi (și în genere la cei din familia lor spirituală) observi dualitatea universului poetic: turmentat-tulburătoare, natura lor e totodată naiv prietenoasă. Ca și în tablourile desenele lui Klee în care vezi copii și diavoli „supraîncercați“, auzi „strigăte de ajutor“, apar „animale impudice“, făpturile din lumea lui Morgenstern ori Sorescu oferă — după o formulă a celui dintîi — o „satisfacție pură“ („reiner Lust“). Puritate, multă puritate, în jocul grotesc-poetic al acestor artiști. De unde această puritate? Nimic din ce e viu în lume nu poate fi distrus decît din afară. Desigur, omul (spre deosebire de celelalte jivine) se poate consuma dinăuntru. Purtător de demonie, adică de forțe lăuntrice adverse, ființă ambiguă, omul se poate distruge pe sine. Dar poezia acestor grotești (și Sorescu este unul dintre cei mai de seamă) este și se vrea o salvare a omului, o purificare, o inocentizare a sa prin jocul poetic.

Acesta e noul lirism, acela al umorismului modern. În Prelegerile de Estetică, vorbind despre disoluția formei romantice a artei și despre sfîrșitul artei ca atare, Hegel considera umorul subiectiv drept simptom tipic al unei lumi în descompunere. În realitate umorul grotescilor e un refugiu al lirismului, umorul fiind, prin esență, sentiment care se ascunde, se ignoră ori se parodiază. Umorul e patos întors pe dos, e lirism pudic care se apără prin ris. Marin Sorescu e un artist ludic, adică un amator al jocului, un mare pudic-impudic (ca orice liric) al umorului, în sensul cel mai grav al cuvîntului. Lumea sa este „de bile și cercuri“ („meine Welt von Kugeln und Reisen“) pe care o stăpînește cum poate. Desigur, „Jocul e amuzant“. Dar numai pînă cînd sub masca grotescă apare chipul grav. Căci: „uite e foarte tîrziu / Și jonglerul tată / Nu se mai întoarce“. Adică, în frumoasa versiune germană, de înaltă conștiință: „doch sieh, es ist sehr spät, / und Vater Jongleur / kommt nicht zurück“.

Nicolae BALOTA

fișier

A apărut la Editura pentru literatură universală o carte rară: „Specificul literaturii și al esteticului“ de Georg Lukács, — texte alese. De la studiul de fenomenologie literară intitulat „Teoria romanului“, și pînă la ampla „Estetică“ publicată încă numai parțial, opera teoreticianului marxist a descris o traiectorie amplă punctată de alte studii de mare anvergură cum ar fi cele asupra romanului istoric, asupra problemelor realismului la clasicii romanului din sec. XIX și mărturisirile asupra propriei evoluții literare. Atitudinea militant umanistă în critica literară, rezolvarea personală a unor probleme cheie ale dialecticii în estetică sînt numai cîteva din centrele de interes ale acestei personalități. O substanțială prefață semnată de N. Tertulian însoțește volumul. Textele alese sînt traduse de Constantin Florin, Viorica Ionescu Nișcov, Adriana Hass, Virgil Paul Bogdan, Albert Braunstein.

★

Tot la E.L.U., în colecția „Teatru“, au apărut, cu o prefață semnată de Georgeta Horodincă, două volume din dramaturgia lui Jean-Paul Sartre. Volumul I cuprinde Muștele (în românește de Any Florea și Nicolae Minei), Uși închise (în românește de Romulus Vulpesco), Morti fără îngropăciune (în românește de Margareta Bărbuț), Tîrfa cu respect (în românește de Romulus Vulpesco), Diavolul și bunul Dumnezeu (în românește de Mihai Șora), iar volumul II cuprinde Sechestrații din Altona (în românește de George Vrăca și Anca Gonceșcu) și Nekrasov (în românește de Aurel Baranga), încheindu-se cu o selecție din critica teatrală a autorului — deci o ediție cuprinzătoare, de mare atracție. Teatrul sartrian, născut dintr-un impas filozofic și din nevoia de comunicare, pendulează între solitudinea manifestată prin imposibilitatea de-a se integra vieții sociale și opțiunea pentru arta angajată. O altă trăsătură distinctă a dramaturgiei sale este lipsa caracterului în accepția clasică. Premiera piesei Muștele, a cărei intrigă e împrumutată din Eschil, a avut loc sub ocupația nazistă. Oreste reprezintă încoronarea idealului sartrian, caracterizat prin nemulțumirea de a se fi realizat, devenind „esprit libre“, suferind de un fel de maladie a perfecțiunii. Vina omului „de a nu fi om pur și simplu“, nostalgia sa după concret se sfîrșește cu o tristă descoperire: „libertatea nu este altceva decît un exil“. O altă piesă reprezentativă este Uși închise — o viziune modernă asupra infernului. Chinurile dantești au fost înlocuite cu un mijloc de tortură mai puțin spectaculos: trei oameni în așteptarea călăului, însărcinat cu tortura, sînt siliți să se suporte reciproc, închiși pe vecie într-un salon mobilat în stil „Second Empire“. Cu timpul se descoperă fiecare călăul și victima celui-lalt. Reprezentant recunoscut al existențialismului, Sartre dezbate în literatura sa un lung proces al personajului său favorit, și implicit al său propriu, procesul intelectualului.

★

În B.P.T. a apărut în traducerea Xeniei Stroe și a lui Nicolae Gane — Oameni sărmani — roman; Omul dublat — poem petersburghez; și Nopti Albe — roman sentimental — Din amintirile unui vizitor; de F. M. Dostoevski. Volumul este însoțit de o prefață semnată de Mircea Ciobanu, care analizează cu profunzime specificul acestor creații de început.

MAI MULT LOC PE PĂMÎNT

DE LA FANTEZIA LUI JULES VERNE LA HUBLOURILE LUI „VOSHOD“

Cînd Archytas din Tarent, 300 de ani înaintea erei noastre, a enunțat principiul rachetei, contemporanii săi l-au considerat, desigur, un vrăjitor. A trebuit să treacă 2200 de ani, pentru ca Tsiolkovski să pună bazele științifice ale astronauticii. De la apariția teoriei sale, pînă la publicarea lucrării lui Oberth — „Rachete spre spațiu interplanetar“ — s-au scurs numai două decenii. Era, așadar, în 1923. Trei ani după aceea, Goddard a realizat cea dintîi decolare a unei rachete cu propergol lichid, atîngînd o înălțime de 30 m. În 1949 o rachetă cu două etaje a ajuns la o altitudine de 400 km. O revoluție? Desigur. Dar numai 12 ani după aceea, Iuri Gagarin s-a avîntat în spațiu, siderînd omenirea. De la viziunea lui Lucian din Samosate — primul romancier al zborului spre Lună — pînă în ziua aceea crucială de 12 aprilie 1961, era o distanță de numai opt veacuri.

Și iată că ficțiunea face loc analizei științifice. Medicul cosmonaut Boris Egorov ne vorbește despre marea lui aventură din 1964, la bordul navei „Voshod 1“. Jules Verne, desigur, l-ar fi învidiat, chiar dacă în a sa călătorie „De la Pămînt la Lună“ găsim și capsula spațială și calculul astronomic, și descrierea condițiilor circumnavigației, pe o orbită eliptică.

„La început, cînd ne-am plasat pe orbită, ne era cu neputință să ne smulgem de la ferestrele navei. Pămîntul pe care-l vedeam era prea frumos. Dar cum timpul de care dispuneam era destul de încărcat, am trecut la acțiune. Dacă ar fi să vorbesc despre senzațiile provocate de trecerea de la zi la noapte, aș spune că am încercat un sentiment de claritate, de fericire, un sentiment plăcut. Nu însă lipsit de dificultăți. „Voshod 1“ era prevăzut cu o cabină-laborator și una pentru dormit. Trebuie să spun că nu este greu să dormi, în spațiu. Dar îmi amintesc că ne-a frapat faptul dezagregabil de a nu ne putea acoperi cu o plapumă, cu un pled, ca pe pămînt“. Așadar, primul aspect — de ordin fiziologic, ca și psihologic.

„In al doilea rînd, cînd faci un zbor cosmic, apare o anumită senzație de tensiune — așa-zisul „stress“ — datorită sentimentului de responsabilitate exagerată, ca și datorită bizarei senzații a lipsei de gravitație. Pe pămînt, un corp în picioare sau așezat are, în partea inferioară, o gravitație mult mai accentuată

decît în partea superioară. În timpul zborului spațial însă, în stare de agravitație, organismul este supus unor influențe neobișnuite. Se produce, în primul rînd, dacă pot spune astfel, o descărcare asupra sistemului de sprijin și a sistemului motor al trupului. Pe de altă parte, apare o diminuare sau o modificare a funcțiilor circulatorii, datorită mai ales unei modificări a presiunii hidrostatice, despre care am vorbit mai adineaori. În sfîrșit, toate aceste fenomene provoacă evacuarea sau eliminarea unor cantități mult mai importante de apă, după cum — osatura neavînd nevoie de o forță echivalentă celei de pe pămînt — se înregistrează pierderi de calciu, de fosfor, o scădere a volumului muscular, modificări ale diferitelor funcții hormonale sau neurologice. Medicina spațială se ocupă intens, actualmente, de necesitatea de a domina procesele acestea de dezagregare, pentru a face posibilă regenerarea organismului în timpul zborurilor cosmice“.

— Ce ați mîncat, în timpul zborului? — Aș putea spune că „menu-ul cosmic“ nu se deosebește de cel terestru. Am avut sandvișuri cu icre sau pește, pateuri, fripturi, brînzeturi — toate însă miniaturizate. Am consumat chiar și cafea și sucuri de fructe. Este drept, însă, starea de agravitație nu face prea comod un asemenea ospăț.

— În ce au constat experiențele biologice pe care le-ați efectuat?

— Programul de lucru a fost destul de complex. Am încercat, de pildă, să urmărim modificările structurilor genetice în stare de imponderabilitate, folosind unele plante și muște. În ceea ce ne privește pe noi — Komarov, Feokistov și eu — am înregistrat electro-encefalogramme, electro-cardiogramme, mișcările globului ocular, reacțiile musculare, modificările tensiunii arteriale, reacții psihice, modificări de ordin psihologic, după cum am luat probe de singe, pentru a le analiza pe pămînt.

— Care este aportul cercetărilor aerospațiale la știința medicală?

— Unele rezultate s-au și dovedit utile în practica medicală. Mă refer la cazurile post-operatorii, cînd bolnavii sînt obligați să rămînă multă vreme culcați în pat și întîmpină dificultăți în a recăpăta exercițiul mersului. La fel, tehnica transmiterii la distanță a electro-encefalogramelor sau a electro-cardiogramelor prin radio sau telefon, a devenit o practică obișnuită.

DE CE ESTE NEVOIE DE ZBORURILE COSMICE?

Omenirea are de rezolvat probleme pe cît de elementare pe atît de esențiale: alimentația; combaterea unor maladii a căror origine nici măcar nu este cunoscută; combaterea unor epidemii devastatoare, cărora li se opun cantități suficiente de medicamente; combaterea agresiunilor de mediu ca, zgomotul sau poluarea aerului; lipsa de locuințe. Și totuși se afectează sume astronomice pentru așa-zise „salturi fabuloase“ în cosmos. Dezbaterea — pasionantă — asupra utilității unor asemenea cheltuieli, a cuprins sfere dintre cele mai largi: economiști, oameni de știință, oameni politici, partizani și adversari ai uriașei „industrializări a cuceririi spațiului“. Cine are dreptate? Nu este în intenția anchetei noastre de a găsi răspuns acestei întrebări. Obiectivul ei este cu mult mai modest: stabilirea punctelor de contact dintre cercetările spațiale și evoluția umanității. Dacă din punct de vedere economic ele constituie o grea ipotecă, beneficiile pe planul științei și tehnicii justifică o asemenea întreprindere?

Ne-am adresat unui număr de savanți ale căror realizări fac autoritate. Răspunsurile lor, fără a fi partizane, ne introduc în tainele unor activități de dimensiuni nebănuite. Și ne destăinuie unele perspective.

Prof. C. Stark Draper este președintele Academiei internaționale de astronautică și director al laboratorului de instrumentație al Institutului de tehnologie din Massachusetts (S.U.A.) Convorbirea noastră a abordat domenii pe cît de variate, pe atît de importante. „Tehnologia spațială, ne-a spus d-sa, apare ca o ramură nouă. Totul — metode, aparatură, întregi sisteme — trebuie să ajungă la un grad de perfecțiune superioară. Astfel, necesitatea stabilirii comunicațiilor între navele cosmice și Pămînt a determinat dezvoltarea unor sisteme de radio și radar gigante. Și cum în categoria de informații fiecare secundă este prețioasă, sistemele telemetrice au fost de asemenea perfecționate. Materialul folosit pentru construcția navelor cosmice trebuie conceput astfel încît să ne permită, în viitor, utilizarea lui în construcția de avioane, ca și — da, da, nu exagerez — în construcția de locuințe. Mă refer îndeosebi la apariția unor noi materiale plastice, a unor materiale neinflamabile. Instalațiile electrice spațiale realizate vor trebui și ele „să coboare pe Pămînt“, pentru a îmbunătăți actualele sisteme electrice, aparatura casnică folosită de gospodinele noastre. Noile sisteme de pile de energie, actualmente funcționînd în spațiu, constituie o revoluție în

domeniul alimentării cu energie electrică. Aceste pile, a căror greutate și dimensiune a fost redusă la maximum, vor oferi noi soluții pe scară planetară și, în mod special, în regiunile care reclamă mari cantități de energie“.

— Credeți că combustibilul folosit în zborurile spațiale ar putea constitui o sursă de energie pe Pămînt?

— Cu dezvoltarea chimiei, nu cred că vom mai cunoaște și alte surse de combustibil decît cele astăzi existente. Cred însă că putem aștepta mult de la combustibilul nuclear. Deși nu mă aștept ea dezvoltarea combustibililor spațiale să antreneze o mai mare dezvoltare a sistemelor de obținere a combustibilului terestru, cred că tehnologia folosită în vederea realizării combustibilului cosmic va fi de mare folos în perfecționarea acestor sisteme de producție.

Raporturile dintre om și mașină, reflexele lor extravehiculare, semnificațiile practicei medicinei spațiale pentru medicina terestră — sînt tot atitea probleme de însemnătate vitală care au făcut obiectul anchetei noastre.

— Sarcinile tehnologice derivă din necesitatea protecției cosmonauților, dar au implicații mai largi, ne-a spus prof. W. N. Jensen de la Universitatea de Stat din Ohio (S.U.A.) Astfel, printre factorii de protecție se află cabina. Pentru a o face locuibilă, s-au conceput noi tehnici de izolare biologică, cu posibile aplicații pe Pămînt. Evaluarea efectelor „stress“-urilor spațiale asupra fiziologiei și psihologiei umane a determinat, de asemenea, realizări care vor avea urmări la nivelul sănătății mondiale. În Statele Unite s-a abordat studiul „stress“-urilor cardio-vasculare prin intermediul bioelectronicii. S-a constatat că zborul spațial prelungit creează anumite condiții de dependență care se traduc prin modificări cardiovasculare, respiratorii și hormonale. Cosmonauții devin iritabili și chiar agresivi. Găsirea de metode pentru combaterea acestor crize emoționale și sociale interesează nu numai colectivele atît de reduse de cosmonauți, ci mai cu seamă marile colective umane, supuse unor condiții de mediu anormale.

— Ce valoare au aceste cercetări pe planul medicinei chimice?

— Observarea reacțiilor organismului omenesc în mediu spațial a antrenat realizări în domenii diferite: crearea de aparate de detectare biomedicale miniaturizate, evaluări ale „stress“-urilor utile studiului asupra problemei somnului, studii asupra globulelor, analiza datelor fiziologice cu ajutorul ordinatorului, o nouă tehnologie alimentară, noi tehnici

de izolare biologică etc. S-a constatat, de pildă, că expunerile pe perioade mai lungi în mediu spațial pot provoca pierderi mai intense de globule roșii și diminuarea capacităților fizice. S-a mai constatat însă că pierderea de globule roșii constituie un semnal: ea anunță apariția deteriorării altor celule. Pentru un hematolog, aceasta este, indiscutabil, important. Utilizarea ordinatorului pentru confirmarea imaginilor radiologice ale diagnosticului și pentru analiza de date fiziologice constituie o tehnică studiată de prof. Barnard la Captown și de dr. Cooley la Houston. În ceea ce privește cercetările în materie de hematologie, rezultatele obținute vor influența în mod fericit biolo-

CE RAPORT POATE EXISTA ÎNTRE MEDICINA SPAȚIALĂ ȘI MEDICINA TERESTRĂ?

Prof. H. A. Bjurstedt, directorul laboratorului de medicină a aviației de pe lângă Institutul Carol din Stockholm ne spune:

— Pe pămînt, sistemul cardiovascular acționează sub influența forței de gravitație, singele avînd tendința de a coborî spre picioare. În spațiu însă, lucrurile se schimbă. Omul poate rezista, în stare de agravitație, pînă la trei săptămîni. Dar zborurile vor dura poate luni și chiar ani de zile. Astfel, cosmonauții, cînd vor reveni pe Pămînt, nu vor mai putea folosi picioarele, o bună bucată de vreme. Ei vor trebui să rămînă culcați, pînă cînd organismul se va readapta. Homeostaza este, după cum se știe, un domeniu în care cunoștințele sînt limitate. Experiențele care se fac în S.U.A., U.R.S.S. și alte țări care se interesează de medicina spațială ne vor ajuta să accelerăm dezvoltarea medicinei terestre și în această direcție. Sistemul telemetric ne permite să controlăm, în spațiu, tensiunea arterială, funcționarea inimii sau a creierului, eu ajutorul unor aparaturi miniaturizate care pot acționa direct ca emițătoare. Acestea exclud conectarea omului cu un număr infinit de cabluri, așa cum se întîmplă azi în spitale. Folosirea clinică a sistemului telemetric, acționînd de la distanță, a început să devină o practică, într-o serie de spitale. Aplicațiile lui sînt multiple. De pildă, controlul forme fizice a unui sportiv se poate face chiar în timpul antrenamentului. Emițătorul telemetric, avînd dimensiunea unei cutii de chibrituri și capacitatea de a transmite la distanță apreciable, sportivul se poate antrena fără a fi jenat de operațiile de control. Sper că în curînd se va putea introduce pe scară largă acest sistem în spitalele de cardiologie, în vederea controlului continuu al pacienților al căror sistem coronar este dereglat. Pe de altă parte, în unele țări — ca, de pildă, Statele Unite — tehnicile dezvoltate pentru studiul somnului și al stării de trezie în cursul zborurilor spațiale au și căpătat o largă aplicare în medicina clinică, mai ales în cazurile de somn patologic (somnambulism), schizofrenie și tulburări nervoase ale copiilor. Un sistem de radio-telemetrie local, instalat în casa bolnavului, transmite laboratorului informații prin telefon. Aceste informații sînt supuse continuu analizei unui ordinator, îngăduind medicilor să urmărească de la distanță evoluția maladii, „telemedicinei“.

Omul, în spațiu, este vegheat în permanență de ochii unor sisteme medicale care-i înregistrează reacțiile în cele mai neînsemnate detalii. Aparatura cosmică, costumele cosmice, sistemul de aer artificial, sistemul de hrană artificială pot fi considerate culmi ale științei. Biologia are o parte însemnată în lanțul acesta de realizări, după cum, prin compensație, va beneficia de succesele obținute.

— Problema dependenței sau gradului de independență a organismului viu față de mediul înconjurător este o preocupare majoră, ne spune dr. W. Briegleb, de la Institutul de medicină a aviației din Godesberg (R.F.G.) Știm doar că ființele vii depînd de o anumită atmosferă, dar încă nu putem aprecia reacțiile lor la radiațiile electromagnetice sau ionice. Este o problemă de studiat. Biologia a asigurat astronautilor alimentația necesară, atmosfera specială necesară, apa filtrată biologic, astfel încît să existe garanția eliminării microorganismelor. Dar problema centrală — cum se poate realiza în cosmos gravitația de pe Pămînt — rămîne în stadiu de laborator. Tot în laborator s-au conceput „planete străine“, pentru a se studia — cu datele existente pînă acum — evoluția vieții pe ele. S-au obținut, de asemenea, rezultate interesante care pot da un impuls biochimiei. Un mare pas înainte a fost realizat însă în biomedicină, datorită cercetărilor spațiale. Medicina generală a beneficiat de pe urma lor, întocmind un întreg catalog de „nou-țări“: în diagnoza bolilor de inimă; în folosirea „infirmierelor automate“, conectate la o centrală și care pot furniza informații medicului sau declanșa alarma; în adaptarea cunoștințelor oferite de „simulatoarele“ de gravitație.

În sfîrșit, un aspect, interesînd într-un grad înalt activitatea umană, este acela al raporturilor dintre om și mașină. S-a constatat că în uzinele automatizate omul, privat de o anumită responsabilitate în procesul de producție prin existența mașinii, manifestă scăderi ale vigilenței. Aceeași remarcă s-a făcut și în mediul piloților, mai ales al celor de cursă lungă.

gia celulară, medicina în general, atît în beneficiul mediului terestru normal, cît și în dezvoltarea sistemelor de apărare vitală a exploratorilor spațiului și ai vaselor lumi submarine.

Datele obținute în cursul cercetărilor anterioare lansării omului în spațiu deschid noi perspective în domenii varate ale științei. Chirurgia modernă, de pildă, dispune actualmente de noi „corpuri“ din metal și materiale plastice, care sînt utilizate în cursul operațiilor sau înlocuiesc organe bolnave (oase, artere etc.). Într-o epocă în care maladiile cardio-vasculare constituie una din cauzele principale ale mortalității, aportul medicinei spațiale poate fi esențial.

Oare fenomenul s-a reprodus și cu prilejul zborurilor spațiale?

Prof. T. C. D. Whiteside de la Institutul de medicină a aviației din Farnborough (Marea Britanie) nu exclude această posibilitate. Cu atît mai mult cu cît mediul spațial dă naștere unor dificultăți suplimentare, întîlnite, de altfel, și în zborurile de mare altitudine. În primul rînd, lipsa totală sau parțială de gravitație afectează sau chiar alterează coordonarea dintre ochi și mină, cel puțin în sensul că acțiunea lentă nu poate fi detectată și corijată cu destulă rapiditate.

— Efectul absenței de gravitație, ne spune prof. Whiteside, se face simțit mai ales asupra funcției otolitice, astfel încît senzațiile eronate tind să sporească, iar mișcările oculare pot provoca iluzii vizuale neașteptate. Pentru a înțelege aceasta, trebuie să ne gîndim întîi la posibilitatea măsurării distanțelor cu ajutorul vederii. Să recunoaștem: distanța maximă acoperită de ochi, atunci cînd încearcă să stabilească poziția unui corp în spațiu, nu depășește 50 de picioare. Cînd distanța este mai mare, reperarea nu se poate face decît dacă plasăm obiectul în raport cu un fond existent. Lipsa fondului face relativă orice apreciere. Aceasta este valabil pe Pămînt și, cu atît mai mult, în cosmos, care constituie un „cîmp vizual gol“ prin excelență. Dispoziția fondului antrenează inevitabil pierderea controlului asupra vederii, sau mai exact asupra cîmpului de distanță. Este ceea ce se numește „miopia spațială“, fără ca noțiunea să aibă ceva comun cu spațiul cosmic. Ea apare o dată cu lipsa de detalii în cîmpul vizual. Dacă vreți un exemplu, experimentați-l într-o cameră puternic luminată. Încercați să distingeți stelele pe cerul senin, privind pe fereastră de la o anumită distanță — și nu veți izbuti. Lumina electrică „înghite“ detaliile din cîmpul vizual exterior. Alt exemplu: două persoane își vorbesc, în întinerie; ele își vor îndrepta privirile în direcția din care vine sunetul — în virtutea obișnuinței unor gesturi — chiar dacă nu se văd. Așadar, totul depinde de punctul de referință. Mai mult, la un moment dat subiecții — care nu-și pot controla vederea, aflîndu-se în întinerie — are impresia că imaginea „călătorește cu el“. Este un fel de halucinație, care poate da loc la interesante implicații de ordin social. Numărul redus de puncte de reper într-un timp determinat alterează simțul duratei. Ni se pune, așadar, problema de a găsi mijloacele potrivite pentru a coordona reacția motrice și stimularea senzorială, respectiv de a restabili echilibrul dintre ochi și mină prin „semnale de eroare“ orientative. Atunci, activitatea productivă din cabina spațială, afectată de suprimările senzoriale, va ieși din domeniul aproximațiilor.

În legătură cu aceeași problemă, prof. Robert Grandpierre de la Facultatea de medicină din Bordeaux, directorul Laboratorului de biologie aerospațială al Școlii practice de înalte studii din Paris, ne-a vorbit despre cercetările întreprinse asupra unor animale (șoareci, pisici, mai-mușe).

— Încetarea impresiei gravifice, ne-a informat d-sa, provoacă o diminuare a vigilenței. Datele furnizate de cosmonauți confirmă, de asemenea, scăderea tonusului psihic. Experiențele noastre de laborator au demonstrat însă că dacă subiectul dispune de unele puncte de sprijin și de un reper vizual, gestul se efectuează corect, după un anumit antrenament. Înregistrările făcute asupra animalelor sînt concludente, cred: normalizarea activității motrice voluntare poate fi obținută prin stimulente luminoase. Desigur, însă, sarcina nr. 1 este de a ataca însăși problema problemelor: crearea unei stări de gravitație artificială în interiorul cabinelor spațiale.

Dispozitive de telemăsură microelectronice, diagnoză automată, alimente sintetice, organe sintetice... În cîțiva ani, o multitudine de salturi spectaculoase. În aspirația lui spre spațiul infinit, omul a parcurs — pe planul activității științifice — un drum lung, foarte lung, cu o viteză cosmică. Acum navele spațiale nu mai au drept obiectiv „simpla sustragere“ din raza magnetică a atracției terestre. Ele tind mai departe, mult mai departe, spre cîmpiile selenite, spre craterul și „oceanele“ celorlalte planete, spre necunoscut. Stăpînul Naturii întinde mină lumilor învăluite în mistere, se pregătește să le cucerească. Poate că, atunci, va fi mai mult loc pe pămînt.

Horă LIMA

Subiectul filmului Femeia în ciment (Lady in cement) are ca punct de plecare o misterioasă anchetă, făcută în lumea interlopă din Miami, după descoperirea cadavrului unei femei plutind în mijlocul rechinilor cu picioarele prinse într-un bloc de ciment. Douglas Gordon, regizorul filmului, a ales ca interpret pe Frank Sinatra și pe femeia Raquel Welch. Partitura comică a filmului e asigurată de actorul „categorie grea”, Dan Blocker.

Anthony Quinn poate fi regăsit în filmul lui Henri Verneuil (unul din puținii cineaști francezi care realizează producții americane) intitulat Bătălia de la San Sebastian. Filmul se petrece în Mexic, în timpul unei lupte contra indienilor Yaquis. Eroul este un aventurier care „împrumută” sutana unui călugăr pentru a putea apăra și salva San Sebastian-ul.

Belmondo, Gérard Oury, Bourvil, Silvia Monti sînt capetele de afiș ale coproducției franco-italiene Creierul. Subiectul se poate rezuma astfel: fără să știe una de alta, două echipe de gangsteri se hotărăsc să pună în practică o răpire, în aceeași zi, la aceeași oră. Se confruntă Creierul, un gangster de nevins, cu doi răufăcători improvizați, înarmați cu simpla lor îndeminare.

Paul Guth, autorul unei „Histoire de la Douce France”, care va apărea în curînd la Paris, declară că, pentru o eventuală ecranizare a cărții sale, a și conceput distribuția ideală. Brigitte Bardot ar deține rolul Hêloisei, Michele Morgan pe cel al sfintei Radegonde, Michèle Mercier pe cel al Eponinei, Edwige Feuillere pe cel al Adelei, contesă de Blois, iar Annie Girardot pe cel al Frédégondei. Lista cuprinde încă multe nume: Dany Robin (Marthe, fiica lui Charlemagne), Daniele Gaubert (regina Galswinthe), Jean-Pierre Aumont (Vercingetorix), Felix Marten (Ludovic cel Pios).

Ingrid Bergman a acceptat să se reîntoarcă la Hollywood unde va turna „Floarea de cactus”, în regia lui Gene Sacks, după piesa cu același titlu a lui Barillet și Grédy.

Geneviève Waite, o actriță sud-africană de 19 ani, a obținut un succes incontestabil la Londra după premiera filmului lui Michael Sarne „Joanna”. Ea interpretează rolul unei tinere „contestatare” care vrea să trăiască o viață pasionantă, lipsită de prejudecăți.

Mireille Mathieu va debuta în curînd într-un film muzical, proiectat în studiourile hollywoodiene. Pentru apariția ei în acest film va primi 50.000 de dolari.

Tony Perkins și Orson Welles, împreună cu toată echipa care a turnat Procesul, s-au întîlnit în Mexic. De data aceasta nu Welles este realizatorul, ci Mike Nichols, care îi va îndruma pe cei doi actori în Catch 22, după un best-seller de Joseph Heller.

Cunoaștem un Belmondo sportiv dar nu unul „literat”. Bebel în persoană va prefăta o culegere de poeme a faimosului autor al Anotimpului în infern. Va fi primul volum dintr-o colecție „Poche-Poésie”.

Elia Kazan („America, America”, „La est de Eden”) lucrează, în prezent, la realizarea filmului „Aranjamentul”; despre tragedia unui om al zilelor noastre, ce nu are curajul să-și mărturisească propriile lui gânduri. Rolul principal aparține lui Kirk Douglas, care are ca parteneră pe Deborah Kerr și pe Faye Dunaway. Elia Kazan va turna apoi un film a cărui acțiune se petrece în Porto Rico.

Artiștii sub cupola Perplecsi este titlul filmului socotit ca cel mai reprezentativ pentru noua școală germană și care, în cursul anului 1968, a fost premiat la Veneția. Subiectul, pe care regizorul Alexander Kluge îl tratează cu multă pricepere, încearcă să rezume lupta dusă de fiica unui trapezist de circ, în încercarea ei de a renova concepțiile artei circului. În ziarul Combat, domnul Henry Chapier subliniază că filmul, în interpretarea lui Hannelore Hoger, Siegfried Grave, Alfred Edel și Bernd Holtz, este o primă în cursul unei serioase metafizice a cinematografului „tinăr”.

Nu îi este străină teoria de film ambiția, mărturisită sau nu, a definițiilor categorice, prezentă de altfel în mai toate operele de estetică literară. Astăzi încă, spectatori suspicioși formulează agresiv o falsă întrebare capitală: „ce este cinematograful?” cu intenția de a pune în cumpănă dreapta judecată a unor critici ce cultivă orgoliul enunțurilor inatacabile. Inutil a formula o estetică a cinematografului, pornind de la această mult prea generală chestiune. Nu și-a propus asta nici Canudo, nici Balazs, nici Eisenstein sau Mitry, nici măcar André Bazin, autor al unor volume ce poartă chiar acest titlu: „Ce este cinematograful?” Poți afla citindu-i, pe aceștia și pe mulți alții, de o indiscutabilă valoare, cel mult cum este cinematograful și mai ales ce nu este el. Mania definițiilor nu face decât să denatureze accesul la operă, indiferent de genul căreia ea îi aparține.

Să nu mire deci faptul că opere fundamentale diferite sînt obligate a se alinia unei titulaturi generice mult prea simplificatoare pentru structura lor intimă. Bunăoară, filmul „documentar”. În ciuda unor laudabile eforturi de a defini particularitățile genului, el se sustrage unei formule precise, oferind opere substanțial diferite, atît din punct de vedere al conținutului, cît și al formei cinematografice. Practic, între „Nanuk” și „Mondo Cane” există tot atîtea deosebiri cît între „Père Goriot” și „Frații Karamazov”. Este mult prea puțin a socoti drept filme documen-

JOCUL IELELOR

Hazardul a programat paralel două filme. Becket și Un om pentru eternitate, pe care nu doar aparenta costumație istorică le raportează sinonimic. Exterior, în schema anecdotică, chiar aproape se suprapun, ambii eroi, Becket și Morus, sînt martiri canonizați de biserica catolică, sfîrșind tragic fiindcă s-au opus regelui Angliei. Esențial însă, satisfacția de a descoperi aici tinuta clasică, conflictuală.

Istoria ca fenomenalitate interesează artistic dintr-un număr redus de unghiuri. Ar fi, mai întîi, tentația romantică de a cultiva istoria în sine, ca proprie finalitate: desenul se alcătuiește din culoare. În viziunea ei mitică, acută, tentația dezvoltă epopeea. Mentalitatea pozitivistă păstrează aceeași intenție, însă prin mijlocul erudiției documentare. Pe urmă, evenimentul datat cronologic se poate utiliza cu scop extra-istoric: pamflet politic travestind contemporaneitatea. Pentru aceasta e necesară doar distribuția aceluiași raport în costumație diferită. Spre pildă, înaintea trecutului război mondial, a compune un film despre campaniile militare ale Ordinului Teutonic în ținuturile baltice însemna a prevesti primejdia expansiunii germanice „cître est”. Nu încapă îndoială că, dacă — ab absurdo — invenția lui Lumière ar fi premers războaiele medice, grecii ar fi exersat filmul cu subiect homerice, perșii invocînd cinematografia biografică la Cyrus: gloria ancestrală în slujba moralului civic. Schema trimite la parabolică, în vreme ce sensul se citește printr-o „cheie”. Confundabilă superficial cu aceasta, abordarea istoriei din unghiul clasicist urmărește ilustrarea unei categorii eterne prin concretul accidental cronologic: desenul există, culoarea se adaugă. Strict metaforic vorbind, mecanismul e cel metempsihotic: arhetipul se încarnază succesiv, variația fiind posibilă doar în ordine formală, adică neesențială; el se identifică în contemporaneitate la modul supratemporal. (Evident, nici una din modalități nu apare în stare pură. Interferarea e condiția lor de existență; disocierea vizează izolarea dominantei).

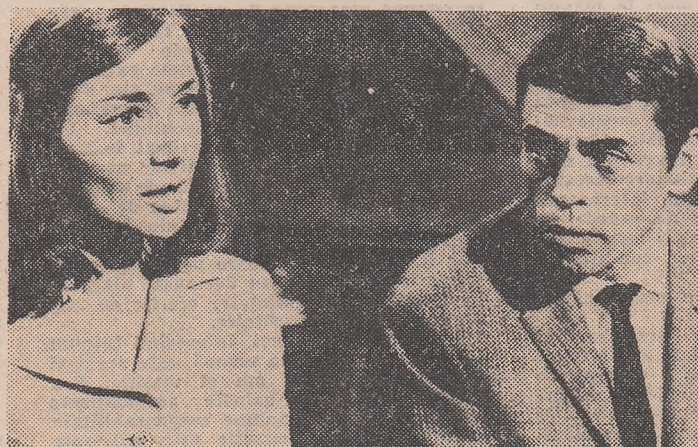
Correspondența Becket-Morus, astfel privită, devine una de structură, necircumstanțială, reprezentînd absolutul spiritual, sistemul geometric, deci inflexibil, al ideii, față de conjunctura, labilă prin definiție. În nuanțe diferite, un Iulius Brutus condamîndu-și fiul, un Robespierre înălțînd templu Rațiunii, ar oferi subiecte identice tipologice. Varianta literară românească e Gelu Ruscănu.

Thomas Morus, lord-cancelor al Angliei, refuză să sprijine intențiile regelui Henric al VIII-lea. Însă Anglia, cu o generație în urmă, sfîrșise războiul „celor două roze”, înscăunîndu-se familia Tudor.

André Cayatte (n. 1904), avocat, romancier și scenarist de film, își găsește noua vocație oarecum tîrziu, în pragul împlinirii a patru decenii de viață. Ca regizor el va ilustra cu unele reușite filmul cu teză.

Este evident pentru oricine că și Riscurile meseriei, film cărui nu-i lipsește o anume eleganță, simplitate, un travaliu curat, dincolo de delicata situație creată și nu mai puțin diabolica încurcătură plină de suspense-uri, este un film „à thèse”.

Un impas, de altfel nobil și nu lipsit de seriozitate (cazul adolescenței Catherine Russel), o fază erotică deja consumată



Emanuelle Riva și Jacques Brel într-o scenă din film

PLAJELE LUMII

tare acele pelicule ce nu utilizează ficțiunea, refuză scenariul și actorii profesioniști. Nu puține sînt documentarele, chiar cele bune, cu acțiune fabricată pe platou, cu repetiții și mizanscenă studiată anterior. Ce anume leagă niște filme ca „Omul din Aran” (Flaherty), „Frumosul mai” (Chris Marker) sau „America văzută de un francez” (F. Reichenbach) este greu de spus fără a recurge la simplificări. „Felia de viață” pe care pretinde a ne-o oferi, nudă, documentarul de multe ori o inventează. Ambiguitatea ciné-verité-ului de aici vine și nu este nejustificat reproșul pe care un cineast de talia lui Antonioni o adresa acestui curent care pretinde a oferi realul strict, acolo unde este suficient verosimilul.

Nu știu exact ce este un film „documentar”, dar pot afirma cu certitudine că Plajele lumii este un film prost, lucrat fără cel mai mic har artistic. Titlul, generalizator, presupune o monografie a unei lumi, aceeași sau alta la toate meridianele, surprinsă în momentele

ei de relaxare estivalieră. Ideea generoasă ar fi putut permite unui cineast cu puțină imaginație un studiu psihologic nu lipsit de interes. Din păcate, Renzo Rossellini (fiul cunoscutului „neorealist”) plimbă un aparat impasibil și rece din America Latină în Japonia, din Italia în Hong-kong, fără a înregistra nimic cu adevărat propriu mediului și ambianței alese ca pretext. Performanța este la nivelul oricărui începător cu pașaport internațional, înarmat cu un aparat de filmat. Vedem oameni pe plajă, spectacole „exotice”, asistăm la schifarea unor „idile”, neîndeminate montate de regizor, evident „aranjate”. Ciudat, deși scenele filmate sînt, probabil, reale, filmul, în ansamblu, este neverosimil. Impresia este aceea că răsfăiești un teanc de ilustrate colorate, pitorești, frumoase uneori, dar prin nimic semnificative. În ciuda unor inconsecvențe, „Mondo Cane” avea la bază o idee călăuzitoare, lesne identificabilă în mai toate secvențele filmului. Plajele lumii este o pagină ilustrată a unui magazin de „curiozități”, de loc original. Pentru cititorii rubricilor „caleidoscop” filmul este util și, ca atare, poate fi recomandat. Nu are nimic însă de văzut, aici, amatorul de artă cinematografică.

Petre RADO

Nupțiile lui Henric cu Catherine d'Aragon rămînd sterile, statul s-ar fi aflat deci, după moartea regelui, iarăși în perspectivă luptelor intestinale, ce se pot evita numai printr-un hymeneu nou, mai fructuos. Dar catolicismul nu legiferează „divortium” și Henric proclamă autocefalia bisericii anglicane. Este un program politic rezonabil, avînd de scop pacificarea regatului prin succesiunea dinastică (din rațiuni diferite, și Cuza a reformat primul Patriarhie de Constantinopol în Principate). Wolsey urmărește, cum se vede, intențiile patriotice, însă praxa politică se bizuie pe compromisuri și abilități conjecturale, ce nu au a face cu construcția normată ideatică. Or, Morus (indubitabil din punct de vedere civic) e un raționalist cu vocația absolutului, incapabil de flexibilitate, pentru el etica — adevăr suprem — nesuferind mutații. Ordinea transcendentă nu constituie un bun criteriu politic și statul perfect al filozofului se localizează nicăieri — Utopia. Sufletește, Morus e platonician, ca și Giordano Bruno (Galilei s-a putut renega, acela nu). Forța rigidă, superbă, îi vine din conștiința unui plan cristalin, de puritate neimantă, hieroglifa lor stînd în infailibilitatea puterii spirituale. Drama individuală, cită e, rămîne minoră; Morus e laic, burghez avînd sensul interiorului casnic, netentat de asceza mortificatoare a cărnii. De unde, virtual, repulsia de moarte. Însă esența conflictului e în cîmpul abstracțiunilor: ceea ce pentru vulg e încăpăținare, pentru Thomas Morus — damant la eternitate — e imposibilitatea de a nu „vedea idei”.

Neapărat, coborînd spre Evul Mediu canonic, este de așteptat ca etica metafizică să se costumeze ecleziastic. În secolul XII, Henric e doar al II-lea, iar Thomas se cheamă Becket, arhiepiscop de Canterbury. „Causa belli” e acum cu totul meschin; un laic a pedepsit pe preoul căzut în păcatul preacurviei, deși, legal, acesta se cuvenea a fi judecat de conciliu. Thomas Becket, primat al Angliei, afirmă prevalența puterii spirituale — simbolizată prin Biserică — asupra celei temporare, adică regale (o sută de ani mai devreme, aceeași piesă fusese jucată de alți actori: papa Grigore și împăratul german). În planul secund, Becket ilustrează un motiv complementar: individul lumesc poate avea brusc revelația vocației transcendente. Hagiografiile creștine, ca și Biblia de altfel, exemplifică momentul pogoririi harului (Bunavestire, ori episodul Magdalenei, spre pildă). Acesta se identifică cu descoperirea valorilor metafizice. Anterior revelației, Becket saxonul avea o viziune „estetică” asupra existenței. Ceea ce nu e cu puțină, măcar pentru că vorba „aesthetica” e o invenție a veacului XVIII. Textul cultivă așadar intenționat anacronisme flagrante — mod de a releva intenția clasicistă, categorială: schema tipologică e universală, concretul istoric e accidental, neesențial, deși vital.

Mihai VORNICU

Riscurile meseriei

— justificat sau nu — dar care cere o acoperire (cazul Helene Arnoud) și o nu lipsită de salvare dramă interioră (cazul Josette), vor genera un cîmp dramatic, în care teza își găsește lăcașul spre a se defini: riscul meseriei. Orice meserie comportă în esența ei riscul înainte de toate. Dar riscul pare atît de depărtat pentru institutorul Doucet, încît luat prin surprindere, învîluit progresiv în mrejele țesute cu fanfanie, el (riscul) devine iminent.

Filmul, structurat romanesc, utilizînd deseori flash-back-ul ca mod de reconstituire a împlîirilor, văzute prin prisma „victimelor”, a sătenilor, a inculpatului, ne relevă un regizor pentru care materialul literar este totuși un pretext, ocazie de a împinge în prim plan experiența altei meserii și ea tot atît de supusă riscului și greșelii ca oricare altă meserie. Și fiindcă în viață totul este omenesc, deci posibil, teza nu se poate lipsi de o eventuală morală pe care o însumează, dar pe care spectatorul e liber s-o consume sau nu.

Condiția primară a lui Doucet este liniștea (casnică, profesională). Anchetele repetate, noua condiție a învățătorului, neputința de a se face crezut, marchează un al doilea stadiu al problemei și întrebarea care se pune este: acest Doucet, amestec de bărbăție și fragilitate, de cumpătare și tandrețe, botos, cu zîmbetul lui amar și fascinant, e o victimă sau un impostor ordinar?

În Doucet nu crede decît soția sa. Ea este în fapt unicul anchetator demn de acest nume; cu singe rece ea caută cheia care l-ar putea salva pe Doucet. Simpla coincidență a gîndului amîndorura la o mărtu-

rie falsă, care ar fi dus sigur la prinderea unui fir real, îi dă putere acestei doamne Doucet, firavă și dezinvoltă în toată alcătuirea ei, să-și explice relațiile conjugale cu o bucurie felină. Compensația despre care vorbește, noua postură în care urma să se afle soțul ei, aceea de ocnaș perpetuu, îi dă puterea zîmbetului. Satul e locul unde, de obicei la suprafață, nu se întîmplă nimic, dar unde în adîncuri echilibrul vieții este tulburat (Arnoud întîrește relații extraconjugale etc.).

Traietoria e sinuoasă; primul caz (Hélène) descifrat de madame Doucet, al doilea caz (Catherine) elucidat cu inteligență chiar de institutor în timpul unei reconstituiri, și al treilea caz (Josette) mai naiv și mai vinovat în esență (a nu ține întîmpla nimic este, să recunoaștem, o premisă care poate genera drame ale eului), într-un cuvînt descoperirea adevărurilor, demonstrarea integrității morale a învățătorului.

Așadar încă o peliculă cu Emanuelle Riva, actriță de mari resurse lirice, cu o dispoziție de joc care impune prin simplitate și emoție, avîndu-l ca partener pe celebrul șansonist și poet Jacques Brel (filmul marchează debutul său în cinema) — o întîlnire plăcută, o surpriză.

Dumitru M. ION

Identitatea regizorilor tineri

Imi povestea prietenul meu cel mai drag uzanța mărturisirii păcatului la catolici. Retrasă în misterul nocturn al confesiunii, femeia cea vinovată nu poate rosti direct căderea în ispita trupului sau a minciunii, ci e obligată să închipuie pentru preot o povestire, mantie care înfășoară simburile ascuns al greșelii, al patimii, al bolii. Dar șoptele surde, lacrima oglindind umbra adâncă a sufletului, inima zbătându-se ca un clopot de cate-drală îi amintesc mereu prelatului că acea istorie închide viața cuiva. Rătăcind pe lungi și nesigure drumuri, în această iarnă fără de sfârșit, am auzit cîntecul unor povestiri țipate sau murmurate de pe o scenă care vrea să redevină loc al adevărului. Tinerii regizori au îngropat în primele lor spectacole secretul pe care catolica evlavioasă îl dezvelează pe ocolite căi. Ei se află încă pe teritoriul stîncos al propriei ființe, căci, neinfestat de contagiuni profesionale, sufletul lor nu e o cetate moartă. În aceste clipe ale despărțirii pămîntului de ape vom bijbii căutînd, sub poșchița sticloasă a istorisirilor, tainele pe care timpul le acoperă mai



FLORINA CERCEL și OVIDIU MOLDOVAN în „Anotimpurile” de A. Wesker

tîrziu cu perdele înșelătoare și perfide. Un spectacol pentru acești regizori e în primul rînd o revelație despre ei înșiși.

Învîngători și învinși

Există o legătură care îi unește? Una singură. Martiri ai autenticității, ei propun, parafrazîndu-l pe Heidegger, trăirea cu fața spre politică. E o angajare în conflicte care dezorganizează pacea atît de precară a existenței, dar angajarea se aliază mereu cu răzvrătita și nimicitoare a lor realitate profundă. Nu se cultivă un teatru documentar, ci un teatru care transformă evenimentul politic în sursă de meditație despre condiția umană. Prin neistovita lui memorare, ființa noastră alungă uitarea cea lașă. Unui strigăt batjocoritor la adresa obligației de a ne revolta împotriva oricărei atrocități, în spectacolul lui Aurel Manea *Anotimpuri*, îl răspunde picurarea de silabe ce se topește în cîntec: Viet-nam, Viet-nam. În Mică dramă de Cezar Ivănescu (regia Radu Boroianu) războiul roade oșel și oameni, iar Aurel Manea declară programatic convingerea care l-a stăpînit montînd *Filoctet*: „Orice lume de războinici semnifică o umanitate barbară, crudă, oricît de avansată tehnic ar fi ea”. Pericolele nu se pot alunga prin ignorare. A uita politica e ca și cum ai încerca să trăiești fără a privi ochii Euridice.

Ca un derivat al acestei pasiuni se naște preocuparea pentru raporturile de forță. Eugenia Ionescu în *Cameristele* compune un palid și misterios imperiu cu stăpîni ce domină fără efort și slujnice situate față de aceștia într-o relație magnetică. E o lume în care fascinația sacrelor însemne ale puterii pulverizează scuipatul verde al urii. Planete ptolemeice, grupurile sociale sînt înțepenite pe o boltă cristalină. Aparținînd unor distincte nivele ontologice, singura șansă de evaziune sînt actele de magie simpatetică.

Pentru Andrei Șerban în *Omul cel bun din Siciuan* raporturile de forță se referă la o lume reală. Brecht aparține culturii oamenilor treji, a acelor care privesc în afară, iar spectacolul continuă acest curaj de a mușca din adevărurile care chinuie visele și liniștea noastră. Forța acționează fără principii etice, dar indi-

ferența odioasă nu se poate instala în suflet, căci astfel dușmanul biruie. Doar învîndînd un limbaj al solidarității, virtutea va putea să reziste. Înțiorați, cei slabi înjesc după ajutor, iar, în final, mîinile li se împreunează într-o imensă rugă. Dacă în cealaltă ipostază, a lui Genet, relația era una de absorbție, aici e de conflict cu învîngători necunoscuți și învinși neresemnați.

Anca Ovanetz, montînd *Troienele* lui Euripide, încordează paroxistic jalea celui slab, năuc de suferință, a celui care învins în război își plînge în bocete libertatea pierdută. Dacă la Andrei Șerban priviri rugătoare implorau „ajutor”, aici pinze negre coboară peste cei înfrinți. Dezastrul e nemărginit. Insuși Poseidon părăsește lumea, iar durerea fulgeră prea întinsecata viață a troienelor. Cei puternici, ocupanții, sînt bărbați, plini de o solemnă trufie, în timp ce înfrîngerea o suportă femeile. Cu o intuiție de talent, Ovanetz dă libertate eroinelor să-și vaiete soarta în nestăvilite hohote, în timp ce coreutele, poporul, psalmodiază încet litania funebruă a căderii în robie. Spectatorii privesc chinul reginei, iar corul, ascuns în spatele nostru, ne cuprinde în sirma tragice suferințe. Închis în acest cerc de groază al cetății prădate, spectatorul devine și el un prizonier ce pactizează cu înfrînții cei demni. Sub un cer cu zei sleiți și pe un pămînt cu dușmani puternici și vicleni, troienelor nu le rămîne altceva de făcut decît să cadă trăsnițe, blestemînd viața.

În aceste montări, prin relațiile de forță se stabilesc relații între grupuri sociale sau națiuni. Aurel Manea în spectacolul său trăiește o spaimă necurmată a teroarei, a unei terori exercitate prin tortură. După Rosmersholm, în *Anotimpurile* obsesia se nuanțează. Între cei doi parteneri s-a instalat un conflict atroce, mortal, ivit dintr-o răvășitoare hărțuială de poftă și refuzuri. Relația, de-a lungul spectacolului, nu mai e univocă. La început, el domină și își chinuie partenera, o parteneră ce trebuie să se conformeze unor încheiate ordine. O singură eclipsă de autoritate, o singură pauză la acest demon al martirajului — atunci el se scurge epuizat pe trupul sălbatic al iubitei. Restabilirea raportului de autoritate e însă imediată. Prin căderea în dragoste puterea i se anulează, iar femeia, hienă flămîndă, își sfîșie cadavrul stors de energie. În fiecare există apetitul torturii, dar e nesatisfăcut prin absența instrumentelor și a forței. La început chinul iubitei e destinat unui film, în final el a pierdut accesul la realitate și relația dintre ei se menține pe căile mijlocite ale fotografiilor. Jocul de forță dintre cei doi se desfășoară pe un teritoriu monarhic, o domnie a fierului cu fascinația cupelor, a tronurilor și coroanelor. Nimic fastuos în această recuzită, căci ea aparține unor regi aspri.

Pentru tinerii regizori lecția politică e ocazia unor spectacole ce aspiră la sensul evenimentelor. Concentrate asupra unor teme obsesive, reluate în diverse modalități, ele sfîrșesc printr-o irevocabilă respingere a oricărei capitulări. E reconfortant plonjeul în lume al unor apostoli intransigenți.

Resemnarea morții

Ivan Helmer montează *Neînțelegerea* lui Camus cu o canonică rigoare. Martha și mama se află într-o antecameră a morții, acolo unde spasmele s-au potolit, unde mișcarea încetează. Uși înguste, o cameră austeră, un bec, un crucifix, un pahar cu ceai otrăvit. În cele două femei s-a produs o periculoasă mutație: omorînd, ele aspirau la viață, dar, în realitate, s-au pregătit pentru moarte. Fantome ale unor asasini eterni, ele plutesc în ceapoase spații dintre ființă și neființă, căci au sfîrșit prin a deveni niște mecanisme ale uciderii care funcționează fără recompensă suferinței. Într-o halucinantă lentoare tragică aceste umbre săvîrșesc ultima crimă. Sîntem parcă spectatorii unui vis care ne înspăimîntă liniștea somnului. Mișcări încete, pauze imense, priviri oboșite, gesturi inexistente. Nici unde un mai decis refuz al strigătului, ca în această carceră fără ecou, unde cuvintele se în-

lănuie într-o bolnavă neputință, unde nici vorbind clar fratele nu ar fi fost salvat. „Ah, cuvintele, tristețe / ele curg în ele însele, / deși sensul lor este static” (Nichita Stănescu). O sfîșietoare puritate, o inumană liniște, domină acest spectacol. Aici marea și soarele s-au subțiat, iar oboșeala crimei alungă încinsa dorință. Nimic nu se mișcă. Neînțelegerea e o clepsidră ce măsoară eternitatea.

Tot o moarte calmă, liniștită ca o suflare a brizei, se întinde asupra spectacolului de pantomimă a lui Nicky Wolcz. Descărnat și criptic gestul concepe o lume de esențe, schelet al lumii noastre. Între ieșirea din tăcerea neviețuitoare și tragerea deprimată în liniștea sfîrșitului, eroul străbate viața și mai ales întrebă, caută. La Wolcz, mai mult ca oriunde, lumina ce-i conduce drumul e căutarea autenticului. Jocul între iluzie și realitate, între artificial și adevărat se încheie mereu tragic. Tot ce se suprapune ucide, viața nu e decît o permanentă respingere a măștii, a iluzoriului trecător. Nu moartea înfricoșează, ci ornamentul fals, nu sclavajul, ci libertatea venită prea tîrziu. Fiecare bucată se încheie resemnat și înfrînt, eroul reia totul de la capăt. Din înfrîntirea elementelor se înalță un copac, iar sub creanga lui el se culcă încet pentru a trece în moarte. Franciscanismul — singura consolare. În final, ni se întinde fructul ispititor al vieții și al păcatului, dar niște imenși ochi triști, fără candoarea începuturilor, dezvăluie suferința viemănoasă ce se ascunde în carnea sîngerie.

Modalități expresive

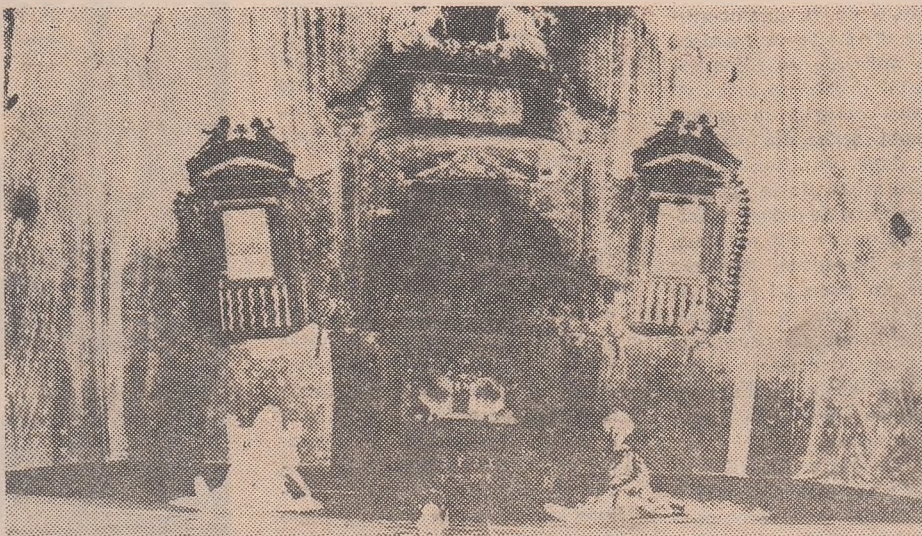
În *Omul cel bun din Siciuan*, o complicitate și savantă aparatură captează interesul. Festiv, spectacolul se distinge prin eleganța scriiturii, prin soluții plastice variate, dar și cu unele inconsecvențe stilistice. După Iuliu Cezar, Andrei Șerban aderă la o estetică de efect. Ceilalți regizori resping cascada invenției, preferînd grupaje precis conturate, severe mișcări, căutînd soluții pentru tratarea limbajului. În acest sens se marchează și tipul de actor către care tind fiecare dintre ei. Stilistic, Eugenia Ionescu se înrudește cu Ivan Helmer. Vorbirea devine o incantație, ritual ce ascultă de o codificare riguroasă. Cuvintele își pierd personalitatea, contururile se șterg, topindu-se unele în altele, lăsînd în urma lor doar foșnetul aerului. La Andrei Șerban și Anca Ovanetz, fără a dezorganiza structura rațională a limbajului, se intensifică la maximum tonalitățile. Cuvîntul comunică sensuri și, în același timp, tulbură prin senzorialitatea tipăritului. Aurel Manea concepe un nebunesc conflict între logică și o misterioasă recitare, conflict ce transformă vorbirea într-un fapt fizic.

Prin asceza regizorului s-ar putea defini aceste spectacole: decoruri negre sau albe, costume sărace, lumini fără stridentă, Eugenia Ionescu și Ivan Helmer preferă o lumină egală, densă, iar la Aurel Manea, dimpotrivă, reflectoarele sînt pumnale care sfîșie tăcerea beznii. Teatrul visînd să fie un teritoriu al conștiinței autentice renunță la recuzită și trucuri.

Iată că teatrul nu mai e doar cochilia lucioasă, îngîmînd fragil și nostalgic amintirea mării, ci, senzual, îndepărtează oboșeala uitării pentru fantastice nopți de dragoste, ori ne odihnește în lungi ceasuri de reverie. Regia nu se mai echivalează cu descoperirea unei expresii scenice a textului, ci e un instrument de auto-definire, un reflex nedisimulat al creatorului. Apărute brusc și cu o modestie nezmotoasă, aceste spectacole au înviat credința de atîtea ori pierdută, credința ce alungă pustii indifferenți pentru un pompos teatru muribund. „Iubirea înfruntă moartea; numai ea singură, nu virtutea, este mai tare decît moartea” (Th. Mann). Șansa supraviețuirii depinde doar de curajul de a face totul pentru aceasta.

Împlînd în aceeași spirală adevărurile imemorabile despre ființa noastră cu galopul de gînduri și întrebări despre timpul pe care-l trăim, teatrul se adresează iarăși ființei complete.

George BANU



SILVIA NASTASE și EUGENIA LAZA în „Cameristele” de Jean Genet (decorul Radu Boruzescu)

ARLECHIN

Întrebări
despre turnee

Intr-un răstimp scurt au trecut prin Capitală un număr relativ mare de teatre din țară. Luna martie a fost chiar aglomerată din acest punct de vedere. În prima săptămînă a lui aprilie ne-au vizitat teatrele din Piatra-Neamț și Baia-Mare: pentru a doua săptămînă s-a anunțat cel din Galați. Pentru următoarele săptămîni au și început vestirile altora.

Fenomenul, foarte pozitiv în ansamblu, iscă unele întrebări (parte au mai fost puse):

— Cîtă vreme nu se destinează o anume sală acestor turnee, nu s-ar putea găsi un mijloc de a se împiedica suprapunerile titlurilor și zilelor de reprezentare? Căci nu e drept să se aducă aceeași piesă de patru ori și încă la concurență cu versiunea ei bucureșteană.

— Cînd se hotărăște pornirea spre București — considerat nu un simplu punct de itinerar între Urziceni și Titu, ci centrul vieții teatrale românești — nu e cazul să aibă loc o asumare colectivă de responsabilități — implicînd-o și pe cea a autorităților culturale locale — în privința datelor turneului? Fiindcă prea se vine cu ce se întîmplă, în loc de a se programa ceea ce teatrul respectiv are mai reprezentativ (dacă și cînd are).

— N-ar fi posibil să li se ofere un cadru de întîlniri și discuții de analiză orală, schimb de experiență etc., artiștilor bucureșteni și colegilor lor din țară, cu prilejul acestor turnee? Critica scrisă face, în atari ocazii, un examen global și fatalmente general, cîteodată sumar; uneori se mai produc și dulcele complimentări circumstanțiale, transmise prin presă sau direct la cabine, cu acel aer uluit de „descoperire” a provinciei cu care citădinii candidzi observează în excursii că pe casele de țară sînt nu numai cuiburi de cocostîrci ci și antene de televiziune. Evident că atît micile țipete adulatorii ale unor neofiti, cît și acele considerări la grămadă ale unor blazați de vocație sînt la fel de derutante. De aceea o dezbatere critică avizată, cu participare largă, asupra unui teatru care aduce la București, o dată pe an (sau la mai mulți ani o dată) cea mai bună parte a zestreii sale, s-ar adăuga cu folos cronicilor în stabilirea exactă a foil de temperatură artistică, și ar marca etapa în care se află acea echipă.

Cum Bucureștiul e una din puținele capitale europene care avînd sute de artiști admirabili nu dispune și de o casă, un club ori măcar o cafenea a artiștilor: atari dezbatări nu s-ar putea desfășura, deocamdată, în saloanele Asociației oamenilor de artă, sub oblăduirea și din inițiativa acesteia?

Valentin SILVESTRU

IDEI. Adaptînd pentru televiziune „Șase personaje în căutarea unui autor”, regizorul Letitia Popa a avut ideea de a situa desfășurarea acțiunii nu într-un teatru, cum precizează Pirandello, ci pe un platou de televiziune. Nu s-a stîrbît din autenticitatea „jocului măștilor”, atît de caracteristic acestei dramaturgii; s-a dobîndit, în plus, un interesant accent de specificitate.

Irina Petrescu a dominat, cu tragism modern, cu greutatea întunecată a privirii și eleganța impecabilă a mișcării, numeroasa distribuție, în care i-am mai văzut pe Mircea Albulescu, Fory Etterle, Victor Rebengiuc, Eugenia Bădulescu.

INIȚIATIVE. Un festival al spectacolelor pentru copii și tineret inițiază Comitetul de cultură și artă al județului Neamț, în ultima săptămînă din iunie. Seria de spectacole va fi dublată de un simpozion pe tema interferențelor între teatrul contemporan și publicul tînăr, simpozion organizat împreună cu Centrul de cercetări pentru problemele tineretului.

FAPTE. La București, într-o singură săptămînă, trei piese românești de genuri felurite în premieră pe țară: drama istorică *Anonimul* de Ion Omescu, comedia satirică *La ciorba de potroace* de Sergiu Fărcășan, piesa pentru copii *Poveste ne-terminată* de Alecu Popovici.



TUDOR TUDAN

PRIMĂVARA

Desene napolitane din secolele XVII și XVIII

Este ciudat cum școli artistice, cindva de mare autoritate, pot intra în străfundurile uitării pentru ca apoi, după un timp, redescoperite, să revină în circuitul preocupărilor istoricilor și criticilor, încununată cu aura ineditului. Este cazul școlii napolitane, atât de renumite în epoca sa de aur, adică în veacurile XVII și XVIII, epocă în care producția artistică locală a fost de o neîbătută abundență. Mai mult chiar, artiștii de seamă au emigrat spre cele mai importante orașe ale epocii, impunând acolo numele și stilul lor specific. Personalități ca tenebrosul Caravaggio, romanticul Salvador Rosa, prestigiosul Luca Giordano și alți citiva artiști desăvîșiți au pornit de la Neapole — sau au petrecut acolo mulți ani — pentru a duce apoi în celelalte centre importante ale Italiei, sau în Spania, — țară într-un timp suzerană a Neapolelui — numele și confirmarea vigoriei unei școli nutrite de tradiția artei italiene, dar inviorată de valurile albastre ale mării și de spiritul călător al napolitanilor.

Ca întotdeauna cînd mă aflu într-o expoziție de desen mă întreb dacă înțelegem acest mod de exprimare al artiștilor, dacă avem mobilitatea spirituală necesară acestei incursiuni pe care o facem într-un domeniu atât de personal, de intim legat de conceptul lor asupra mijloacelor de exprimare. Răsfoind vechile file de hirtie pe care secolele au început să topească vigoarea contururilor, adîncimile mălăsoase ale veșmintelor ce cad în falduri bogate și chiar precizia figurilor — conferindu-le o căldură adesea străină lor — consemnăm cele trei ipostaze ale desenului, categorisire mecanică, însă aptă să faciliteze

accesul nostru în această atît de atrăgătoare lume.

Multe din desenele expuse în sălile Muzeului de Artă sînt mărturia primului pas al artistului făcut către artă, acela al învățaturii; mărturie trairică a stăpînirii alfabetului, desenele după model, așa numite la Academii, trăind nu atît prin calitatea lor intrinsecă, cît prin valoarea lor de document doveditor al siguranței cu care artistul se mișcă în lumea realului, a puterii sale de a discerne și fixa detaliile. Sînt desene plăcute, instructive pentru noi, însă importanța lor rezidă mai puțin în valoarea lor estetică și, mai mult, în măsura în care lectura unui document ne poate face să intuim amploarea consecințelor ce decurg din el. Desene de tinerețe sau de maturitate — căci un artist învață toată viața — ele poartă în expoziție semnături notorii ca Belisario Corenzio (David cîntînd din harpă), Giovanni Battista Caracciolo, care în desene-studii foarte deosebite ca manieră de lucru între ele, se recomandă totodată drept un artist cu o autentică vocație de gravor (Copia unei scene din Galeria Farnese), după cum, într-un modest studiu anatomic în peniță, dovedea puterea de a duce minunția pînă la limitele sale extreme. Mai puțin înzestrați, Massimo Stanzione, în exerciții abile de perspectivă, Amedeo Falcone, Andrea de Leone sau Bernardo Cavallino, nu se definesc ci ne fac doar să intuim știința pe care o puteau desfășura în lucrări de amploare.

O altă categorie de desene este aceea a proiectelor, a studiilor pregătitoare în vederea executării marilor tablouri sau decorații murale a căror magnifică somptuozitate a deschis

contemporanilor acelor artiști posibilitatea de a trăi în vecinătatea istoriei, a religiei, a marilor momente ale mitologiei. Depășindu-se uneori pe ei înșiși, amintind sau prefigurînd chiar artiștii de maximă importanță, decoratorii napolitani ne pun în fața unor opere adesea remarcabile. De pildă Massimo Stanzione în proiectul său pentru o **Bună Vestire** simte volumele cu senzualitatea opulentă a unui Rubens, Gian-Battista Spinelli mărturisește vervă și spontaneitate în compoziții complexe, înobilate prin imprecizuni care lasă larg cîmp imaginației (**Adorația păstorilor**), utilizînd alte-ori tehnica imbinării desenului riguros cu notația spontană (**Carol al III-lea eliberînd Neapole**).

Cele două maniere de lucru, utilizate pentru a compune același subiect, ne impresionează la Corrado Giaquinto prezent în expoziție cu aceeași temă (**Înălțarea**) concepută o dată sub imperiul nevoii artistului de a-și organiza volumele pe suprafața hirtiei și altă dată reluată și tratată cu minunția cerută de un proiect.

Sub aspect afectiv, desenele care ne comunică din prima clipă vibrația artistului, acelea în care-l regăsim simplu, spontan, surprinzînd în fuga creionului sau a pensulei de laviu siluete, linii definitorii pentru

atitudinea unui personaj sau schema tipologică a unei fizionomii, sînt notațiile. În ele regăsim replica spontană dată naturii, ca la Belisario Corenzio (**Chemarea sfîntului Matei**), la Mattia Preti, acel desenator care s-a impus drept personalitatea cea mai marcantă a școlii napolitane (**Studii**), la Francisco Solimena, în silueta unui personaj ingenușiat a cărui măreție statuară derivă tocmai din economia de mijloace sau la Domenico Mondo, ultimul mare desenator al acestei școli, influențat de Solimena. Dacă într-o **Alegorie** griurile topite pierdute în depărtare, evocă pe Tiepolo, într-un alt desen (**Altar cu sfîinți**) autoritatea celor citeva linii nervoase împlinesc tot ce artistul nu a spus, obligîndu-ne să facem referiri în care nici chiar numele lui Rembrandt nu este nepotrivit.

Inițiativa Muzeului de Artă de a găzdui expoziția direcției Galeriilor de Artă din Campania este binevenită. Prezentarea citorva pinze din aceeași școală, aparținînd însă Muzeului nostru, îmbogățește expoziția cu toate că sala prea mare, prea rece, prea spectaculoasă, face să se piardă din căldura pe care aceste desene o degajă.

Radu IONESCU

Silviu Oravițan și Tudor Tudan

Veniți de la Lugoj la invitația criticului Petru Comarnescu să expună în sala Universității Populare, cei doi pictori sînt vădit și frenetic „nebuni după pictură”. Cum în artă pasiunea interesează doar ca geneză a formei, să uităm mesajele discursive ale titlurilor și să memorăm valoarea intrinsecă, talentul ca posibilitate de fascinație vizuală. Pentru amîndoi, arta pare corespondența metaforică a vieții: de-aici vigoarea și impuritatea stilistică a viziunii, în care elemente simbolice dintr-o empirică filozofie a existenței se alătură expresiei direct și violent senzoriale. Amestecul nu-i lipsit de savoare: și afectivitatea puternică și glosa filozofică a titlurilor și lirescul imaginii (de basm la Oravițan, de parabolă la Tudan), sînt dimensiuni spirituale ale picturii naive. Juvenila expansiune de sine a unui eu — măsură-a-tuturor-lucrurilor, etalarea de „adevăruri personale” — par a compune mecanismul acestei sincerități care debordează peste marginile Formei. Figurativă, pictura lor nu ia natura drept model, ci drept limbaj material cu care pictorul intră în comunicare umană. Copac, nud, casă, sînt semnele în care se rostește universul, un univers jovial ca o agrață. Așadar o natură cu funcții simbolice, ca arta celor doi pictori: egomorfismul ia chiar aspecte fizice, în autopoieticele cu diferite semnificații ale lui Tudan.

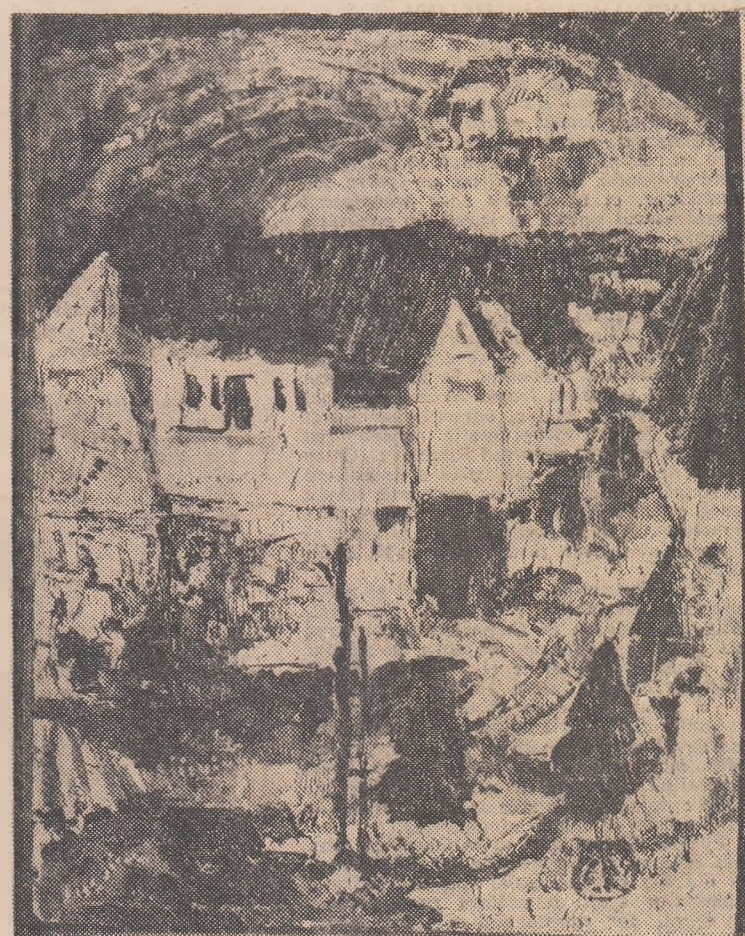
Peisagismul reavăn al lui Oravițan traduce, și uneori teatralizează, memoria afectivă a locului natal. Explozivă, în amfitejeturi de pigmenți grei, simlînd pămînt, agresivitatea chimică e excedentul inert al emoției; nici tentativele de schematizare grafică nu-s prielnice stilului. Dar adeseori voința de expresie e ordonată într-un sistem al imaginii care comunică senzația vitalistă numită „gout du terroir”, izul gliei: „Turme de capre”, „Pruni”, „Deal la Ciclova”, „Natală”, „Pămînt”, sînt impetuoz construite cromatic, într-un registru teluric de brunuri colorate și comunică o exaltare panică pentru un sol-fetiș.

Mai speculativă, pictura lui Tudan este mai frugală: termenul ei vital de referință e erosul purificat prin investitură abstractă. Personajul feminin descinde iconografic dintr-un Modigliani corectat de o sănătate aproape vulgară. Acest personaj, portret sau nud, are funcția de modul adaptabil la universul simbolic; înseamnă cosmos ori umanitate, poartă nume de anotimp sau sentiment, e un panaceu filozofic. Un fel de cînism demitizant schimbă pictura

lirică pe o gramatică elementară a sensurilor care se derulează simetric, prin dialoguri: între oranșul carnal și albastrul cosmic, între curbele organice și dreptele geometrice, între onctuoșitatea telurică și emailul abstracției. Pictografia ajunge la explicitare tactică, o mînd e aproape mulată în pastă. Păcatul de discursivitate e răscumpărat în citeva imagini de voluptuoasă picturalitate, cu timbru expresionist, ca „Strada orașului”, „Primăvara”, „Portret de fată”, în care fuzionează în sfîrșit funcția simbolică și funcția intrinsec senzorială a limbajului optic.

Pîndiți de succes facil pentru pitorescul acestui simbolism, cei doi artiști au de luptat spartan împotriva unei dexterități de execuție — și, ciudat — de ideatie.

Anca ARGHIR



SILVIU ORAVIȚAN CREȚU

NATALA

George Filipescu și Dumitru Guriță

Cei doi expozanți de la Ate-neul tineretului au fost remarcați și cu alte prilejuri, ambii deținînd cite o mențiune a U.A.P. pe anul 1967.

George Filipescu se distinge prin căutarea răbdătoare a materialității obiectului-imagine, prin analiza calitativă, de aici decurgînd rolul foarte important al modului cum pictează, al procedurii. O reflexie îndelungă, anterioară și apoi urmînd manierii rapide (la cald) a culorilor, dă imaginii puritatea, gradul de acuratețe.

Abstracția impresionistă, ce presupune subiacența unei realități reziduale (Dimineața cea-foasă, Intimitate cu casele), aduce obiectele „de ghicit” la un izomorfism, la o identitate de structuri luminoase. Alături, comunicarea cu naturalul este îndepărtată programatic (Fără literatură).

În armonii de progresie, acuarelele lui George Filipescu surprind calități de infinită nuanțare cu treceri imponderabile din una în alta: transparentă, prospețime, claritate, moliciune, diafan, fragilitate, chiar tragica sensibilizare la ravagiile timpului (Loc pustiu, Flutur, Icoană veche, Obsesia liniilor, toate avînd rolul de adevărate „exerciții de purificare”).

Dumitru Guriță este un „pictor de sensibilitate” pentru care actul picturii nu poate fi conceput ca aplicație zilnică de atelier.

O gestație psihică, o punere în situație, chiar întîmplătoare, precede gestul. Fără „climat interior”, fără pîndirea momentelor privilegiate în care necesitatea de a picta devine un imperativ biologic, nu se poate manifesta.

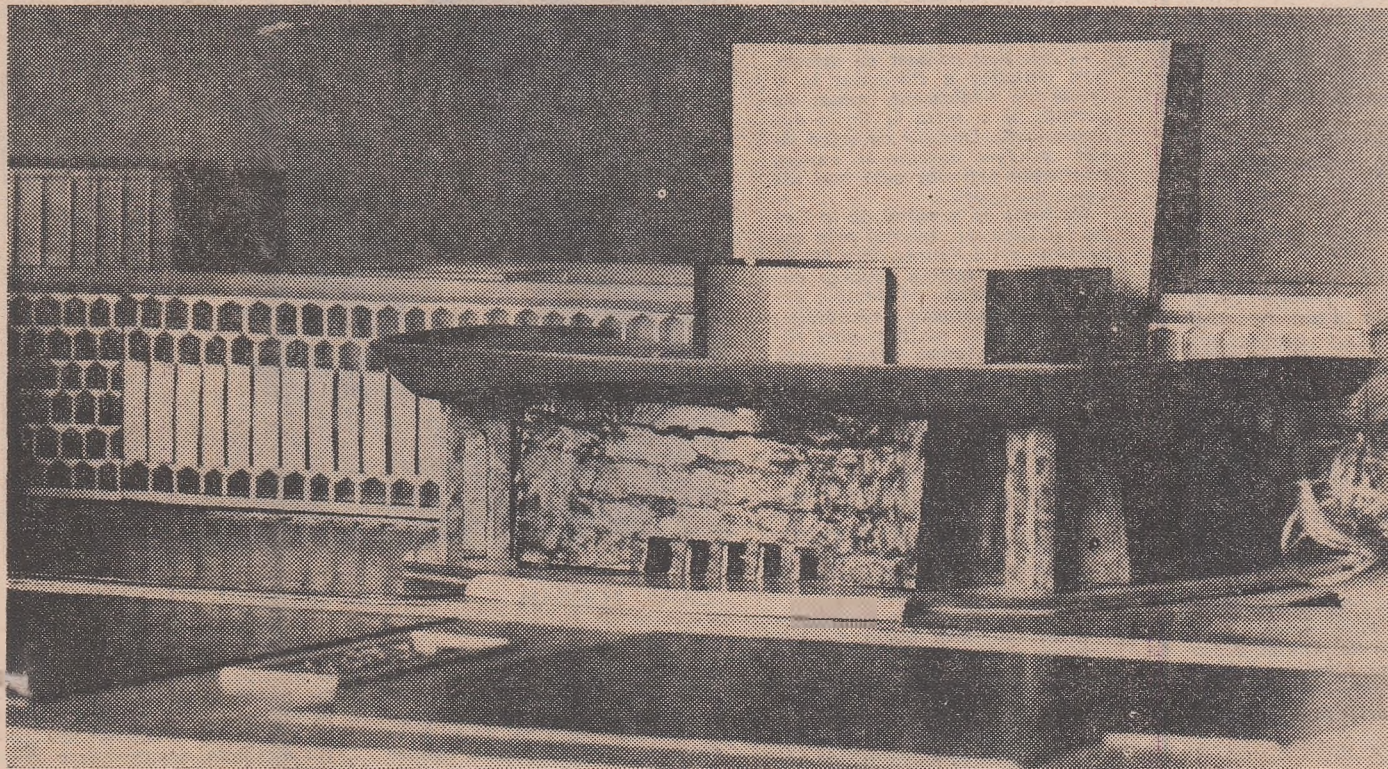
După motiv, expresionismul picturii sale rămîne totuși îngrădit (Obiecte), mai convenabile fiindu-i, se pare, configurațiile abstract sensibile, în care unele asemănări cu acuarelele lui Kandinsky vin poate nu pe calea unor amintiri optice, ci ca similaritate a parcursului interior (Cumpăna de la miczul nopții, Joc în ritm de dor).

Desenele figurative sînt rezultate de poezie liberă, nerestrînsă de vreo regulă.

Mihai DRIȘCU

REGULAMENTUL

concursului de artă plastică monumentală
organizat pentru decorarea noii clădiri a
Teatrului Național din București



1. Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă cu concursul Uniunii artiștilor plastici organizează un concurs pentru realizarea proiectelor unor lucrări de artă plastică monumentală necesare noii clădiri a Teatrului Național din București.

Această clădire, așezată într-una din cele mai importante piețe din centrul Capitalei, la intersecția bulevardelor N. Bălcescu și Republicii, reprezintă un ansamblu arhitectonic compus din: sala mare de spectacole cu holuri și foaiere pentru public, sala studio și anexele necesare pregătirii și desfășurării spectacolelor, precum și Muzeul Teatrului Național.

Așa cum rezultă și din proiect, se prevede ca această construcție să fie decorată, atât în exterior, cât și în interior, cu lucrări de artă plastică monumentală și lucrări de artă decorativă și aplicată (mozaic, frescă, sculptură, tapiserie, lemn, metal, sticlă etc.), în locurile și de dimensiunile prevăzute în proiectele de arhitectură.

Decorațiile vor trebui să se încadreze armonios în concepția de ansamblu a edificiului, subliniind semnificația acestuia ca una din marile realizări ale societății noastre, lăcaș al primei scene a țării, cu o bogată și veche tradiție culturală, promotoare a unei arte naționale, orientată spre educarea maselor largi pe calea culturii socialiste.

2. Obiectul acestui concurs îl constituie acțiunile de decorare prevăzute a se realiza în prima etapă și anume:

a) trei mozaicuri pe cele trei fațade ale corpului sălii principale, cuprinzând sala mare și foaierele publice, având următoarele dimensiuni:

— pe fațada frontală un mozaic de cca. 33 m. lățime și 13,50 m. înălțime, deci aproximativ 445,5 m.p., suprafață care cuprinde și cele cinci uși ale intrării principale, cu encadramentele lor;

— pe fațada laterală Nord (spre str. Batiștei) un mozaic de cca. 29 m. lățime și 13,50 m. înălțime, deci aproximativ 391,5 m.p.;

— pe fațada laterală Sud (spre B-dul Republicii) un mozaic de cca. 29 m. lățime și 13,50 m. înălțime, deci aproximativ 391,5 m.p.

Aceste mozaicuri vor fi realizate din piatră, marmură sau sticlă colorată în masă, folosite fie separat, fie împreună.

Temele acestor lucrări sînt:

— mozaicul din fațada frontală va trebui să înfățișeze într-un mod elocvent și pregnant dezvoltarea noii societăți românești pe drumul socialismului, efortul creator al întregului popor român, avîntul maselor în făurirea și desăvîrșirea societății noastre, marile realizări dobîndite pe plan economic, social, cultural etc.;

— mozaicul din fațada laterală Nord va exprima în același mod dezvoltarea impetuoasă a culturii socialiste în țara noastră: știință, artă, literatură, teatru, muzică etc.;

— mozaicul din fațada laterală Sud va exprima originile și tradițiile populare în artă și cultura românească.

b) O sculptură care să fie prinsă în partea superioară a peretelui frontal al turnului scenei, în axul acestuia, de cca. 8 m. înălțime, avînd o mișcare verticală. (Peretele frontal al turnului scenei este de formă ușor concavă și are dimensiunea de 24 x 35 m. Conform propunerii colectivului de proiectare, perețele va fi finisat cu plăci de gresie colorată într-o tonalitate deschisă de albastru-gri sau ocru-auriu).

Sculptura va reprezenta într-un mod sintetic ideile exprimate în decorațiile fațadei principale (avîntul societății românești în condițiile orînduirii socialiste).

c) o tapiserie avînd lățimea de 23 m. și înălțimea de 5,50 m, deci cu o suprafață de 125,50 mp care va fi așezată în foaierea principală al teatrului, pe partea interioară a peretelui fațadei principale. Tema acestei lucrări constă din ilustrarea mișcării teatrale și a dramaturgiei românești (scene reprezentative, personaje în interpretarea marilor actori etc.).

3. Concursul este deschis tuturor membrilor Uniunii artiștilor plastici, Fondului plastic și absolvenților institutelor de artă plastică. Concurenții pot participa individual sau în colectiv.

4. Pentru a se asigura un caracter unitar lucrărilor prevăzute la art. 2, lit. a. concurenții care abordează acest obiectiv vor prezenta proiecte pentru toate cele trei panouri de mozaic.

5. Cei care doresc să ia parte la concurs urmează să se înscrie pentru participare în termen de 30 de zile de la publicarea acestuia. Înscrierile se fac la Uniunea artiștilor plastici din București — Calea Victoriei nr. 155, de unde pot primi materialul documentar (planuri și fotografii ale machetei) contra sumei de lei 100 care se va restitui concurenților la depunerea proiectelor.

Același material documentar se va găsi spre consultare la sediul Uniunii artiștilor plastici din București și la sediile filialelor Uniunii artiștilor plastici.

Arhitecții proiectanți vor da toate lămuririle necesare în cadrul unei ședințe la care vor fi invitați toți concurenții. Ulterior, la date ce vor fi anunțate la timp, se vor putea cere relații șefului de proiect, la sediul Institutului „Proiect București” din str. Academiei nr. 3—5.

Concurenții vor putea, în mod organizat, vizita șantierul în vederea completării documentării lor. În acest scop se vor adresa Direcției artelor plastice din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă care va asigura vizitarea șantierului.

6. Concurenții vor prezenta pentru obiectivele prevăzute la art. 2 următoarele piese:

Pentru cele trei mozaicuri

— proiectele celor trei mozaicuri specificate la art. 2, lit. a, la scara 1:20 (5 cm. = 1 m.) realizate în culori;

— un detaliu la scara 1:10 (în suprafață de circa 1 m.p.) în care să apară materialele ce se vor folosi, culorile alese și tehnica adoptată;

— un memoriu explicativ privitor la soluțiile și tehnicile adoptate, materialele propuse, condiții tehnice de execuție, precum și un deviz estimativ al lucrărilor.

Pentru lucrarea de sculptură

— macheta lucrării prevăzută la art. 2, lit. b, la scara 1:10 (10 cm. = 1 m) executată în gips nepatinat;

— o proiectie ortogonală a fațadei principale la scara 1:50 (2 cm. = 1 m.) cuprinzînd numai corpul sălii principale cu turnul scenei, conținînd sculptura proiectată;

— una sau mai multe perspective ale aceleiași fațade de la înălțimea ochiului;

— un memoriu explicativ privitor la tehnica și materialul în care se va realiza lucrarea de sculptură, precum și devizul estimativ al lucrării.

Pentru tapiserie

— proiectul tapiseriei prevăzută la

art. 2, lit. c, la scara 1:20 (5 cm. = 1 m.);

— un memoriu explicativ asupra condițiilor tehnice de realizare, materialele, precum și devizul estimativ al întregii lucrări.

7. Proiectele vor purta un motto scris pe fiecare piesă a lucrării și care va trebui acoperit cu hîrtie neagră. Același motto va fi scris pe un plic închis ce va conține numele și adresa autorului.

În cazul în care proiectele sînt realizate de un colectiv, se va indica numele și adresa tuturor membrilor care-l compun. În acest caz, în plicul cu motto se va introduce și un aranjament semnat de către toți membrii colectivului, care va cuprinde sarcinile și contribuția fiecăruia în executarea lucrării.

8. Concurenții pot prezenta unul sau mai multe proiecte pentru fiecare din obiectivele concursului. Pentru fiecare proiect se vor prezenta toate piesele menționate la art. 6.

9. Proiectele, documentația și plicurile

Pentru lucrările prevăzute la art. 2 punctul a:	
— Premiul I	30.000 lei
— Premiul II	20.000 lei
— Premiul III	15.000 lei
Pentru lucrarea de sculptură prevăzută la art. 2 punctul b:	
— Premiul I	20.000 lei

eu motto, și aranjamentul scris — prevăzut la art. 7. — vor fi predate la C.S.C.A., Piața Scintei nr. 1, în zilele de 1 și 2 august 1969, între orele 10—14. Primirea acestora se va face de către doi lucrători salariați, desemnați de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunea artiștilor plastici.

10. Lucrările vor fi predate direct la adresa indicată la art. 9 sau vor fi expediate prin poștă sau mesagerie pe adresa Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Piața Scintei nr. 1. Data depunerii la oficiul poștal sau la gară este considerată ca dată a predării proiectelor.

Proiectele prezentate sau expediate după data și ora arătată la art. 9 nu vor fi luate în considerare.

11. După primirea proiectelor și închiderea concursului la data și ora fixată prin prezentul regulament, o comisie de preexaminare, cu mandat limitat, desemnată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunea artiștilor plastici va cerceta dacă proiectele prezentate îndeplinesc condițiile de participare cerute de regulamentul de față.

Această comisie va referi în scris, în termen de 5 zile de la data închiderii concursului, asupra celor constatate și va face juriului propuneri pentru eventuala excludere a proiectelor care nu îndeplinesc condițiile regulamentului.

12. Proiectele vor fi examinate și apreciate de către un juriu, alcătuit din reprezentanți ai Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Uniunii artiștilor plastici, Comitetului de Stat pentru Construcții, Arhitectură și Sistematizare, Consiliului popular al municipiului București, Uniunii arhitecților, precum și din alți oameni de artă și cultură.

Juriul va fi numit, pînă la data de 15 mai a.c., de către Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, de acord cu Uniunea artiștilor plastici și va funcționa pe baza unui regulament.

Membrii juriului și ai comisiei de preexaminare nu pot fi desemnați din rândul participanților la concurs.

Organizatorii vor asigura secretul lucrărilor juriului pe tot timpul desfășurării concursului.

În termen de cel mult 15 zile, după închiderea concursului, juriul trebuie să se pronunțe și să înainteze Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă hotărârile sale.

Hotărârile juriului nu pot fi contestate de către concurenți.

13. După ce Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă aprobă concluziile juriului, se va organiza o expoziție publică a machetelor admise, cu menționarea proiectelor care au obținut premii, păstrîndu-se anonimatul autorilor celorlalte proiecte.

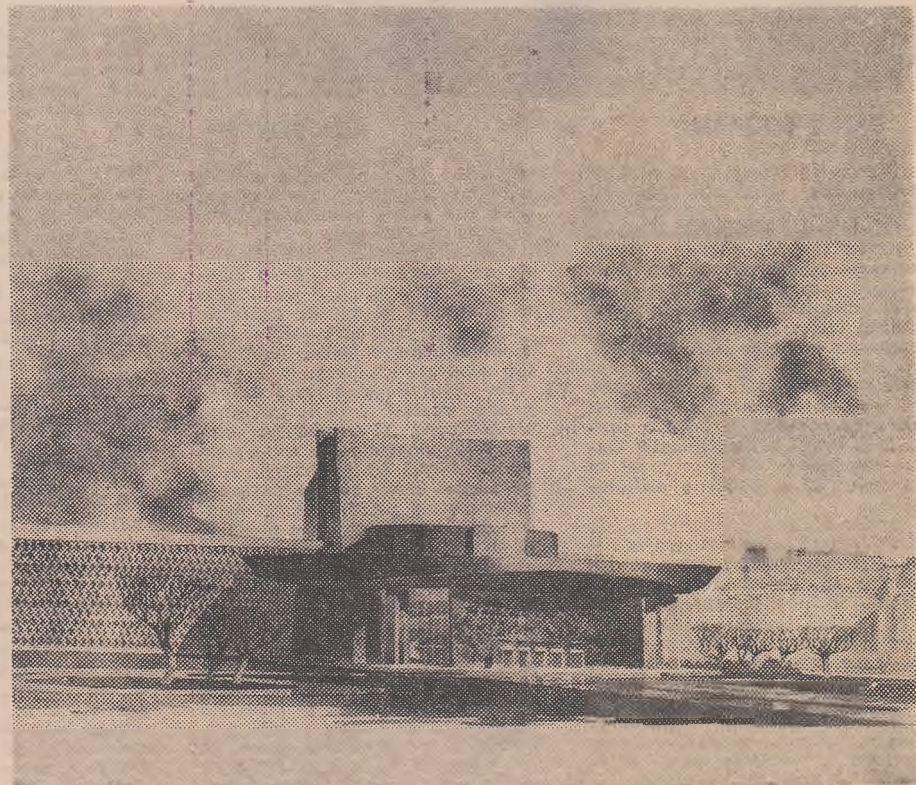
14. Proiectele care au primit premii rămîn proprietatea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

15. Pe baza rezultatelor concursului, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, de acord cu Uniunea artiștilor plastici, va angaja prin contract definitivarea proiectelor, precum și executarea și montarea lucrărilor, ținînd seama de faptul că acestea trebuie să fie complet terminate pînă la data de 1 noiembrie 1970.

16. În baza hotărîrilor juriului, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă va acorda următoarele premii:

— Premiul II	15 600 lei
— Premiul III	10 000 lei
Pentru tapiseria prevăzută la art. 2 punctul c:	
— Premiul I	15 000 lei
— Premiul II	12 000 lei
— Premiul III	8 000 lei

17. Rezultatul selecționării proiectelor prezentate la concurs se va comunica și afișa în maximum 30 de zile de la data încheierii lucrărilor juriului.



În fotografii: două aspecte ale machetei Teatrului Național din București

CATUL BOGDAN

Artist de temperament, poet al armoniei cromatice, Catul Bogdan se găsește astăzi în plenitudinea activității sale creatoare.

Născut în 1897 la Colmar în Franța, fiul profesorului Gh. Bogdan-Duică, după ce absolvă cursurile secundare urmează Școala superioară de arhitectură din București.

În 1919 își deschide prima expoziție la Ateneul Român, împreună cu arhitectul Horia Creangă, iar în toamna aceluiași an pleacă la Paris înscriindu-se la École des Beaux-Arts, studiind pictura cu Ernest Laurent și Paul Boudonin.

În 1922 devine bursier al Școlii române de la Fontenay aux Roses. Participă în 1923 la expoziția anuală a Societății Naționale de Beaux Arts din Paris, și în anul următor deschide o expoziție personală în sala „Mozart” din București.

În 1925, sub îndrumarea foștilor săi profesori, lucrează la Paris, cu un colectiv de pictori, la o mare frescă pentru un pavilion al expoziției de artă decorativă. În 1926 este numit profesor de desen și pictură la Școala de arte frumoase din Cluj și Timișoara, unde funcționează timp de 16 ani. Din 1949 este profesor la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu”-Cluj, iar între 1958—1961 ocupă postul de decan al al facultății de Arte plastice din București.

Timp de aproape 40 de ani ia parte la toate expozițiile oficiale de pictură și desen. Astfel, expune între 1928—1940 la „Arta română” și „Artiștii clujeni”, în 1941 la „Expoziția retrospectivă a artelor plastice din Banat” și „Salonul bănățean”.

În strădinate lucrările sale sunt prezentate în 1937 la Expoziția internațională de la Paris, în 1957 la Expoziția de artă românească din Moscova, iar între 1960—1968 în diferite alte capitale.

Numeroase opere ale sale sunt distinse cu premii oficiale și se află în diferite muzee din țară și colecții particulare.

Dar Catul Bogdan a lucrat pe lângă pictura de șevalet și pictură murală, fiind pictorul frescei altarului catedralei ortodoxe române din Cluj (1933), al iconostasului catedralei ortodoxe române din Timișoara și al frescei bisericii ortodoxe din Timișoara-Mehala.



CATUL BOGDAN

AUTOPORTRET

Pictor de intuiție, dar și de construcție intelectuală, Catul Bogdan face parte dintr-o generație glorioasă a plasticii noastre.

Activitatea sa începe într-un moment zbuciumat de căutările picturale de după depășirea impresionismului. Cu timpul, asimilând lecția lui Cézanne, el își cucerește o originalitate stilistică.

Formele sale plastice în pictura murală sau de șevalet aparțin cadrului general al tradiției artistice românești. Fără a prejudicia tehnica tradițională, Catul Bogdan caută să o pună în serviciul unei moderne psihologii.

André Malraux observa că „de când există cinematografia și televiziunea, pictura nu mai are nevoie să povestească fapte”. Ținând seama de momentul istoric, Catul Bogdan se abandonează în complexitatea unei experiențe care tinde înainte de toate să descopere esența lucrurilor și naturii.

În peisagiile sale, Catul Bogdan reușește să se situeze între fantezie și realitate, să se integreze în ordinea autonomă a

picturii în raporturile subtile care se stabilesc între lumea obiectivă și cea subiectivă, între irațional și rațional.

Cele mai prețioase peisagii sunt de un lirism reținut, de o emoțivitate discretă care răspundete un nedefinit aer de tristețe.

Carnația pală a modelelor sale e construită sub fiorul unei calme senzualități alese.

La Catul Bogdan forța de expresie rezidă într-o aparentă simplificare. El ponderează elementele picturale în raport cu tema. Astfel în portretele sale principiul vieții se concentrează îndeosebi în privire. Pare obsedat de dorința imitației perfecte a modelului, dar în așa fel ca expresia subiectivă a pictorului să se contopească cu expresia esenței modelului. Culorile lui Catul Bogdan sunt condensate și învăluitoare. Tentele se contopesc într-o sinteză superioară a tonului. O vizită în atelierul din strada Pangratti ne prilejuiește o întâlnire cu aceste valori picturale și cu maestrul, care, la cei peste 70 de ani ai săi e în plină efervescență și actualitate.

— Dv. v-ați făcut studiile în Parisul marilor transformări ale artei contemporane, într-o epocă de aprigă confruntare între diferite curente. Care au fost conceptele despre frumos cu care v-ați găsit afinități mai deosebite?

— Am luat contact cu atmosfera artistică a Parisului la o vîrstă de adolescent, minat de dorința de a intra la École des Beaux-arts. Desigur ca orice tînar student doream să cunosc expresiile artistice cele mai diverse ale epocii.

Cu toate că pornind de la lecția lui Cézanne, trecînd prin experiențele lui Seurat, Van Gogh, Gauguin se inițiau diverse curente care aveau să domine deceniile următoare războiului, totuși cei mai mulți pictori rămîneau în vremea aceea prea tributari impresionismului.

Am fost atras cu deosebire de puterea de sinteză și de rigurozitatea construcției pe care le descriam în pinzele lui Cézanne, care, și astăzi, sînt pentru mine un punct de reper. Francheta și intensitatea paletelor lui Van Gogh, precum și raporturile profunde de culoare ale lui Gauguin au contribuit la formarea mea pe plan artistic.

— N-aveți impresia că în momentul de față trăim o nouă criză a viziunii picturale?

— O nouă criză a viziunii picturale? Fără îndoială că manifestele, curente, renovările viziunii se țin lanț în ultima vreme, dar cred că toate reflectă în diferite feluri și de aproape un veac încoace (să zicem de la Manet) aceeași criză.

Criza picturii reflectă de fapt criza din toate celelalte domenii, adică reflectă criza omului însuși. Acesta în măsura în care ne aflăm într-o epocă de transformări radicale. Pe de altă parte, însă, această vreme a dat omului descoperiri nemaipomenite care, în celălalt sens, îi dau orizonturi și speranțe nebănuite pînă mai de curînd. Oare această încredere în viitor să nu fie de loc reflectată în pictură? Să nu fie percepută de ochi? Nu, mi se pare impropriu să vorbim chiar de o criză a viziunii picturale...

— Vi se pare arta abstractă o soluție a crizei sau tocmai expresia ei? Sensul abstracționismului e dincolo de aparența lui decorativă?

— Artă abstractă nu se apropie decît aparent, în forma ei, de decorativ: în conținut decorația este totdeauna ilustrație la altceva, este dependentă (de decor, de obiect, de scenă etc.).

Artă abstractă pretinde și este în momentele ei mari independentă. Piet Mondrian afirma că „abstractul este o interioritate dusă pînă la cea mai clară definiție sau, altfel, exterioritatea cea mai profund interiorizată”.

Ea ar reprezenta, așadar, simbolul nefigurativ al vizibilului.

Fără îndoială că abstracționismul cade mai ușor pradă formalismului decît alte curente — e tentația lui specifică. Dar cred că nu putem judeca artă abstractă după epigonii ei, după cum nu judecăm nici realismul sau impresionismul, bînduoră, referindu-ne la sub-produsele lui.

— Magia invizibilului, solicitarea lucrurilor uitate care nu participă la viața noastră, trezesc în dv. emoții estetice?

— Magia invizibilului? Pictura e prin definiție o artă a vizibilului, chiar lucrurile sugerate, subînțelese, implicite, trebuie făcute vizibile pentru a intra în domeniul plasticului.

Cel mult poate fi vorba de suporturile vizibile ale unor realități „invizibile” sau nevăzute direct cu ochiul sau de spiritul clar. Ca în „magia” primitivă, anumite simboluri foarte concrete slujesc însă drept mijloc de comunicare.

Doar în sensul acesta, orice pictură bună e o magie a invizibilului, în sensul că spune mai adînc decît ceea ce se vede, concentrează existența într-un spațiu concret (pinza).

Lucrurile uitate care nu participă la viața noastră? Devreme ce sînt uitate, înseamnă că au participat la viața noastră. A uita un lucru înseamnă sau că n-a avut suficientă importanță pentru tine, ori că tu n-ai fost suficient de receptiv la acel lucru.



CATUL BOGDAN

COMPOZITORUL ZENO VANCEA

Numai într-al doilea caz, uitarea poate deveni fecundă, după un timp: căutînd să regăsești lucrurile mari care au amorțit în tine, pe care nu le-ai știut gîndi la timp, sau cum spunea Platon orice căutare (descoperire) este de fapt o regăsire, reamemorare (anamnesis).

Emoția estetică este provocată de regăsirea lucrurilor, de scoaterea lor din uitare, poate de momentul cînd mor pentru a doua oară, definitiv, în artă. Adevărul artistic este, după mine, tocmai uitarea uitării, negarea negației. Adevărul pur și simplu. Sînt convins că arta, cel puțin în expresia ei, trebuie să fie clară și să uite cît mai puțin!

— Credeți că obiectivul principal al picturii contemporane ar fi reinnoirea raportului dintre imaginație, istorie și natură?

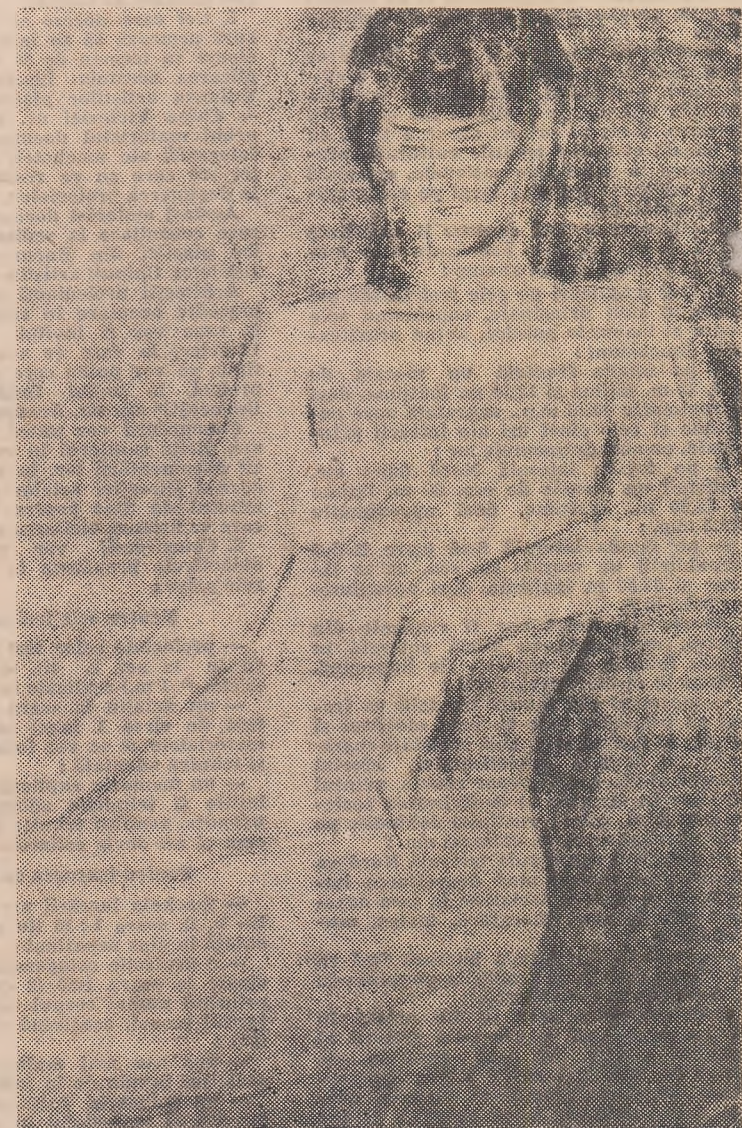
— Pictura nu poate reinnoi absolut nimic în afară de ce a

descoperit, iar pictura modernă a descoperit tocmai că imagiție, natură și istorie sînt în esența lor mult mai apropiate decît se credea, în orice caz mai puțin distincte, separate sau chiar opuse, cum sînt tratate, de pildă, într-un tablou clasic.

O natură moartă sau o natură vie (portret, nud) ori chiar un peisaj sînt produse istorice și reflectă în adîncimea, ca și la suprafața lor, epoca în care s-au făcut. Imaginația, oricît de îndrăzneată ar fi, se încadrează matematic în anumite structuri predominante ale epocii.

Reinnoirea raportului dintre ele n-ar putea fi concepută în pictura modernă decît ca o înțelegere mai profundă, ca o sinteză mai intimă.

Interviu realizat de Petru SFETCA



CATUL BOGDAN

NUD

ÎN SFERA EXPERIMENTULUI

Dacă românii vor reuși sinteza folclor — tehnică experimentală — „psihologie”, va fi un fapt unic, de o excepțională importanță, — a afirmat la o întâlnire cu compozitorii ciujeni Jean Martinon, sugerând că în muzica occidentală tehnicile cele mai noi ar tinde spre o anumită uniformizare a creației. Cu toate că remarcabilul dirijor francez nu e unul dintre adepții avangardei, pare să întrețină un prudent dialog de bunăvoință și politețe intelectuală cu cele mai noi tendințe ale muzicii și înțelegându-le propriile noastre convingeri cînd crede că folclorul le poate da sevă și savoare, cînd presupune a găsi la noi acea „psihologie”, care e substanța unui umanism definitoriu pentru artă, imanență vieții, gândirii și sensibilității românești, omeniei, vitalității și luminoasei viziuni despre existență ale poporului nostru.

De fapt, o atare perspectivă a fost efectiv deschisă de remarcabile creații muzicale românești în ultima vreme, ceea ce nu ne-ar mai îngădui să refuzăm accesul muzicilor noi în aria culturii noastre. Discuțiile implică, deci, răspundere, sentințe, primejdii, solicitarea față de fenomene noi, ipoteze, convingeri și poezii diverse și aparent divergente, o obligație de politețe intelectuală. Ceea ce se corelează cu necesitatea de a introduce adevărul, informații și idei, puncte de reper, orientative atunci cînd fenomenul muzical contemporan se înscrie curent în concert, la radio, pe discuri...

Oferindu-ne sinteza scrisă, documentară, a „Zilelor muzicii contemporane de la Paris” (25-31 oct. 1968), *La Revue Musicale* (dublul număr special 265-266) ne-a reținut atenția tocmai în această ordine de idei la care posibilitatea confruntării a ceea ce ai văzut și ai auzit, cu ceea ce ulterior s-a consemnat, adaugă sentimentul de a fi fost părtaş la clipă la taina lui „cum se scrie istoria...” De altfel, adresându-se „Cititorilor”, revista constată că „informația și creația au devenit azi fenomene simultane”. Asta e o necesitate. Revista pariziană o satisface cu autoritate

și de la numărul ei special, din 1952, cu titlul „L'oeuvre du XX-e siècle”, la actualul ce „precizează din nou un eveniment și o dată”, a marcat etapele creației muzicale contemporane în acoladă cu o substanțială informație, pentru a încheia acum „o paranteză”, la capătul căreia citeva adevăruri se impun cu certitudine. Voi desprinde unele din context, pentru evidența lor rezonanță în contextul discuțiilor noastre.

Problema cheie — publicul, marea și decisiva necunoscută, s-a făcut cunoscut printr-o prezență masivă și semnificativă. E interesant felul în care o „revistă a presei” consemnează și interpretează fenomenul din cele mai diferite unghiuri, dar, mai ales, acel „Bilanț și lecție...” în care Maurice Fleuret detașează „factori esențiali” determinanți: 1. Difuzarea susținută și eficientă, în ultimii ani, prin Domaine Musical, O.R.T.F., Groupe de Recherches Musicales, cicluri de concerte, festivaluri și societăți specializate la Lyon, Strasbourg, Rouen, Bordeaux, etc., manifestări organizate în Casele de cultură — adică o acțiune extensivă de propagare și confruntare cu publicul. 2. Activarea editării discografice. 3. Familiarizarea auditorului cu „efectele neobișnuite” introduse de film și televiziune, în timp ce „fondul muzical al vieții noastre cotidiene modifică, fără să ne dăm seama natura însăși a audiției noastre”. 4. Depășirea „aridității anilor '50”, a „teoriei abstracte și a cercetării sistematice și gratuite, pentru a reinoda cu expresia directă, chiar cu un anumit lirism”. Muzica nouă tinde deci spre o des-cifrare în vederea unui acces nemijlocit al „sensibilității”.

Experiența aici consemnată pare a risipi orice îngrijorare în legătură cu publicul. Sintem însă preveniți „să nu ne înșelăm: nu a avut loc mutația bruscă a acestui mare public care rămîne azi ceea ce era ieri, adică o imensă masă de pasivitate și conformism. Publicul *Zilelor...* a revelat și cristalizat un auditor potențial a cărui existență o cunoașteam, sau cel puțin o

presimțeam, fără să-l fi încetat totuși vîndută să se strîngă la un loc”. Constatarea ne-ar putea stimula încrederea și fantezia organizatorică.

Totalizînd faptele din alt unghi, al întrebărilor în legătură cu destinul artei muzicale, Jean-Jacques Duparcq pune, în continuarea sumarului, alte probleme. În sfera fiecăreia, întrebările rămîn acute și deschise, adică fără soluții definitive, răspunsurile fiind întrezărite numai la capătul unor căutări și experimente ce se dovedesc a fi ineluctabile și, prin urmare, dramatice. Se menționează mai întîi ideea de artă-știință care „a invadat muzica și servește de justificare unei speculații care nu are neapărat un raport direct cu realitatea sonoră”. Nuse contestă multiplele convențe care totdeauna au unit arta cu știința, „în pofta deosebirii lor fundamentale”. Empiric sau cu rigoare analitică, unele concepte logice au fost factor de organizare a materialului. Dar J. J. Duparcq consideră că „muzica e o cunoaștere în sine care nu se comunică prin expunerea analizelor formale sau estetice, oricît de ingenioase, de logice, de minuțioase ar fi ele, cu atît mai puțin prin formularea de teorii sau enunțuri unor măsuri fizice”. Incorporîndu-le, muzica trebuie să facă să trăiască. „Această înțelegere care depășește datele teoretice și practice conferă muzicii acea ordine supremă: spiritualitatea sa”. Nu se poate contesta interesul „unor prestigioase exemple de muzică speculativă” (linia Bach-Hindemith, Schoenberg, Xenakis) care au împlinit „măsura umană a artei”. Pentru muzicologul francez „criteriul urechii e inevitabil”, cum inevitabil e și corolarul, criteriul rașunii care „nu-și poate însuși evenimentele sonore fără a căuta să le lege într-un sistem determinabil grație unui nou fel de a auzi”. Se schitează astfel perspectiva dinamică a unei corelații dialectice, propulsoare în evoluția muzicii.

În stadiul actual al muzicii, dificultățile țin de „neliniștitoarea ambiguitate a materialului, sursa tuturor confuziilor”. Materialul sonor actual

conține un potențial de virtualități muzicale atît de bogate, de nelimitate, încît par să se anihileze — consideră J.J. Duparcq, asemănînd tentativele unor compozitori contemporani cu aventura conchistadorilor lumii noi care, din lăcomie, și-au supraîncărcat corăbiile și au ajuns la fundul oceanului. Deoarece proliferarea materialului poate abolii orice coerență, e imperios necesar a-i cuceri una nouă. Orice evoluție implică deci căutări, experimente. Ar putea rămîne în laborator, în sertare, fără a le amputa? Dar se restrînge oare procesul de cristalizare la un compozitor, o școală, o generație, ori se extinde de-a lungul unei întregi epoci istorice? Nu e oare Bach punct critic și genial de focalizare al unei lungi și frămîntate epoci? Ba chiar fiecare „înițiere în muzică” nu repetă — cum ontogeneza reproduce filogeneza — drumul căutărilor și experimentelor? Iar audiția, audițiile repetate, cu infirmări și confirmări, nu sînt o parte constitutivă, adeseori momentul cel mai important, decisiv, al tuturor acestora? Întrebările capătă o vibrație tulburătoare, mai ales cînd e vorba de cele mai noi tentative ale muzicii electroacustice.

Muzica concretă și cea electronică pun probleme mai complexe și nu totdeauna solubile în certitudini estetice. Însăși operația fundamentală — calificarea materialului prin transformări practice și potențial nelimitate, „al căror rezultat e cvasi-imprezibil și perpetuu repus în discuție” — e un prelung înălțat și de experimente și s-ar putea ca acest lucru să rămînă dominantă actului creator al acestei muzici, specificul ei: în loc de a recombina „fapte” sonore cunoscute într-un sistem definit, a inventa sonorități și combinații specifice într-o coerență de logică expresivă.

Directorul revistei pariziene constată că azi se „caută cu disperare un limbaj și o retorică după prăbușirea a ceea ce s-a convenit să se numescă: sistemul tonal și prelungirile sale”, se întreabă: „Vom putea determina într-o zi obiectiv ceea ce a făcut forța și logica acestui sistem?” și afirmă că dacă acesta „nu mai poate fi neapărat suportul unei muzici noi, nu putem să nu recunoaștem că el reprezintă în raport cu o societate dispărută ordinea cea mai rațională care a fost inventată”. Astfel pusă, problema

capătă o pondere coplesitoare. Cu evidentele ei virtuți expresive, muzica electroacustică își caută încă ordinea ei rațională: sintaxa, logica, sistemul de ample articulații stilistice. Procesul pare a reproduce lunga perioadă de incubație necesară cristalizării sistemului tonal. A dat pînă acum mai mult „exerciții” de articulație și stil. Dar importanța acestor exerciții ar putea deveni covârșitoare. Vom renunța la o logică, chiar „consumată” — dar care mai e în stare să genereze capodopere — pentru una care de-abia își anunță posibilitatea? Fals pusă în acest fel, problema e produs secundar al unui fel de exclusivism de un sens sau de altul. În artă, un sistem (logică și ordine) nu desființează precedentele, le încorporează sau li se încorporează. Dispar doar excesele, balastul funcției expresive, clișeele decolorate. Rămîne în schimb linia unei gândiri creatoare, care nu încețază să evolueze confirmîndu-și și înnoindu-și neîncetat resursele.

Noile tehnici, prin însăși natura lor, analitice și sintetice, mijlocesc însă o cunoaștere mai profundă a sonorităților și efectelor sonore, inclusiv a celor care, descoperite în zăcămintele noastre ancestrale de folclor, deconcertau logica de sistem comună construcțiilor muzicii culte tradiționale. Gîndirea pare că pătrunde, analitic mai înarmată, pînă în straturile genetice ale folclorului, la forța primară a plămîuirii sonore, pentru a sonda un mod specific și complex de articulație, germinii și dinamica unui potențial constructiv propriu — cucerit pas cu pas, pe cele mai diverse căi, de muzica românească nouă. În această perspectivă — a faptului unic, de excepțională importanță, marcat la început — s-ar putea pretinde ca un dialog de bunăvoință științifică să înlăture spiritul distructiv al negației și-al contestării apriorice. Iar aplicarea cercetătoare la concretul lucrărilor ce marchează actuala evoluție a muzicii noastre, dar și confruntarea lor mai frecventă cu diversele categorii ale publicului, treceri în revistă în festivaluri, sau „Zile” ale muzicii românești la noi și peste hotare, ar constitui elemente active de progres. *La Revue Musicale*, cu noua ei apariție, aduce și reconfirmarea eficienței unor asemenea acțiuni de cultură.

Ilie BALEA

XENAKIS și ființele lui muzicale



Constatăm cu deosebită bucurie că, uneori, radio-ul transmite — la ore tirzii și pe programul III, în special — concerte de muzică într-adevăr contemporană. Printre cele mai inspirate selecții, primele audiții ale unor piese de Iannis Xenakis, recent imprimate pe disc: *Eonta*, *Nomos Alfa* și *Atrées*, toate scrise după 1962.

De numele lui Xenakis — muzician, discipol al lui Messiaen, arhitect, colaborator al lui Le Corbusier — se leagă ideea muzicii făcute cu ajutorul unor metode de control matematice, idee care-i aparține, pe care a explicat-o în cartea sa *La musique formelle* (1963) și care pare paradoxală celor neavizați. Clipa judecății pripite o dată trecută, vom conveni cu ușurință că modelarea matematică nu reprezintă decît o treaptă înaltă a concepției structurale, care presupune chiar și ultimul amănunt indispensabil întregului, toate părțile într-o interacțiune reciprocă. Omiterea oricărei detalii periclitează armonia întregului, nimic nu este făcut „la inspirație”, în mod nejustificat. La fel de ușor vom putea declara — așa cum au făcut și alții — că nu există compozitor serios în afara structuralismului și chiar că un astfel de autor nu a fost cunoscut încă de istorie. Bach, Ockeghem, Boulez și Chopin nu au sunete nenecesare. (La romantici există unele, dar se văd ușor...). Depărtîndu-ne de imaginea roză a celui care scrie îmbătat de indecența frumoasei muze care i s-a instalat — cu lira în mînă — comod pe genunchi, să nu ridicăm din umeri nedumeriți în fața teoriei jocurilor, sau a stochasticii markoviene: este o cale logică, urmărită conștient, care înglobează celelalte sisteme folosite pînă acum de compozitori. Nu mai este un secret că regulile armoniei clasice pot fi formalizate și introduse într-un calculator care va construi mai departe secvențe de muzică, abile sau stîngace, după ca-

litățile programării. De ce n-ar avea dreptul și compozitorul contemporan să folosească avantajele tehnicii electronice și ale logicii matematice, dacă pînă și divinusul Beethoven se pretează la analize făcute cu asemenea mijloace? Nu vă speriați: creierul electronic este numai „o prelungire a minții”, cine are răbdare să citească proza lui Xenakis se convinge ușor, iar în rest, intuiția, talentul și operațiile de creație logică — elaborarea algoritmilor sau a programului — aparțin în continuare omului. Deși nu bănuiau existența circuitelor electrice, discipolii lui Pitagora (care, ni se spune, nu erau nici barbari, nici decadenți) nu se speriau de o asemenea posibilitate.

Dincolo de prejudecăți se poate discuta despre modul cum este înțeles și aplicat acest sistem de a face muzică de către născocitorul lui. Ne putem întreba dacă are dreptate atunci cînd își socotește lucrările ca un fel de particularizări în muzică a unor relații și concepte metamuzicale. Sau dacă toate raționamentele matematice sînt la fel de exacte în domeniul combinării sunetelor — fizica, de exemplu, face destule distincții, în funcție de zona de aplicație. Ni se atrage atenția, de altfel, asupra importanței pe care o are interpretarea corectă a raportului dintre evenimentele acustice și percepție; ca exemplu: nonconcordanța dintre calculul entropiei și efectul psihologic în „Bolero”-ul lui Ravel. De aceea, atitudinea unui compozitor român cu preocupări similare, Aurel Stroe, pare fecundă. El pleacă de la studiarea amănunțită a unor relații strict muzicale, al căror corespondent matematic îl ajută în evidențierea acelei funcții euristice pe care o acordă muzicii.

Ne mai putem întreba asupra sensu-

lui unor aparente neglijențe stilistice în *Eonta* sau alte piese: fragmente ce amintesc de *Petrushka*, de Skriabin sau de alții. Neatenție, sau un alt mod de a gîndi în care toate acestea nu-și au rostul, aparținînd unor alte nivele? Poate că imperfecțiunea este de partea noastră, ține de incapacitatea de a înțelege muzica în sine, fără anecdote. Așa, ar trebui să aplicăm și în sens invers reproșul și să-l învinuim pe Beethoven că în partea a III-a a sonatei opus 109 îi găsim pe Chopin, pe Brahms, pe Schuman, avant la lettre, sau pe Haendel. Poate că n-are rost să judecăm tocmai încercările de a ne apropia de permanențe cu ajutorul criteriilor istorice.

Eonta înseamnă ființe. În piese ca aceasta sau ca *Atrées* — omagiu adus lui Pascal — în care instrumentele sînt tratate solistic, în cele în care se caută efecte globale (*Pithopracte* etc.) sau în acele dedicate unui singur executant (*Herma*, *Nomos Alfa* — pentru violoncel) muzica, sau individualitățile instrumentale dau impresia unor organisme, a logosului care a căpătat viață. Este și sensul mărturisit al unora dintre împrumuturile luate din matematică — perturbații în mecanisme markoviene. Revenind la o idee mai veche a lui Robbe-Grillet, acesta este și sensul creației artistice, criteriul ei valoric: edificarea unor construcții viabile prin legile lor interne, independente de creator și de spectator. Cred că nu greșesc afirmînd că Iannis Xenakis reușește acest lucru.

Iar pe cei care deplîng raționalismul excesiv și sonoritățile stridente, i-aș invita să asculte puțină muzică tibetană de acum un mileniu.

Sever TIPEI

POȘTA REDACȚIEI



COSTEA VIRGIL SO-
RIN: Teatrul absurd e
destul de bine mimat
(exceptând sensurile și
implicațiile lui mai pro-
funde și, de asemenea,
unele pasaje din manus-
cris unde verva se exer-
cită în gol). E oare de-
ajuns? Nu lipsesc, însă,
unele semne bune — un
spirit ascuțit, simțul u-
morului, etc. — care ne
dau speranța că lucrurile
vor merge din ce în ce
mai bine. Reveniți!

A. G. — 177: Avem
de-a face, neîndoiesc, cu
un condei experimentat,
capabil de performanțe
superioare chiar acestei
proze subțiri pe care o
avem în față (remarca-
bilă, mai ales, prin con-
trastul dintre tonul us-
cat, neutru, pedant, și
hohotul enorm subja-
cent). Ne gândim s-o pu-
blicăm și așteptăm „car-
tea dvs. de vizită”, mai
descifrabilă și mai amă-
nușită decât cea de care
dispunem.

PANAIT K.: Paginile
trimise, încă insuficient
cristalizate, includ totuși
niște bune promisiuni de
viitor. Mai trimiteți.
(Răspunsul îl primiți din
partea secției de poezie;
n-am putut respecta do-
rința dvs. intrucit tov.
Geo Dumitrescu e plecat
pentru mai multă vreme
în concediu).

S. OPREANU: Textele
ultime ni se par mult sub
nivelul făgăduielilor de
odinioară. Totul se pe-
trece acum în suprafață,
într-o osteneală de arti-
zanat mimetic, după
modă, cu pierderea gravă
a vibrației și ecorurilor,
atâtea cîte erau sau pă-
reau a fi. Părăsirea preo-
cupărilor studioase, de
cultivare a unui orizont
al cunoașterii, a sensibi-
lității, a capacității re-
flexive, etc. începe să-și
arate și ea triste ur-
mări. Păcat!

SAN RUFILIA: Sint
unele semne bune. Mai
trimiteți, după o selecție
riguroasă.

FRINCUS ȘTEFAN: Ri-
me uzate, viziuni ame-
ninate cu eliminarea din
cauza numărului mare de
solicitanți.

VASILE LATIȘ: Ceea
ce ne-ați trimis aparține
prea mult lui Rilke și
prea puțin dvs.

JOLTVINSCHI STELI-
AN: Insuficient ce ne-ați
trimis. Nobil „omagiul lui
J. P.”

DOBRE HORIA: Ce
spunem? Mai nimic, deo-
camdată.

DORU DOREANU:
Versuri care nu au am-
biția de a fi mai mult de-
cît corecte și, bine-nțelese,
melodicioase.

E. COTEANU: Cu a-
ceastă realitate, ce are
importanța genezei, poe-
zia ar trebui să se reali-
zeze de la sine. Dvs. ați
bănuțit acest lucru, dar
practic versurile trimise
se mulțumesc să inven-
tarizeze imagini cunoscute,
îndelung folosite. Prea
puține semne personale.

DIONISIE ILAȘ: Poe-
ziile cu un fir epic au slă-
biciunea de a-și trăda
sfîrșitul înainte de vreme
și aceasta, mai ales
cînd timpul, curgerea ire-
versibilă, formează sub-
stanta lor.

VIRGIL RADU: Nu
trei săptămîni, ci uneori
mai mult, poate fi nece-
sar pînă să vă vină rîn-
dul la un răspuns, dată
fiind abundența de
plicuri. Dvs. încă nu vă
este clar cam ce este poe-
zia. Tot ce ne-ați trim-
is nu este decît o ha-
rababură de imagini (u-
nele izbitoare), obscuriza-

rea voită a expresiei. Vă
este necesar un efort de
clarificare și a celor scri-
se, dar mai ales a „ideii”
dvs. despre poezie.

MITRU ELIAN: Nu
trebuie să vă lamentați
că n-aveți noroc. Credem
că o mai bună cale de a
avea noroc este aceea de
a avea sau îndeplini toate
celelalte condiții, mai
întîi. Poeziile nu sînt
slabe, dar lasă impresia
unor lucruri prea cunos-
cute, care nu mai inte-
resează. Așa că nu e vor-
ba de noroc.

GORE DELAJIU: Ne-a
plăcut mai mult „Descin-
tec” și prea puțin cele-
lalte.

NICOLAE HIRLEȚ:
Compuneri hibride, pro-
zaice mai ales, inclusiv
„Poeme tirzii”. Cîteva
versuri cu un sunet mai
aparte, în „Ușă”.

ION SIMON: Firavă
capacitatea de construcție
în „Frinturi de lacrimi”.
Exemplele din manuale
nu trebuie să vă limi-
teze apetitul pentru lec-
turi mai consistente. De-
ocamdată scrieți prea
scolărește.

GRIGORESCU MIR-
CEA: Dvs. stăpîniți oa-
recum curgerea versuri-
lor. E vorba, însă, de un
neajuns caracteristic
multor solicitanți ai ru-
bricii noastre: orice ins
cu o cultură generală este
capabil de a compune
versuri, mai realizate,
s-au nu, bine rimate și în
fine onorabile. Dar poe-
zia se recunoaște brusc
la acei care depășesc,
printr-un har deosebit,
simpla ușurință și voință
de a compune.

EUGEN CLADA: A-
proape în fiecare bucată
am găsit semnele înze-
strării dvs. Dar în loc să
impuneți naturii o vizi-
une proprie, vă lăsați a-
desea antrenat într-un
descriptivism superficial.

MIHAI GHEORGHE
IONESCU: Promisiuni
foarte bune. Mai trimi-
teți.

ELENA MOROZAN:
Nu credem că mai aveți
nevoie de prea multe
sfaturi. Așteptăm și alte
vești.

BIANCA MIREȘ: Trimi-
teți încă un grupaj se-
lectiv cu adresa și numele
mai clare.

ȘT. CRĂCIUN: Lucru-
ri corecte, poate chiar
mai mult, pe ici pe colo,
dar ușor învechite și lip-
site de o „marcă” perso-
nală.

C.C.S.: Sînt unele dis-
poziții lirice și îndemî-
nări, dar rezultatele sînt
încă mijlocii, fără un a-
port inedit decisiv.

DRAGOMIR VIRGIL
GIRLEANU: La o cerce-
tare atentă, scrisoarea
dvs. se dovedește a fi
plină de confuzii și erori,
dintre care cele mai gra-
ve ar fi următoarele: 1)
Radu Mihnea n-a avut pa-
tru domnii — cum afir-
mați cu atîta siguranță —
ci șase! 2) Din citatul pe
care-l faceți (și apoi îl
răstălmăciți) reiese clar
că Andronic — și nu Ior-
dache — a fost boierul de
divan al lui Mihai Vitea-
zul. 3) Gheorghe și Ior-
dache sînt unul și același
nume (vezi și cazul lui
Iordache sau Gheorghe
Golescu). Așadar, scri-
soarea dvs., care-și pro-
pune modest! — „să facă
puțină lumină” — nu iz-
butește, în fapt, decît...
contrariul! E recomanda-
bil, deci, cînd nutrim am-
biția de a corecta pe alții,
să investim în această o-
perație toată rigoarea și
scrupurile pe care le

implică știința (și, nu mai
puțin, conștiința!) Alt-
minteri, totul cade în
zona lui „a te afla în
treabă” sau a lui „în-
curcă-lume” (dacă nu
chiar mai rău!)

A. M. OLTEANU: Mai
bine în „Incertitudini”,
„Mag”, „Durere”. Dar nu
sînt încă semnele deci-
sive. Reveniți.

Vasile Dincu, Romulus,
Zottu, Ion Leonte, Neguț
Alexandru, Ion Viștea,
I. Ondurac, Livia Acs,
Răcaru Dumitru. Ionescu
M. Ion, Dan E. Marian,
Victor Romanescu, M.
Bucur, M. Lăzărescu, Du-
mitru Izvoareanu, Eva
Stroescu, A. Intim, Lupu
I. Ioan, D. C. Pop, Eril
Matei, Teodor Amza, Vir-
gil George Dumitriu, Va-
sile Cojocari, V. Paicu,
C. de Gunorosi, C. S. Ni-
colae, Simion Cosma, Io-
nel Delean, Ștefan Donn,
A. Măgirescu, G.D.Ș.,
Ana Mares, Mariana
Georgescu, Pavlovici Me-
deea, Mihai Platon, Con-
stantin Dascălu, Ion Pop
Lucian, Traian N., Oct.
B. Neagoe, D. N., Prodan
Gh., Mih. Bătrînu, Victor
Benno: compuneri rela-
tiv îngrijite, manifestînd
unele îndemînări, dar la
un nivel modest, fără ca-
lități deosebite.

Lăzăr Valerian, Lucian
Demetrescu, Lidia Mihai,
Apostol Beatrice, Mari-
nescu Sorin, Bianga Si-
mon, Tudose Gheorghe,
Ilie Ilie, C. Făget, I. Pe-
tre-Rîmnice, Geo Al. Ro-
mul, Mortu E. Brăila,
Marian Șuşală, Ularu Iu-
lian, Manu Constantin,
Conțu Aurel, Cernițchi
Stela, Trudi Oara, D. Bu-
sinescu, Constantin Dră-
goi, Păduraru Petre, Po-
rumbel George, Paul
Demetrescu, N. Mitzura,
V. G., Călin Grigore,
Adrian Manolache, A.
Fintineanu-Iași: nu se
văd deocamdată semne de
înzestrări literare.

Ion Drăghici, Ion I. Do-
brescu, Barbu N. Ion,
Ileana Dumbravă, P. Jo.,
Arthur Orient, Nicu Su-
coverschi, N. Nica-Agü-
ero, C. Verona, Nicu Bu-
suloc, N. Corneanu, Na-
dolin Alexandru, Căpi-
tanu Neagu, L. Eugen,
A.S.B., P. Costinescu,
Dan Andreescu, Răican
Traian, Eu, Gheorghe
Rădulescu, Ilarion Zam-
firescu, Ceasăr Petre,
Salvulescu, Ion Codru,
David Dumitru, Nicolae
Străinu, Șt. Denon, R.
Zamură, I. Galavan,
Toma Ștefan, Iliuță Ma-
rin, Alexandru Burța,
G.E.P., Olteanu Vasca,
Perche Rusalin, Tesina
Tudor, Tziuk Flor.
Lixandru C. Ion, Dănuț
Dron, E. Balșan, Gh. Mi-
hai, Ion Ion, Roman Du-
mitru, Vlad Niculescu,
Rig (Iuliu), Radu Mun-
teanu, Srimbeanu Trai-
an, Cartin Petru, Băltă-
rețu Ștefan, P.D. — Me-
hedinți, Antonius Alin
Bargo, Nicolae M. Ilie,
Sirbu Ion, Nelu Părăianu,
Romanescu Dafina, Ema,
N. Rohangian, Pendulica,
Larisa Cristian: deocam-
dată, nu!

N.R. Răspunsurile se
alcătuiesc în cadrul re-
dacției. Corresponzenții se
pot adresa fie rubricii
(menționînd pe plic „po-
șta redacției”), fie nomi-
nal, după preferință, ori-
căruia dintre membrii co-
lectivului redacțional (în
care caz, răspunsul va fi
înlocuit de către cel soli-
citat). Toate scrisorile vor
primi răspuns, în ordinea
sosirii, dar numai în ca-
druul acestei rubrici. Co-
responzenții sînt rugați să
se trimită texte îngrijite,
scrise cîteț, pe cit pos-
ibil dactilografiate. Manu-
scrisele nepublicate nu se
napolază.

Păpușile

Păpușile cu surisuri eterne
Dansează.
Rid și dansează păpușile,
Cu și fără sirme,
Cu și fără suflet,
Fără lacrimi,
Dansează păpușile,
Printre roboți.

Polixenia VENȚEL

★ ★
E minunat să poți să stai să te gîndești
la aricii de mare.
Nu mai e nici un semn
pe toată întinderea
Primăvara coboară ușor într-o uitare
înflorită
Și nici o piatră nu mai arde în mijlocul
cerului.
În fundul mării e ca în fundul lumii
Linistea și moartea se confundă
și se revărsă din fiecare.
Aproape fără să vii, te întorci
și te fringi cu toată ființa
în întunericul proaspăt.

Mihai BOGDAN

Încolăcire

Încercam să tălmăcesc
taine brațelor
încolăcite
ca liane pe
gîtul meu
și
constelațiile imensului
luminînd
le-mpungeau cu ace
de lumină-ntunecată.
Degetele firave
și lungi
cuprindeau albul
gîtului
îmbătîndu-se cu el.
Cînd, în sfîrșit, am aflat
taine acestor brațe...
m-am încolăcit
și cu
în jurul lor.

Iulia VLAD

Noptile ciudate

Au fugit mlaștinile peste pragul verde
peste putrezitul prag de somn
sub care s-a ascuns odată o minciună
și duhul ei statornic se dilată
sonor prin crivățul șerpilor lucioși.
De prea multe bulboane sub cărămizi
ferestrele uscate s-au năruit de vîz
și ugerile lunii prelinse-n fumul frunții
își aiurese balansul în funiile cu rod.
Cămașa se dezbracă de trup și plouă-n
păsări
ambrind cu undă albă pădurile clocite
pe focul fără flăcări durat să iscodească
cînd oasele sînt goale de viermuiri
smintite
și cînd pe dunga miinii răsare
bobul crucii
de ruginesc poteci în limba de descîntece
și-n părul fără foșnet sub care s-au zidit.
E-o ură-n oul proaspăt ca-n gura
fără țipăt
pe care-o bea mirarea cînd algele s-agită.
Nu-i sărbătoare noaptea și-n nădușirea
casei
nu latră ciinii nuanți păziți să nu se fure
ca gurile deschise spre goluri mai năuce
cînd se aprinde ochiul deschis ca să
înjure
sau să blesteme palma cînd trupul
nu se lasă
și laptele nu coace în seceta femeii
crestată-n desmierdare sau desfrunzită-n
coastă

din ultima cărare se desvelesc cocorii.

Gabriel IUGA

Legea căderii

Cad frunzele din ram peste departe
și ele au o lege în cădere!...
Privesc prin clorofila lor în moarte.
și caut echilibrul în mistere.

Se-aștern uscate-n toamne la pămînt
și spun ceva-n căderea lor prelungă
dar, m-asurzește chioțul de vînt
și nu-nșeleg culoarea lor pe-o dungă.

Cad frunzele din ram peste departe
și ele au o lege în cădere!...
Privesc prin clorofila lor în moarte
și caut echilibrul în mistere.

Elena SELENARU

Fuga de cîmpie

să ne iubim pămîntul din noi
modelîndu-l mereu
în forme dure
înalte
să nu ne lipsească din suflet
niciodată
muntele
sau cel puțin dealul
de care să se-anine
curcubeul
zilei senine
sau să se spargă
mugînd
talazurile furtunii
iar cînd totul se netezește
ros
obosit
de curcubeu și valuri
cînd simțim
că ne umple cîmpia
aromata
adormitoarea cîmpie
și toate bălărilorile
și arborii ei pitici
să remodelăm
mușcîndu-ne țărîna
cu pumnii
cu dinții
să remodelăm
să ne iubim pămîntul din noi
fără a ne uita vreodată mamele.

Dan MIRCAN

Despre durere

Durerea e cancerul fîntinilor
Atîta adîncime crește din ea
încît steagul îndoileii n-o mai ajunge

De la un timp
Mai rămîne numai o bănuială
Că adîncimea s-a împlinit de izvor
Și ocolești cu grijă
Locul sfințit.

Ion CRĂCIUNICA

Creație

Afară
O arătare singerie
Plînge ca o nebună
Sfîșind sufletul copacilor.
Păsări răătăitoare părăsesc pămîntul.

Înăuntru
Somnul naște vedenii albe.

De sus
Marele văzător poruncește:
Înșelați-vă!

Dar noi sîntem împreună
Cernem în cupe de clepsidră spartă
Lut
Pentru templul timpului nesfîrșit
Și pregătăm din cuvînte
O nouă carte a facerii.

Gabriela IOAN

★ ★
toate miinile l se rătăciseră pe obraji
și-i curgeau din ochi albe
numai cerul rămăsese pe ele
și era trist
cele mai multe degete ardeau
picăturile subțiri de noapte
renunțau atunei lingă pace
numai albastrul devenise lichid
iar miinile se dezlipeau aburînd
și tăceau.

Ilie TĂNASE

„Agonie și extaz”

Înspăimântătoarea veste că Hercule trage să moară făcu înconjurul comunei în mai puțin de cinci minute. Bătrînii care picoteau pe prispe se ridicară alarmați și porniră șontic-șontic către fermă, directorul școlii întrerupse orele și chemă cadrele didactice în cancelarie pentru un scurt consiliu profesoral în cadrul căruia înfieră cu hotărîre atitudinea delăsătoare a directorului fermei în special și a Consiliului Popular în general, hotărînd totodată adoptarea unei moțiuni de protest vehement adresată organelor județene competente, iar cele 72 de difuzoare agățate de stîlpii rețelei electrice — în comună erau doar 71 de stîlpi, însă pe cel din fața Consiliului fuseseră amplasate două difuzoare, unul orientat spre nord iar celălalt spre sud-est — începură să bubue înfiorător, anunțîndu-l pe inginerul zootehnist Plopșor să se prezinte de urgență la fermă, deși el ajunsesse acolo după numai cîteva minute.

În vreme ce în jurul lui Hercule se adunaseră, cu fețe lungi, peste treizeci de cadre cu munci de răspundere, clopotele bisericii începură să dăngăne cristalin, ceea ce o determină pe baba Gogonica, soacra brigadierului Chirvase, să se îmbrace cu rochia neagră de îngropăciune și să se așeze întinsă pe pat, cu toate luminările aprinse, convinsă fiind că a venit sfîrșitul lumii.

Cei treizeci de tovarăși cu munci de răspundere, cărora li se adăugase între timp indignatul director al școlii, priveau meditativ către Hercule, care agoniza, trîntit pe paiele din eleganta sa boxă, răsufînd greu și arar, contemplînd cu ochii săi mici, inecați în grăsime și totuși nespun de triști, către troaca de material plastic cu uruială pe care îngrijitorul lui personal, moș Bumburică, o împingea zadarnic tot mai aproape de rîtul lui transdăfiriu.

— Eu am observat primul, se mindri moș Bumburică scărpinînd cu dragoste paternă burtă bietului Hercule. Acum nici o jumătate de ceas s-o trîntit jos și o începui să geamă. Ți se rupe inima și te uiți la el, parșivul, nu altceva!

Președintele Consiliului Popular îl împinse pe moșneag la o parte, se așeză pe vine lîngă Hercule și după ce îl examină o vreme cu ochii înrouați, își ridică privirile muștrătoare către directorul fermei, tovarășul inginer Simionică, dar acesta își întorcea preocupat ceasul brățară marca Pobeda primit cadou din partea salariaților fermei cu ocazia aniversării a 15 ani de activitate pe tarla-lele unite.

— Ce are, tovarășe inginer? îl întrebă el pe zootehnist,

Plopșor, luat prin surprindere, ezită puțin apoi spuse:

— Trebuie să mă consult puțin și cu tovarășul doctor...

— Consultați-vă fraților, dar repede! bubui vocea caldă a secretarului comitetului comunal. Consultați-vă barem voi, dacă pe amărîtul ăsta de Hercule n-ați fost în stare să-l consultați pînă acum!

Profund jignit, Plopșor îl luă de braț pe medicul veterinar și ambii se retraseră în boxa alăturată, unde șoptiră multă vreme misterioase și impresionante cuvinte latinești.

Comandantul miliției, plutonierul-major. Arbore Ilie, își scoase chipul, îl șterse incudat pe dinăuntru cu batista și spuse aceste memorabile cuvinte.

— Și tocmai Hercule! După care plecă foarte cătrănit către secție deoarece avea de anchetat în prealabil dispariția unei bujii de la autoturismul profesorului de istorie Velicu, bujie pentru care acesta făcuse un scandal enorm, dînd mereu exemple adevărate din vremea strămoșilor noștri dăci care știau ei cum să procedeze în astfel de cazuri, și citind amănunte din activitatea lui Vlad Tepeș.

Directorul Simionică își dădu și el cu părerea:

— N-o avea cumva cancer?

— Ce cancer! spuse cineva mai din spate. Cancer nu are în nici un caz, că nu e om, poate grăsimă la inimă, pe pericard adică! La 318 kile ale lui ar fi și explicabil...

— N-are nici grăsimă la cord, spuse asistenta medicală stagiară care era poreclită nu se știe de ce Sisica, eu cred că are elefantiazis!

Cuvîntul elefantiazis căzu atît de sonor și neașteptat, încît întreaga asistență fu profund dezorientată și amuți. În liniștea mare care se lăsa se auzea doar, departe, dangătul clopotelor impresionant de clar și zumzăitul difuzoarelor care îl anuntau pe tovarășul inginer zootehnist Plopșor să se prezinte de urgență la fermă.

Speriat parcă de această acalmie, Hercule începu să geamă mai tare, mai precipitat. Peste ochii lui, pînă atunci atît de expresivi, se lăsa o piclă. Își revedea el oare, în aceste momente dinaintea morții, filmul vieții sale, se derulau oare în creierul său secvențe pe care cei din jur le cunoșteau cu toții? Poate! Poate că se revedea un godac oarecare, diferențiat de ceilalți doar printr-o neobișnuită poftă de mîncare, adolescent apoi, obiect al admirației oamenilor și al invidiei semenilor săi pentru dimensiunile respectabile ce le lua, porc matur mai tîrziu, laureat al cîtorva concursuri locale? Își reamîntea apoteoza carierei sale, clipa

cînd la expoziția județeană fusese declarat cel mai mare porc din Europa și i se conferise medalia de aur care îi fusese agățată în jurul grumazului de însuși profesorul doctor Halle de la Facultatea de zootehnie din München? Își aducea Hercule aminte de preafrumoasa zi cînd însuși tovarășul Simionică îl sărutase pe frunte ca urmare a apariției într-un ziar din Capitală a interviului pe care îl dăduse și care interviu pe cinci coloane fusese însoțit de două fotografii, una a lui Simionică și alta a lui, a lui Hercule?

E posibil ca aceste gînduri să fi trecut prin mintea laureatului care trăgea să moară, și de aceea era el atît de trist. Dar nu era el totuși cea mai tristă ființă de acolo, nu! Cea mai tristă ființă era tovarășul Simionică. Și avea dreptate să fie! Hercule murea și scăpa, dar el avea de dat socoteală, se va afla la centru, el însuși trebuia să raporteze! Și la gîndul beștelei ce avea s-o capete, tovarășul Simionică oftă din adîncul rîrunchilor.

Plopșor se înapoie însoțit de doctor.

— Ei, v-ați consultat?

— Da...

— Și la ce concluzie ați ajuns? Ce are?

— Ce are? Plopșor privi stingherit în jur, apoi spuse încet:

— Astenie are...

— Poftim?! Ce-ai zis?!

— As-te-nie! Depresiune nervoasă...

— Imposibil! Un porc,

astenie! Nu se poate!

— Uite că se poate! se

infierbîntă Plopșor. Dum-

neavoastră să fi fost în

locul lui, ținut luni de zi-

le închis într-o boxă, cît

de special ar fi ea, chiar

hrănit cu vitamine cum

e el, alimentat științific

și rațional, nu ați da în

depresiune nervoasă?

Pînă acum trei luni l-am

tot plimbat pe la expozi-

ții, a călătorit și cu avio-

nul, a văzut figuri noi, a

schimbat peisajul, și deo-

dată, a trecut la această

totală inactivitate!...

— Formidabil! Păi a-

bia acum spui tovarășe?!

Ce-ai păzit pînă acum?

De ce nu ne-ai informat

din timp?!

— Lasă că ne răfuim

noi, începu să se agite to-

varășul Simionică, des-

tinș deodată! Discutăm

noi, tovarășe Plopșor!

Deocamdată să trecem la

acțiune! Se impun mă-

suri urgente! Și eu am

avut odată astenie, dar

m-am distrat, am ascultat

muzică așa cum mi-a re-

comandat tovarășul me-

dic de la dispensar, m-am

dus la cinema, am făcut

excursii și mi-a trecut.

Din asta nu se moare, to-

varăș! Hercule, fala co-

munei noastre frunțase

pe județ, trebuie salvat!

Asta v-o garantează sub-

semnatul! Părăsiți cu toți

incinta și să trecem la o-

laborarea planului de

măsuri!

Plecară cu toții. Încu-

iați în sala de festivități

a Casei de Cultură dez-

bătura atît de repede pla-

nul de măsuri, încît peste

peste trei ore numai,

împînă în care Hercule ur-

mărise cu o umbră de in-

teres un film de desene

animate pe ecranul insta-

lat urgent în fața boxei

sale, camionul fermei fu

tras la scară, suferîndul

încărcat și expediat ur-

gent într-o excursie în

Deltă. Așezați pe bănci

în jurul lui, membrii fan-

farei comunale intonau

înveselitoare cîntece. La

capul lui Hercule, învă-

țătoarea citea cu voce tare

întîmplări amuzante

din viața romanțată a

porcilor mistreți, iar to-

varășul Simionică, pri-

vind tot timpul prin ge-

mulețul din spate al cabi-

nei, reînflorea parcă gra-

dat, cu fiecare kilometru

parcurs, căci privirile

lui Hercule căpătau tot

mai multă viață. În ace-

le momente, un observa-

tor atent ar fi putut citi

în ochii tovarășului Si-

mionică imensul extaz ce

cu onoare îl resimțea.

Adunați în fața Consi-

liului Popular, sute de

locuitori ai comunei flu-

turară multă vreme în

urma camionului batis-

tele și basmalele, în vre-

me ce cele 72 de difuza-

re îl invitau neobosite pe

tovarășul inginer zooteh-

nist Plopșor să se prezin-

te de urgență la fermă.

Florin Andrei IONESCU

EPIGRAMA

Lui Tudor George, pentru vo-

lumul de versuri „Copacul des-

cătușai”.

Mi-am zis: ce rod bogat va da

„Copacul”

Atîta timp cît l-ai „descătușat”...

Cînd colo, deh! „La pomul lăudat,

Să nu te-ncumești să te duci cu

sacul!”...

D. Mazilu

Ultima carte a Gabrielei Meli-

nescu „Interiorul legii” a fost

primită bine de critică.

Critica te înțelege

Nu încape îndoială

Cartea-i literă de lege —

Și-unde-i lege, nu-i tocmeală.

Părerea unui fotbalist despre

Tudor Mușatescu, autor de cu-

vinte încrucișate.

Ca respectabil fotbalist,

Am ceva de zis și eu:

Acest celebru umorist

Se descurcă și-n... careu!

I. Cer.

Ținerei poete Ileana Roman, au-

toarea volumului de versuri de

debut „Nașterea Zeiței”

În cartea asta de debut,

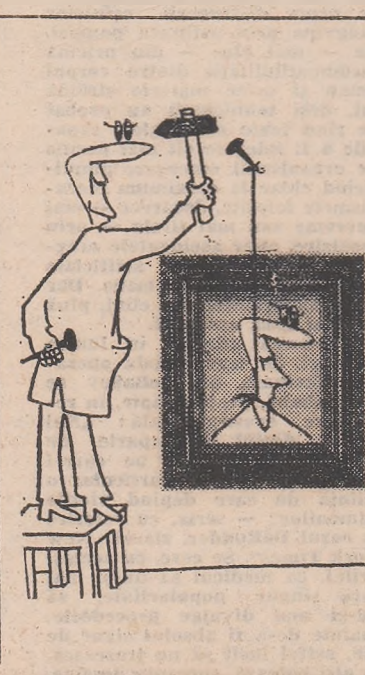
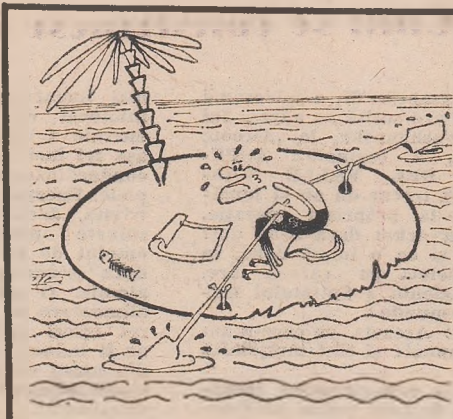
Văd că „Zeița” s-a născut...

Dar o-nțelegere-mi vine-n gînd:

Poeta cînd?... Maliu Bogoe

SUB AUSPICILE REVIS-
TEI ROMÂNIA LITER-
RĂ VA AVEA LOC MÎINE
VINERI 11 APRILIE A.C.
ORA 18, ÎN HOLUL TEA-
TRULUI „C. TĂNASE”
(SALA SAVOY) VERNI-
SAJUL EXPOZIȚIEI DE
CARICATURI.

OCT. COVACI



Micul ecran

Un film, două filme

Mai trece un ceas, mai trece o zi, întorcem pagină cu pagină programul emisiunilor de televiziune, pînă cînd, așa, dintr-una-ntr-alta, trece săptămîna. Așa să fie, viața telespectatorului trecătoare este, iar telecamintirile ei frumoase, ori ba, rămîn din ce în ce mai în urma noastră. Se întîmplă însă, vrînd-nevrînd, să uiți, oricît n-ai dori acest lucru pentru binele tău și al altora. Amintirile se însîrnie ca soldații în front și oricît ai vrea să le deosebești (chiar dacă se și deosebesc, de altfel) nu reu-

șești din cauza uniformei. Mi se pare de aceea că această întîmplare se repetă din ce în ce mai stăruitor în ultimul timp la televiziune. De cîteva săptămîni programul se reduce la o schemă cinematografică, întreruptă uniform de transmisiile teatrale (vezi și I. Manițiu în „Tribuna”, 3 aprilie). Ah, filmele noastre de toate zilele care ne-au făcut din casă cinematograf! Filme, filme, vechi ori mai noi, bune, ori proaste, galonate ori degradate de timp! Vîrsta dragostei inundă micul ecran, Bonanza tropăie în fiecare sîmbătă prin manualele de pedagogie, Seducătorii mărșăluiesc pe apă, iar Ultimul apus de soare ne înmormîntează două ore în

gropița din bărbia lui Kirk Douglas. Și dacă ar fi numai asta, pentru că în definitiv ne plac filmele! Dar tăiate încă de pe atunci cînd operatorii căminelor culturale își întemeiau în pripă căsniciile, sgrîriate de pisici răposate, prost traduse, boțite ca rochile din nopțile de sîmbătă, unele pelicule amintesc de film atît cît putem recunoaște actorii după locul de naștere. Poate asistăm la un fenomen ce aiurea se petrece invers: cinematograful desfide televiziunea. Pentru că nu avem film de televiziune? Da, tocmai de aceea preferăm să dam un film lat pe micul ecran, prefecîndu-ne că uităm ceea ce ne ră-

mină de văzut strivit între două margini indoliate. Sîntem în stare să inventăm filmulețe de reclamă cu răpirea unui bucatar, cu concursuri de schi, ori cu aspiratorul de praf „Record”. Dar nu putem face un serial nici măcar pentru copii? Val-Virtejul din ultima vreme e un model de nepuțință, un exemplu de lipsă de imaginație și de inteligență. Actorii sînt siliți de scenariu să emită bancuri ieftine, respinse probabil chiar și de „Urzica”. Un serial care a ajuns să fie de risul copiilor și care ar putea fi folosit măcar ca exemplificare a modului în care nu trebuie să fie făcut un altul. Sîntem gata să sprijinim televiziunea, să fim con-

structivi recomandînd idei cît mai telegenice. Aplaudăm apariția ansamblului Doima Banatului (duminică, 6 aprilie), mai puțin așa-zisa prelucrare coregrafică a dansurilor populare (astfel, în Poșovaica, suită de dansuri foarte vechi, au fost incluse mișcări hibride în afara ritualului, inventate în spiritul revistei de estradă), Digul, un documentar excelent al lui Jean Petrovici și prim planul Miron Radu Paraschivescu, realizat de Mioara Cremene și de Sergiu Huzum. Aplaudăm Teleenciclopedia și Telecinemateca, emisiunile concurs. Aplaudăm orice inițiativă a Televiziunii. Înțelegem totul, așteptăm însă să fim și noi înțeleși. Cît se poate.

ARGUS

DORIȚI O INIMĂ DE SCHIMB?

Lucram, liniștit, la noua mea carte intitulată „Război pentru inimă”, cufundat — cum se cuvine — în maldăre de cupuri, documente, tratate de specialitate etc., când am auzit, la radio, știrea: Prof. Denton Cooley, din Houston-Texas, a implantat o proteză cardiacă totală, înlocuind inima bolnavului Haskell Karp. Este vorba despre o inimă din material plastic, de mărimea unei inimi umane, compartimentată identic, cu valvele acționate electric. Proteza cardiacă este o inimă de tranzit, urmînd ea, în cel mai scurt timp (deși ea poate funcționa, mulțumitor, o lună de zile) pacientul să dobindească, prin transplant, o inimă umană; ceea ce s-a și întîmplat, la doar câteva zile distanță, Haskell Karp primind inima unei muribunde de 40 de

ani. Inima de tranzit a fost extrem de prețioasă, deoarece, în momentul implantării ei, prof. Denton Cooley nu dispunea de nici un donator posibil. Deocamdată, cursa contra-cronometru s-a încheiat cu bine. Un lucru trebuie însă precizat, fără a se știrbi, în vreun fel, meritele prof. Cooley: primul om din lume care a îndrăznit să implanteze o inimă artificială (ce-i drept, parțială) este dr. Michael DeBakey, tot din Houston-Texas, care i-a fost lui Denton Cooley, inițial, profesor, dar l-a părăsit pe acesta exact în perioada asprelor critici formulate în urma implantărilor de inimi artificiale la care mă voi referi. Așa se scrie istoria (fie și-a medicinii)!

orașul cu cea mai ridicată densitate de savanți și de jurnaliști științifici, aceștia din urmă fiind deprinși să informeze numai decît publicul, și el nu vedea de ce asemenea operație n-ar fi fost la fel de cunoscută ca și un zbor spațial.

Trec doar două săptămîni de la primul eșec, și altă tentativă are loc la Spitalul metodist din Houston. Pacientul e Walter McCans, un fost marinier, iar operația ține, de astă dată, în loc de șase ore, numai trei ore. Dar și supraviețuirea e mai scurtă: două zile. Decesul: provocat de complicații pulmonare. Iată momentul în care, întemeindu-se tocmai pe eșecurile profesorului DeBakey, specialiștii emit părerea că viitorul nu aparține încercărilor de acest tip, cu proteze cardiace sau valve artificiale, ci grefelor. Ironia soartei avea să potrivească în așa fel lucrurile, încît exact acela care va întreprinde, peste doi ani și ceva, prima transplantare de cord uman, să declare în replică, la atacurile dezlănțuite împotriva lui, ca și împotriva lui DeBakey la cel dintîi eșec:

— Voi aștepta progresele care să îngăduie medicilor grefarea inimilor artificiale.

Firește, n-a așteptat. Replica profesorului Barnard, rostită în vara anului 1968 pe aeroportul din Roma, conține însă o suficiență doză de amărăciune și umor.

Dar nici profesorul Michael Ellis DeBakey n-a așteptat. La

8 august 1966 o operează pe Esperanza del Valle Vasquez, o mexicană de 37 de ani, este-ticiană de profesie, venită a-nume la Houston. Tehnica intervenției e schimbată, chirurgul lăsînd acum pompa în exterior și introducînd în organism doar tuburile. De asemeni, în loc să lege un tub la artera aortă, alege un loc care prezintă mai puține riscuri de infecție, adică artera exilară dreaptă. Zece zile bate inima artificială, neîntrerupt. Esperanza del Valle Vasquez, adusă la Spitalul metodist într-un fotoliu pe roți — valvula ei mitrală fusese grav atinsă de un timpuriu reumatism articular — începe să-și recîștige puterile. O nouă intervenție, extrem de ușoară, sub simplă anestezie locală, și tuburile sînt scoase. Urmează ridicarea în capul oaselor, scularea din pat, primii pași. Pacienta pleacă acasă pe propriile ei picioare.

Visul chirurgilor pare să se apropie de sfîrșit. Este, așadar, posibilă existența unei inimi artificiale care să salveze inimile anatomice, lăsînd timp suficient cicatrizărilor necesare după orice intervenție reparatorie. Intervalul de timp dobîndit îndepărtează totodată obsesia infarctului, acordă un răgaz suficient îngrijirii inimii bolnave, pînă cînd organismul însuși e capabil să înlocuiască, prin câteva vase, ceea ce s-a distrus. Organul în suferință se poate astfel recondiționa, alimentîndu-se din nou. Imposibilul a fost, încă o dată, forțat. Asaltul imposibilului continuă.

Cum se construiesc inimi

În decembrie '67, o telegramă de felicitare sosită pe adresa lui Louis Washkansky, la „Groote Schuur”, e semnată: ESPERANZA DEL VALLE VASQUEZ. A trecut un an și jumătate de la propria-i operație. Întrebată acum dacă n-ar dori să aibă și ea o inimă nouă, în locul celeia pe care-o are, fosta pacientă a Spitalului metodist răspunde:

— Nu! Aceasta pe care-o am este minunată și sînt mulțumită de ea.

Pînă la ora primelor transplantări de cord uman, profesorul DeBakey are la activ șapte bolnavi tratați cu ajutorul inimii artificiale, dintre care doi absolut vindecați — Esperanza del Valle Vasquez și încă o femeie care se mai afla, în ianuarie '68, internată, dar nu pentru inimă, care funcționează normal, ci pentru înlăturarea unor tulburări renale.

Aparține proteza cardiacă — parțială sau totală — viitorului? Doctorul Donald Longmore, de la Institutul național de boli cardiace din Londra, creatorul unor dispozitive chirurgicale întrebunțate în operațiile pe cord, nu crede că inima artificială sau orice alt dispozitiv mecanic ajutător poate înlocui pe deplin o inimă umană, dat fiind ritmul pulsațiilor inimii, care-i dictat de semnalele sistemelor nervoase și de hormoni: — Reproducerea acestui sistem pe cale mecanică depășește și va depăși, în viitorul previzibil, tehnologia modernă.

Dar chirurgul american William Henry Müller jr. declară, cu prilejul unui simpozion dedicat transplantărilor cardiace: „Pînă în zece ani va putea fi pusă la punct o inimă artificială acționată de o sursă proprie de energie, eventual de energie atomică. Obstacolul cel

mai important care va trebui înlăturat este alimentarea cu energie a inimii artificiale, în așa fel încît nîd un fel de fire conducătoare să nu treacă prin piele. Energia atomică ar fi potrivită, dacă vor putea fi rezolvate problemele apărării omului de radiațiile și de căldura generate de dispozitivul atomic. O altă posibilitate de alimentare cu energie a viitoarelor inimi artificiale a omului ar fi inducția electro-magnetică din afara corpului, ceea ce exclude folosirea oricăror fire conducătoare.”

Doi specialiști americani, doctorul Harold Kletschka — chirurg cardiolog, de 43 de ani — și inginerul Edson Rafferty — inginer biolog, de 25 de ani — se grăbesc să și anunțe lumii c-au pus la punct o inimă artificială care poate fi mai ușor adaptată unui organism uman, decît un grefon. Aparatul a fost experimentat pe un ciine dar va mai fi implantat în corpul altui ciine, pentru prelungite experimentări, în așa fel încît să se poată studia și aprecia modificările necesare adaptării lui la organismele umane. Inima artificială funcționează cu ajutorul unei pile electrice și are 114 milimetri în diametru și 205 milimetri grosime, fiind acoperită cu un strat de material plastic care împiedică coagularea singelui. „Inima artificială — susțin inventatorii — este mai indicată decît o operație de grefare, deoarece grefarea nu oferă decît o soluție provizorie. Invenția noastră revoluționară toate încercările făcute anterior în acest domeniu. Pentru fabricarea în serie a unui model adaptabil organismului uman — prezic în 1968 doctorul H. Kletschka și inginerul E. Rafferty — ar mai fi necesar un an.”

O nouă inimă mecanică?

Alți trei savanți americani, care-au ținut să-și păstreze anonimul, și despre care se știe doar că lucrează la Universitatea de stat din statul Louisiana, susțin — și ei — c-au pus la punct o inimă mecanică de concepție nouă: „Vom încerca o operație pe un ciine. Dar abia în patru sau cinci ani de experiență, va fi încercată și o intervenție pe om, înlăturîndu-se complet actualul fenomen fatal, de respingere.”

Și în Uniunea Sovietică a fost construit, apoi experimentat pe

animale, un ventricul sting artificial. De asemeni, este pe cale de-a fi realizată o inimă artificială întreagă, dificultatea constînd în faptul că un mecanism ca acesta ar fi nevoit să funcționeze, fără oprire, timp de cîtiva ani, și că e nevoie de un material capabil să împiedice depunerea particulelor de singe, provocatoare de tromboze: „Astăzi, cînd problema incompatibilității țesuturilor nu este rezolvată — spune profesorul Boris Petrovski — trebuie continuate lucrările în direcția rea-

La părerea compatriotului său aderă total și binecunoscutul chirurg din Kiev, profesorul Nikolai Amosov: „Viitorul aparține protezei cardiace care va apărea, îndiscutabil, în deceniul următor.”

Dincolo de ocean, păreri asemănătoare: „Puține persoane din cite mor în Statele Unite ale Americii pot fi salvate prin operații de transplantare. Numărul donatorilor nu poate acoperi necesarul de inimi pentru astfel de operații. Cercetarea legată de crearea unei inimi artificiale trebuie să țină pasul cu cercetările din domeniul transplantărilor de inimă de la om la om” (profesorul Adrian Kantrowitz, de la Spitalul „Maimonides” din New York — el însuși a implantat o „pomă DeBakey” în pieptul unui bolnav); „O inimă artificială pusă în mișcare de o pilă electrică a cărei sursă de energie va fi singele pacientului, va fi implantată, probabil, în viitorii 4 sau 5 ani, unei ființe umane. Inima artificială va fi realizată dintr-o materie asemănătoare cauciucului, acoperită cu țesuturi venoase prelevate din piciorul bolnavului, ceea ce va permite evitarea unor tulburări de coagulare, observate în cazul folosirii materialelor plastice. Pila, plasată lîngă aortă, va fi construită din material plastic poros, oxigenul din glucoza aflată în singe urmînd să intre în contact, în prezența unui catalizator, în cazul de față o peliculară de aur. Energia degajată de reacția chimică va fi apoi transformată în energie electrică destinată a pune în funcțiune pompa cardiacă. Acest model de inimă artificială ar fi superior inimilor artificiale cu plutoniu radioactiv. O astfel de inimă cu plutoniu a fost implantată, cu cîteva luni în urmă, unui ciine care mai trăiește și acum” (doctorul Frank Hastings, directorul programelor de cercetări de la Institutul național de cardiologie din Bethesda-S.U.A.); „Va fi creată cîndva o inimă în întregime artificială. Deși o inimă artificială rezolvă problema respingerii țesuturilor, cercetarea medicală actuală este mai aproape de o transplantare (total încununată de succes), decît de realizarea unei inimi artificiale. O astfel de inimă, cu o sursă externă de putere, va fi disponibilă peste cîtiva ani, dar o inimă artificială cu o sursă internă de energie va exista mult mai tîrziu” (doctorul Charles Hufnagel, directorul laboratorului de chirurgie experimentală al Facultății de Medicină a Universității din Georgetown).

Dincoace, pe „bătrînul continent”, opinii identice: „Oamenii de știință vest-germani fac pregătiri în vederea grefării la animale a unei „inimi artificiale parțiale”. Rolul inimii artificiale parțiale este de a reduce eforturile inimii, făcînd astfel posibilă regenerarea părților afectate. Cercetările întreprinse în prezent se concentrează asupra definitivării unui dispozitiv de pompare capabil să imite pulsațiile inimii umane” (profesorul Wilhelm Lochner, conducătorul Institutului de fiziologie al Universității din Düsseldorf).

La mii de kilometri depărtare, ideile și pistele de cercetare coincid, ca și cum globul pămîntesc ar fi suferit, el însuși, o teribilă reducere care-l preschimbă, în secolul acesta, într-un unic continent: continentul inimii.

Mihai STOIAN

România literară

SAPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

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