

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 19 (31)

Joi 8 mai 1969

32 pagini

2 lei

19

## ANUL XXV ȘI ZIUĂ VICTORIEI

Ziua aceea a venit, și războiul pe alte continente nu se sfârșise. Lumea va mai cunoaște ziua de dispariție a Hiroșimei, în care s-a dovedit amenințarea și echilibrul diabolic, tensionat, de mai târziu, al puterii atomice. Dar ziua aceea a venit în Europa și popoarele continentului prelungit pînă în apele Japoniei au ieșit din coșmarul războiului. Dintre simptomele ghimpate, buldozele au curățit cadavrele, mașina de război hitleristă zăcea la pămînt. A fost la mijlocul primăverii și factorii decisivi ai războiului și păcii aveau să stabilească în înțelegeri diplomatice căile de realcătuire a lumii. Forțe de temut vor lucra apoi pentru eliberarea din starea colonială, focare noi de război ne vor apropia de acest sfert de veac, și astăzi ne gîndim la pacea lumii ca la piinea fiecărei zile. Incalculabile, jertfele războiului. Urmele lui le vedem și azi pe drumurile Europei. Cine ar putea să repete sentimentul unanim al oamenilor de atunci, din ceasurile acelea de început, la gîndul păcii atît de mult așteptate?

A fost anul unu al acestui sfert de secol al nostru, anul participării României, cu toate resursele ei militare și economice, la zdrobirea armatei hitleriste. „Totul pentru front, totul pentru victorie” — a fost lozincă acelor nouă luni, cînd, alături de armatele sovietice, ostașii noștri împingeau frontul răsăritean către malurile Elbei. Atunci s-a stabilit sensul istoriei noastre contemporane, atunci țara noastră, prin unirea forțelor democratice, s-a situat alături de celelalte țări răsăritene, în frontul socialismului și păcii. Ce a urmat, o spune înfățișarea de azi a pămîntului românesc, locul României în contextul statelor europene. Ziua Victoriei — care a venit — a însemnat întoarcerea la treburile industriei și agriculturii, la refacerea economică și la restructurarea socială, a însemnat începutul procesului revoluționar cu toate aspectele sale. Acelor ani le aparținem, acelei zile, fără ivirea căreia orizontul însingurat al Europei nu se știe ce zodie ar fi prevestit.

Iată, mijlocul aceluia Mai victorios a venit, și marile șantiere se apleacă ramurile înverșurate ale marginilor de pădure. Cei care atunci abia au văzut lumina zilei, sînt azi bărbați și femei în puterea vîrstei, sînt acei intrați de curînd în fluxul de energie al oamenilor țării. Copiii lor întîmpină pilpiirea ceasurilor festive, și generații se vestesc în peisajul lumii cu legile ei stratificate, cu speranțe și căutări încrucișate. Un gînd frumos alcătuit și de conducătorii noștri, un gînd al politicii acestui timp, un sentiment plin de omenie umblă prin Europa, ca odinioară spectrul înnoitor al lumii, un gînd al unirii și înțelegerii statelor acestui continent, pentru pacea și colaborarea popoarelor, și o credință în bine și în mai bine ne spune că se poate ajunge acolo, că numai acolo trebuie să se ajungă, acolo unde, în colaborare și creație, în prietenie și muncă, libertatea și independența fiecărei țări devin realități hotărîtoare. Sentimentul acelei realități îl asociem astăzi, cu speranțe și certitudini, Zilei Victoriei care a venit atunci, cînd războiul în lume nu se sfârșise.

Ion HOREA

## COGITO ERGO SUM

De nenumărate ori m-am întrebat pentru ce Immanuel Kant pune opusculul său consacrat păcii sub firma cu rezonanță funerară a unui hangiu: La pacea eternă. Deși insinguratul filozof de la Koenigsberg explică această cochetărie, delimitînd eternul păcii hangiuului de cel al păcii pe pămînt, cred într-o subtilă sugerare a motivelor pentru care **pacea**, pacea omenescă și perpetuă este necesară. Necesară nu pentru a cugeta liniștit asupra necesității păcii ci, dimpotrivă, pentru ca, sub pavăza păcii lumești, să deplasezi lupta într-o zonă mai puțin lumească: aceea a spiritului. Și pentru că arta reprezintă poate domeniul cel mai evident al spiritului (religiile și filozofiile s-au înșurubat atît de des în magme impure), putem spune că arta presupune pacea. Nu în sensul dicționarului latinesc arhicunoscut. În tumultul chiar al unei lupte care nu-l privește (amintiți-vă de nepăsarea lui Ivan Karamazov față de devorarea reciprocă a fiarelor) artistul poate crea în imperiul liniștii lăuntrice.

Epoca noastră, mașinoforă și mașinoclastă în același timp, a dat naștere însă unei varietăți de om, aberante desigur, dar vivace. Este omul comod, egoist, insingurat în cetățuia clanului său, inamic atît al între-



V. BABOIE: ȚĂRANCĂ

În acest număr:

• IONEL PERLEA LA BUCUREȘTI • UTOPII REALIZABILE  
• LECTURI INTERMITENTE • CARTEA OLTULUI • 24  
MUTĂRI ÎN PLIC PENTRU ȘT. AUG. DOINAȘ • DATORIA  
FAȚĂ DE ORAȘ

bărilor supreme (spaima de moarte este la el atît de mare încît reușește să alunge însăși ideea morții) cît și al progresului instituțiilor sociale, redus la o existență pur biologică dar învelind această existență precară într-o aură de tihnă, penibilă dar bine apărută, un om neiertător, ursuz, întors cu spatele la lume. Este, ați ghicit desigur, micul burghez.

Reacția împotriva lui a fost violentă. Pe plan social a dus la epoca revoluțiilor proletare și a apropiat clipa în care utopiile își vor pierde sensul lor derivat din neîmplinire. Pe plan filozofic a dus la o eflorescență a doctrinelor non-conforme idealismului tradițional. Pe plan artistic a favorizat apariția unei arte revoluționare, avangardiste, spărgătoare a tiparelor, a canoanelor rigide (atunci cînd e canonizat, pînă și realismul devine cel mai pur formalism) în care comoditatea — autodevoratoare pînă la urmă — a micului burghez a așezat arta.

Întocmai cu rolul jucat de burghezie în relațiile sociale, de la burghezul pozitiv de după revoluția franceză pînă la micul burghez pozitivist și nociv din secolul al XIX-lea, arta burgheză, în fuga ei de „spirit”, a degenerat în schematismul copleșitor al naturalismului.

„Courbet, pictorul care susținea că arta nu are dreptul să schimbe nici o linie a naturii, se tăvălea de ris cînd auzea cuvîntul „suflet”. Pentru acești

oameni nu mai exista decît „trupul”, trupul cu funcțiile sale fiziologice” (Lucian Blaga, **Zări și etape**, București, E.P.L. 1968, p. 102). Este firească deci reacțiunea vehementă împotriva artei burgheze naturaliste, care nu mai era în stare să constituie o hrană spirituală pentru intelectualitatea secolului XX. Mișcarea avangardistă a elogiat de altfel revoluția în întreaga Europă, unii din membrii ei de seamă (de la Aragon la Picasso) militînd direct în rîndurile mișcării revoluționare. Ca o dovadă a justeții elanului către nou, dar și a justeții ideii de înmormîntare definitivă a vechiului.

Nu, nu putem renunța la trecut, nu putem renunța la ce e vechi, ci numai la „obsesia” vechiului. „În artă, în literatură”, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la Adunarea Generală a Scriitorilor, **ca în orice muncă, nici o cucerire nouă nu poate porni însă de la zero, ci de la cuceririle anterioare, nici un progres nu se poate clădi pe un sol gol, ci pe muncă, pe realizările înaintașilor**”. Poate deveni obiect al artei atît lada de zestre cît și zestrea pe care o conține.

Trecut înseamnă Iliada și epopeea lui Ghilgames, și Rembrandt și Bosch, și Verlaine și Lautréamont,

Leonid DIMOV

(Continuare în pagina 2)



## Erori propagate de manualele școlare

Manualele de limba și literatură română pentru cl. IX—XI liceu au făcut un pas înainte față de manualele anterioare pentru aceleași clase (la cl. a XII-a se utilizează pentru prima oară un manual, cu titlu experimental). Totuși, manualele școlare conțin unele greșeli, care evident nu pot fi puse pe seama corectorilor. Cităm câteva, pe care le-am observat cu prilejul consultării manualelor, fără să le epuizăm și fără să insistăm asupra carentelor generale pe care le prezintă aceste manuale — analiză care poate să facă obiectul unei discuții organizate de „Gazeta învățământului”. În manualul de cl. a IX-a (autori Maria Fonache și Emil Giurgiu), la capitolul „Formarea limbii române”, la p. 168 citim că dialectul istroromân este „vorbit de vreo 3 000 de istroromâni”. Această cifră este valabilă pentru începutul secolului al XIX-lea. Ultimele statistici lingvistice indică alte cifre: cea din 1921 indică 1 644 locuitori (cf. S. Pușcariu), iar Radu Flora indică 1 140. Tot la acest capitol, cu o pagină mai înainte, vorbindu-se despre originea cuvintelor mai importante existente în fondul principal, înțelegim cuvinte de origine latino-romanică din limba rusă: **administrație, comisie, comitet**. Autorii au găsit acești termeni la un alt capitol în lucrarea din care s-au inspirat (și pe care manualul o citează în subsoț: D. Macrea, „Originea și structura limbii române”, în „Probleme de lingvistică română”, Ed. științifică 1961, p. 26-28); elemente romane (franceze) intrate în limba noastră prin filieră rusă. Ceea ce nu e tot una.

Cine are datoria de a veghea asupra respectării latelor privind biografia și bibliografia literară, decît profesorii și evident manualele de literatură română? Spre surprinderea noastră, în manualul de literatură cl. a XII-a, citim că scriitorul I. Pas a scris romanul „Șanțuri” (!) în loc de „Lanțuri” (vezi p. 132). Iar dramaturgul T. Mușatescu a scris piesa de teatru „Visul unei nopți de vară” (!) în loc de „Visul unei nopți de iarnă” (vezi p. 100). Am amintit aceasta din dorința ca în viitorul manual școlar autorii și în special redactorii să se pună la curent cu titlurile corecte ale unor opere literare.

Manualele școlare, pentru cl. a X-a, a XI-a și a XII-a mai cu seamă, sînt foarte încărcate. De aceea, între doi sau mai mulți scriitori care ilustrează un curent sau o mișcare literară, e cred, indicat să se aleagă acela a cărui operă are un mesaj artistic, uman, social și patriotic mai pronunțat. În ceea ce privește structura manualului, susțin că el nu trebuie să fie o istorie a literaturii române, nici un tratat — oricît de sumar, nici scheletul unui curs universitar. Îl văd alcătuit dintr-o sumară notă bibliografică (la fiecare autor prevăzut în program analitic) și din una sau mai multe piese reprezentative, analizate riguros, după toate criteriile științei literare, la care să se adauge întrebări sau teme „pentru acasă”, privitoare la specificul respectivului scriitor, la arta și orientarea lui estetică.

Manualele noastre de literatură română fac, într-un fel, o operă de pionierat, și nu e firesc. Poate ispita autorilor lor de a le transforma în istorii literare (referire valabilă pentru modul în care autorii manualului cl. a XII-a tratează fenomenele

nul literar modern) provine din faptul că nu există încă o istorie de azi a literaturii române, că apariția tratatului academic întârzie.

Presa literar-artistică ar putea fi de un ajutor și mai mare în procesul de predare a literaturii române în școli, prin numeroasele mijloace pe care le are la îndemînă.

DUMITRU ANGHEL  
(Profesor — Costești)

## Béla Bartók și folclorul muzical maramureșan

Muzica populară maramureșană este veche ca și poporul ce stăpînește aceste plaiuri. Originea ei veche o documentează caracteristicile melodiei cîntate din trîmbiță din fluier și din frunză, sau redată prin vocea omului: cîntece de dor și jale, de dragoste, de bucurie, de „băut”, „de băut din palme”, cîntecul miresei, horea pribeagului, horea păcurarului cînd merg oile la munte, cîntece bătrînești cu acele caracteristici „tărăgănături”, etc. în care se reflectă însăși viața poporului, cu toate necazurile și bucuriile ei, precum și datinile din străbuni. De la cîntecele de leagăn, cîntecele de nuntă, jocul fecioresc cu strigături sau „horea babelor”, pînă la acele înduioșătoare bocete și „versuri” cîntate la înmormîntare, se observă o întreagă gamă de manifestări sufletești. Melodiile populare maramureșene nu sînt monotone și nu constau numai din „diriliuri”, cum susțin unii cercetători. Unele melodii populare maramureșene sînt de o frumusețe rară, de o duioșie subtilă și pătrunzătoare. Chiar dacă în unele se observă și influențe străine, elementele de bază predomină. Este o părere cu totul eronată a unor compozitori și muzicologi, care susțin că muzica populară maramureșană ar fi slab reprezentată, lipsindu-i mai ales acea expresivitate a doinei românești. Culegerea de folclor muzical a compozitorului bănațean Tiberiu Brediceanu „170 melodii populare românești din Maramureș”, apărută în Editura pentru Literatură în 1956, armonizările de melodii maramureșene făcute de prof. Aurel Ivășcanu de la Cluj, Darius Pop, Mihai Mitrișnic, Izidor Ripa, Ananie Vasile, Teodor Borca, Vasile Timiș, V. Băltan, Al. Pereni, etc., precum și variantele altor melodii inedite ce se cîntă în comunele și satele Maramureșului voievodal, ne dovedesc contrariul.

În afară de compozitorii și muzicienii autohtoni, o apreciere a muzicii populare maramureșene se desprinde și din culegerile marelui compozitor maghiar Béla Bartók. Pe lângă cultivarea artei muzicale maghiare, Béla Bartók a îndrăgît și muzica altor popoare. El a cercetat și a cules folclor muzical maghiar, român, slovac, sîrb, german, ucrainean, arab, etc., căutînd o apropiere între popoare cu ajutorul artei și culturii. În 1931, el scria cercetătorului român Oct. Ben, următoarele: „...Crezul meu, de care sînt cu totul conștient de cînd mi-am găsit menirea mea de compozitor, este înfrățirea popoarelor, o înfrățire în ciuda tuturor războaielor și discordiilor”. Născut într-un sat românesc din Banat, în 1881, Béla Bartók a căutat să se apropie tot mai mult de poporul român, studiîndu-i graiul și manifestările lui spirituale: „Vol începe iarăși să studieze gramatica limbii române” — scria el lui Ioan Bușuța, primul conducător al fos-

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

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

tei „preparandii” românești din Sighetul Marmației, iar într-o scrisoare trimisă lui Ion Bîanu, fostul bibliotecar al Academiei Române, spunea: „Ceea ce doresc mai mult este ca pacea să se mențină între noi și România”. Prima sa culegere de folclor muzical românesc este lucrarea: „Cîntece populare românești din comitatul Bihar”. În anul 1913, însoțit de folcloristul maramureșan Ion Bîrlea, Béla Bartók a culegerat tot Maramureșul, culegînd, cu ajutorul fonografului, melodii populare românești. Ca rod al acestei cercetări, a publicat, în 1923, la München, în Editura „Drei Masken Verlag”, în limba germană, lucrarea intitulată: „Volksmusik der Rumänen von Maramureș”. Această lucrare cuprinde peste 200 de melodii culese din 11 sate și comune din Maramureș, la care Ion Bîrlea a cules textele respective. Lucrarea este precedată de un amplu studiu privitor la folclorul muzical maramureșan. Ea a fost concepută mult mai vast, însă autorul a fost nevoit s-o reducă, din cauza izbucnirii primului război mondial și a altor piedici ce i-au stat în cale.

Cu toate că între concluziile privitoare la muzica populară maramureșană, ale lui Tiberiu Brediceanu și ale lui Béla Bartók, există unele deosebiri, totuși această lucrare a marelui compozitor maghiar este importantă prin faptul că a scos la iveală bogăția și frumusețea folclorului muzical maramureșan.

Muzica lui Béla Bartók n-a plăcut însă tuturor. Mai ales grozii și conții din fostul imperiu habsburgic nu-l puteau suferi pe compozitorul care valorifica melodiile popoarelor subjugate, mai ales că multe din aceste melodii erau cîntece de răzvrătire, de ură contra exploatarelor. Din cauza prigoanei dezlănțuită împotriva lui de către regimul habsburgic-hitlerist în 1940, Béla Bartók a și fost nevoit să se refugieze în S.U.A., unde a murit în 1945.

PETRE  
LENGHEL-IZANU  
(Profesor-Sighet)

## Literatura și școala

În pofida unor sugestii și semnalări repetate, problemele ridicate de acest raport rămîn încă, unele din ele, nerezolvate. De altfel, deși debaterile în jurul lor constituie o prezentă activă a vieții profesionale, găsirea lor în paginile publicațiilor de specialitate sau a unor tanțențe este sporadică. De aceea, socotesc pozitivă atitudinea „României literare”, care, cu generozitate și simț al utilului, înserează luările de cuvînt, facilitînd în felul acesta un schimb de opinii sincer, spontan, și care se așteaptă a fi luat în considerație. În interiorul relației amintite, distingem trei aspecte: al repartizării li-

teraturii pe ani de studii (începînd cu clasa a V-a), al precizării raportului între cantitatea de material și timpul afectat pentru asimilarea acestuia și al selecției cunoștințelor ce urmează a fi transmise în perioada de studiere.

Mă gîndesc că în predarea literaturii se face mult resimțită absența unui principiu coordonator, care să funcționeze nu numai la nivelul unui an de învățămînt, ci să urmărească predarea literaturii de-a lungul întregii școli. Oare, cărui principiu ordonator se supune aducerea în diverse manuale a unor texte neînrudite, nici sub aspectul conținutului, nici al formei, nici al etapei de elaborare și nici al capacității de înfluențare? Așezarea materialului beneficiază actualmente de existența unui criteriu — cel evolutiv — doar la clasa a VIII-a, dacă e să ne referim la școala generală, iar la liceu, o parte din materia clasei a IX-a e orînduită după principiul apartenenței la diverse genuri, fără elucidarea problemelor, datorită caracterului expeditiv în care este concepută (e posibil ca într-un manual de liceu, la capitolul destinat liricii populare, să se afle doar două poezii?). Socotesc justă (și justificată de o experiență anterioară rodnică) cererea de a se acorda teoriei genurilor un an, și anume, clasa a VIII-a, dîndu-se prin aceasta posibilitatea unui studiu larg și competent, formîndu-se astfel deprinderi temeinice în abordarea operei literare. Un real serviciu ar aduce și studiarea într-un an a stilisticii și a compoziției (clasa a VII-a), domenii în care se întîmpină greutăți. De sensul și utilitatea ei ne putem ușor convinge și prin cercetarea manualelor de prestigiu (Gh. Nedioglu). S-ar impune așadar o revizuire a concepției privind cultivarea literaturii în școală, în așa fel încît fiecare an de studii să reprezinte o treaptă superioară, distinctă, bazată pe fundamentul construit anterior. Legătura ar deveni necesară, firească, reală, și nu formală.

Aglomerarea de scriitori și opere, fără calculul just al necesității prezentei lor, aduce prejudicii desfășurării învățămîntului, pregătirii tinerilor. În loc o selecție sensibilă — vădită în alegerea scriitorilor — să contribuie la dezvoltarea gustului pentru frumos, și dea posibilitatea elevilor să recepțeze operele, în posesia unor modalități de analiză corect însușite și minuite într-un timp care să îngăduie și verificarea lor, ea este înlocuită cu ambția arhivistă a înregistrării integrale. Aderarea la literatură contemporană nu trebuie să fie efectul unui act administrativ (și motivele au fost enunțate), ci să fie pregătirea de întreaga predare a literaturii în școală.

Prof. CONELIU  
CRĂCIUN  
(Beiuș)

## Circumstanțe

## Chestie de gust?

Paradoxal, dar conviețuirea dintre copii, ajuși tineri, și părinții lor nu e de cînd lumea, ci o realitate destul de recentă. Bundoară, cu aproximativ două secole în urmă, vîrstă medie cînd un copil își pierdea unul dintre părinți era de fragedă adolescență: 13—14 ani. Probabil că acestei realități își datorează existența maximă: cine n-are bătrîni să-și cumpere. Astăzi vîrstă medie cînd un copil devine orfan de unul dintre părinți e de aproximativ 40 de ani. Orfanul, astfel, e tată la rîndul său și așa se face, probabil, că maxima amîntită începe să se facă din ce în ce mai rar auzită. Și ca-ntr-un ieftin roman polițist nu este greu să cauți autorul acestui asasinat paremiologic decît printre cei aflați la această medie de vîrstă, cu părinți în viață, și care pun călușul la gura unei maxime înțelepte. Dar să nu generalizăm! Nu? Să exemplificăm!

Am citit undeva și mi-a muncit capul o asocieră ciudată: „soț ideal, director incapabil”. Pe punctul de a mă asteniza mi-a fost dat să cunosc un ideal soț, un exemplar familist, pîinea lui Dumnezeu pentru oricare moralist, care era — evident, nu din vina lui — un incapabil director. Omul era criticat și răscriticat, făcut cu ou și cu oțet în toate ședințele... terarhice, își lua cîte un angajament că va fi inteligent, capabil dar ca-ntr-un vis absurd omul continua să rămînă la fel și directoratul continua să-i aparțină. Nu mai era nici o speranță cînd, omul nostru, s-a îndrăgostit subit de secretara domniei sale și atunci, fără critică, fără angajamente omul a fost repus la locul de unde plecase, la locul său cuvenit. Fără să generalizăm putem face observația că prostia o dată promovată e greu sancționabilă și, ferească domnul, de mediocritatea care știe să se păzească de secretarele nurlui, că atunci numai lutul mai poate face bine. Dar, repet, să nu generalizăm. Nu e așa, să exemplificăm!

Cazul pe care-l voi relata acum m-a pus într-o reală incurcatură. Făcînd o vizită într-un azil de bătrîni m-a izbit soarta unui om internat aici, pe banii statului, deși are doi copii pe care i-a ținut prin școli și facultăți; oameni serioși, părinți la rîndul lor. Ba, mai mult, unul dintre ei e directorul unei întreprinderi metalurgice aflate în apropiere. Motivului acestei internări? Nora nu-și putea vedea socrul în interiorul ultra-elegant realizat. Chestie de gust? Poate. Poate că fiul își vizitează tatăl „depus” la mai puțin de 10 km. distanță de locul unde e director? Nu. În schimb îi trimite bani: cîte un leu (nu e nici o greșală) pe lună! Cinism? De ce să exagerăm: gestul contează. Dar revenind, directorul vitreg cu propriul său tată e, într-adevăr, un director capabil, căci altfel de mult s-ar fi auzit la „centru” și fără ședință, fără angajamente, legile morale ar fi fost repuse în drepturi. Dar așa? Mărturisesc că mă aflu în fața unei dileme care, în ceea ce mă privește, îmi pare insolubilă.

Dar nu singura. Dacă acest fapt se întîmplă azi cînd copiii, cu părinți în viață pot ajunge jîna la 40 de ani, ce se va întîmpla în anul 2 000 cînd se estimează că această medie de vîrstă va ajunge la 55 de ani? Probabil că nepoții își vor interna bunicii laolaltă cu părinții lor. M-am gîndit și la o soluție economică: nu se vor mai construi creșe, ci azile de bătrîni în care vor conviețui bunicii, părinții și nepoții. Mai tîrziu pot îngroșa rîndurile și stră-nepoții.

Sau poate aveți dumneavoastră o altă soluție?

Vartan ARACHELIAN

## COGITO ERGO SUM

(Continuare din pagina 1)

și Flaubert și Dostoievski, și realismul și suprarealismul. Sarcina noastră, a artiștilor acestui miez de veac, atît de tumultos și de plin de primejdii, este desigur dificilă. Deoarece, atunci cînd proclamăm că arta trebuie să fie făcută pentru toți, avangardiștii nu abolesc în același timp inegalitatea naturală. Nu în sens valoric ci în sens psihostructural, dinamic. Nu-i poți cere să cînte unui afon, chiar dacă este un mare pictor iar culorile lui „cîntă”. Dictonul lui Lautréamont din 1870: „Poezia trebuie să fie făcută de toți” tînde să devină astăzi: „Poezia trebuie să fie făcută pentru toți”. Pentru toți, dar nu în sensul reducerii sau la un nivel „accesibil” tuturor, ci în sensul propagării sale în mase prin mijloace moderne de educație și prin perseverență. Păstrînd în același timp nealterată flacăra artei, oricît de „inaccesibilă” ar putea părea uneori.

Pentru că piesele lui Becket, antiromanul francez, pictura metafizică a lui Chirico nu reprezintă altceva decît investigarea pe plan artistic a unor fațete „reale” a celui cleștar poliedric care este spiritul. Artă se îndepărtează de realitate nu atunci cînd încearcă să pătrundă în zonele (inevitabil) încoșate ale miezului ei, acolo unde se încheagă formele aparente, ci atunci cînd se întoarce spatele la aceste zone, omîtîndu-le, negîndu-le, reducînd lumea la aparențe primare și implicit „formale”. Și este cu atît mai întristător acest fenomen pe care l-am trăit și noi în trecutului apropiat, cînd se desfășura, sub pîvaza filozofiei marxiste, care niciodată n-a militat pentru o artă diminuată și cu atît mai puțin — pentru o artă dogmatizată. Pentru că, așa cum tot tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta, „el este o filozofie vie care te obligă să gîndești intens, cu propriul cap, în orice împrejurare, să interpreți în mod creator realitatea aflată în continuă schimbare, să-ți lărgești neîncetat orizontul cunoașterii”. Iată sensul și condiția artei și a păcii pe care o presupune.



# SPIRIT CRITIC ȘI CIVISM

Nouă, românilor, nu ne lipsește spiritul critic, acesta este, am putea spune, o stare de spirit populară. În afara oricărui fanatism, noi ne-am plasat la antipodul acestuia, cantonându-ne într-un realism lămurat, aproape sceptic, care ne-a împiedicat să fabricăm zei, sfinți, mucenici, simulacre. Din acest punct de vedere sîntem un popor fără statui. Există chiar o acuzată tentație minimalizantă, o probare în minus a dimensiunilor, colorînd mai ales temperamentul valah și moldav, mai puțin cel transilvan, benignă în zeflema, radicală în înjurătură. La orice concurs internațional, artistic sau sportiv, românul ia, în chip stimulat, pentru ambiția competitivă, partea oaspetelui sau a adversarului, incriminînd insuficiențele de pregătire ale celor care-l reprezintă și dăruind generos aplauze drepte. Ai putea crede că există chiar o voluptate a înfrîngerii. De fapt este vorba despre cu totul altceva, despre un spirit înalt de justiție care frînează dorința subiectivă. Aplauzele pentru adversari sună ca niște palme pe obraji conaționalilor, fiind un mod șarjat de autocritică ce echivalează practic cu înjurătura. Ea și apare uneori, abundent, foarte colorat. Am întîlnit adesea — pînă și cronică o probează! — exclamația bizară, ușor admirativă, a celui înfrînt pe cîmpul de luptă, în război: „Ne-au zmintit în bătaie; era să se aleagă de noi pulberea și praful...” Mi-au mărturisit-o veterani ai ciocnirilor din 1917, premergătoare luptelor de la Mărășești și Oituz, dar am aflat replica, într-o formulare mai adecvată, arhaică, la Miron Costin și la Radu Popescu, la Constantin Stolnicul și la Neculce. Este, ne place să concepem, un reflex din acea arhaică morală a luptei, specifică poporului vechi, după care înfruntarea nu trebuie să presupună o angajare afectivă, emoțională, ci dimpotrivă, o despovărare de emoțional, o ieșire din contingent, pentru ca lupta să fie pură, iar sorții ei să exprime dreptatea pură, fără convulsii efemere și viclesug. Ștefan al Moldovei, după înfrîngerea de la Valea Albă, o spune: „Eu și curtea mea am făcut ce mi-a stat în putință și s-a întîmplat ceea ce știți. Pe care lucru îl socot că a fost voința lui Dumnezeu ca să mă pedepsească pentru păcatele mele și laudat să fie numele lui.”

Important este deci să faci tot ce e cu putință, să nu-ți dătezi nimic în ceea ce privește înfruntarea sorții, să dai tot, fără minie, dar cu luciditatea extremă și cu forța extremă. Denunțarea critică, de la zeflema pînă la înjurătură, incriminează faptul de a nu fi dat tot, de a nu fi fost pregătit să cîștigi, iar aceasta e proba supremă a spiritului critic.

Așa stînd lucrurile este o iluzie ca cineva să-și închipuie că gongorismul politic, mai vechi sau mai nou, a fost vreodată luat în serios, a avut vreun credit, oricît de minim, a intrat în capete, chiar cînd s-a încercat introducerea lui cu bița. Politicienii, generații de politicieni, au confundat adesea adeziunea poporului cu adeziunea clientelei, etichetînd minorul egoism al celui care linge blide, agent electoral sau candidat, drept conștiință civică și devotament. Iluzia a fost amară, defecțiunile, fracțiunile, dezastrele de scrutin au probat-o. Cu masele nu era totuși de joacă, atunci cînd intenționai, într-adevăr, să le consulți. Ele erau indiferente față de academiile politicianiste, deci rezervate, sau chiar ostile, și atunci se cuvenea a fi înfruntate sau amăgite. Politicienii epocii burgheze, în cadrul parlamentarismului, au recurs mai ales la ultima soluție. Promisiuni deșarte pentru mase, critici acerbe la adresa adversarilor care nu s-au ținut de promisiuni. Mașinăria electorală era o moară a amăgirilor, o moară de vorbe, pe urdinișul căreia, printre tone de tărîțe curgea însă și mult bob curat de adevăr. Acesta era un adevăr adăugat cu chibzuință în coș, pentru ca moara să meargă. Critica maselor, întotdeauna îndreptățită, era un instrument conțondent pentru adversar, tocmai bun să-l îndepărtezi de la socii cu mlaie, pentru încă patru ani. De același instrument se putea însă servi și cel alungat, rîvnind la beneficiile pierdute. Dar în aceste condiții adevărul se rostea din plin, epoca își putea afla, în această critică de presiune populară, măsura exactă. Despre întreaga eră a democrației burgheze nu vom putea găsi un cuvînt în plus, peste cele ce s-au spus, s-au scris, s-au dăltuit în pamflet și satiră.

Asigura o asemenea critică progresul, era ea un instrument eficient de îndepărtare a relelor publice și deci un cîmp vast de manifestare a civismului?... Nu-i putem nega rolul stimulat, mai ales la o asemenea distanță față de fenomen. Chiar dacă relele denunțate public — oral, în presă, la tribuna parlamentului — nu erau vindecate prin însuși actul critic, acesta era menit să dezvolte o conștiință critică și civică. Acesta era menit, teoretic vorbind, să pună — sub focarul de rază al examenului social — actul conducerii treburilor publice, risipind umbrele și penumbrele, colțurile secrete, ventilînd o atmosferă care risca să devină asfixiantă fără aceste uși permanent deschise, eventual trînteite. Actul critic era menit, printre altele, să creeze o anume morală a sancțiunii publice, echivalînd cu o avertizare, cu o punere în gardă, scoțîndu-l astfel pe omul politic din confortabilul sentiment al impunității și aruncîndu-l în incertitudinea obținerii mandatului viitor.

Incetitudinea de care vorbim și sentimentul punității, cultivate prin această pedagogie socială, au avut rolul lor istoric. Ele au despărțit România veacului de mijloc, țara unor ierarhii politice închise, transmisibile din tată în fiu, de România democrației burgheze, în care jocul liber al valorilor — în toate domeniile dezvoltării

sociale — începuse să-și croiască drum, emancipîndu-se treptat. Cu o băgare de seamă: nefiind lichidat în economie, deci în relațiile sociale, prizonieratul feudal își menținea aderențele în noul organism politic, făcînd să supraviețuiască anumite tare, care, hibridate cu cele mai recente, au înzestrat omul politic al epocii burgheze cu o monstruoasă coaliție de păcate. Hatîrul și bacșîșul, peșcheșul și alîșverîșul, nepotismul, învîrteala și altele au menținut inerția corupției și disprețul față de controlul maselor. Mai mult decît atît, cînd critica acestora devenea radicală, căpătînd forma demonstrației, grevei, răscoalei, aceiași politicieni nu s-au sfiit s-o înfrunte, răspunzînd cu obuze și gloanțe. Să nu ne înșelăm deci. Ceva în România se cuvenea schimbat din temelii, de la sistemul economic pînă la sistemul organizării politice.

Și schimbările, sub cea mai radicală formă, au fost fără precedent, ele reprezintă în istoria României marele capitol al revoluției socialiste conduse de Partidul Comunist Român. Putem afirma, în deplinătatea conștiinței, că principalele înfăptuiri ale Revoluției noastre — în primul rînd exproprierea și naționalizarea — reprezintă cel mai radical scrutin critic împotriva României burgheze, înfăptuit prin cea mai largă adeziune populară. A urmat un întreg sistem de măsuri revoluționare, de care ne vom ocupa. Cele mai multe dintre ele n-au însemnat o sancționare a trecutului ci o explorare a viitorului, angajînd ziua de azi și de mîine a țării.

La ce distanță se află toate acestea față de spiritul critic popular, în ce măsură îl satisfac și îl exprimă pe acesta?

Consultările politice tradiționale fiind lichidate, asupra neajunsului lor ne-am pronunțat, revoluția socialistă a recurs la consultările plebiscitare, formă de obținere a adeziunii întregului popor. Este o adeziune care în chip firesc, matematic am spune, se abstractizează, este o formă de statistică politică radicală, care înlocuiește hazardul scrutinelor de odinioară. Îl înlocuiește, asigurînd confortul inițiativei politice, scutită astfel de neprivăzutele sancționărilor pas cu pas. Sînt oare acestea inutile?

Spiritului critic popular i s-au asigurat alte forme de manifestare, puterea lui motrice a fost altfel direcționată și modificată. El s-a instituționalizat, el e parte precis articulată în mecanica vieții publice. Documentele de partid, în această privință, nu lasă nici un dubiu. Masele, ca și cetățenii în parte, sînt îndemnate să exercite critica și autocritica, dar în forme consacrate printr-o anume organizare. S-au instituționalizat astfel petiția și memoriul, se pune un accent major pe funcționarea fără reproș a camerelor de audiență. Funcționarului și omului de răspundere publice li se cer respect și tact față de solicitant. O altă formă este critica prin presă, semnalările unor neajunsuri trimise de corespondenții voluntari, semnalări care devin petiții, întărite cu antetul ziarelor și adresate celor în drept. O altă formă este critica în ședințe, pe probleme concrete ale unei instituții anume. Un vast aparat de îndrumare și control veghează ca toți cei lezați, vexați, ultragiați sau care sesizează obiectiv anumite nereguli, să primească răspuns într-un răgaz tolerabil. Se fac chiar bilanțuri în care se raportează numărul de sesizări soluționate.

Perfecționarea societății noastre pe toate planurile, acțiunile înnoitoare inițiate de partid, în diversele domenii ale dezvoltării, sînt menite — pînă la urmă — să confere un loc nou spiritului critic. Prin consecințele lor aceste măsuri reprezintă o sancțiune asupra unor vechi stări de lucruri care au împins același spirit critic într-o situație stagnantă.

Paul ANGHEL



MIHAI GHEOGHE

Miron Rađu  
Paraschivescu

## CÎNTICE ȚIGĂNEȘTI

### Romanță marină

lui Mihai Beniuc

A cunoscut-o lîngă malul mării,  
Era frumoasă, el era sărac  
Și și-au jurat în farmecu-nserării  
Că s-or iubi doar cît se plac.

Refren (ce se cîntă după fiecare strofă):  
Ah, amor, amor!  
Ce vis ușor,  
Amăgitor...

Cătînd de lucru ca toți muncitorii,  
Cînd el trudea să scoată un pitac  
Ea cunoscu în faptul aurorei  
Un june ce-i veni de hac.

După un ar, ea devenise mamă  
Pe cînd pe mare soțul i-era dus,  
Dar într-o zi un glas la geam o cheamă  
Pe cînd sta-n pat cu ochii-n sus.

Crezînd că-i junele ce-o sedusese,  
Îi strigă: „Iată, ți-am făcut pe plac!”  
Dar cînd intră bărbatul, ea-nțelese  
Că e de rău: „Vai, ce mă fac?”

Copilul i-l arată și îi spune  
Că-i rezultatul dintr-al lor amor,  
El o alintă numa-n vorbe bune  
Sărînd cu plodu-ntr-un picior.

A doua zi, vecinii-i prind bărbatul  
Și-i spun pe loc întregul adevăr.  
Atuncea el svîrli-n canal băiatul,  
Țîrînd-o și pe ea de păr.

Iar soțul înșelat vîzîndu-și crima,  
S-a spînzurat de-un măr de lîngă drum,  
Ce-a fost apoi, nu mai găsesc nici rima  
Și nici n-aș vrea s-o-ntind acum.

CHITARA  
(Solonul Republican de desen și gravură)



# LECTURI INTERMITENTE (XI)

Mai toate enciclopediile de pe glob, minus a noastră (Dicționar enciclopedic român, Editura Politică, 4 vol. 1962—1965) inserează, la locul alfabetului, cel puțin două personaje purtând numele acesta, investite de grații: Euphorion. Inițial e al unui poet grec din secolul al treilea înainte de era noastră, născut la anul 277 în Chalcis din Eubee, cu studii filosofice la Athena, bibliotecar, printre altele, lui Antiohos cel Mare și care, afară de monografia istorică, a compus poeme narative, înțelese de legende, de povești de dragoste, de metamorfoze și alte specii romanțioase. Stilul său trece drept manierat și într-un fel obscur. Desigur, nu la confratele său din antichitate s-a gândit Constantin Păunescu, cînd și-a intitulat prețioasa d-sale plachetă de poeme, atât de subiective, atât de categorice lirice și, mai presus de toate, clare, Euphorion (Editura pentru literatură, 1969). Al doilea personaj cu acest nume, despre care vorbesc enciclopediile, este Euphorion al lui Goethe, fiul lui Faust și al Elenei, din a doua parte a celebrei tragedii, în care Goethe a substituit omagiul cel mai fierbinte pentru Byron, jertfit atât de timpuriu în războiul de eliberare al Greciei, episod și personaj, ce simbolizează, după spusa lui Tudor Vianu, a cărui profundă analiză aluiește de prefață la tălmăcirea, magistrală înainte de toate, a lui Lucian Blaga, însăși poezia, cu elanurile dar și cu sacrificiile ei. Un epigraf din „Faust” (Pecetluit, eu mă simții în libertate / În foc cînd m-am văzut om nou...), figurind pe pagina albă din corpul volumului limpezeste cu totul intenția lui Constantin Păunescu. Euphorion al său de la Goethe precede și el reamintește de nădrăvanul prunc născut din însoțirea lui Faust cu Elena, al cărui neastîmpăr duce în lumea basmelor, dornic de fapte eroice („Voi pace vasați peste toate? / Viseze cine mai poate... / Război e al nostru cuvînt. / Izbîndă eu vreau pe pămînt”) și al cărui rost e întreg în versurile: „Să salt, lăsați-mă... / Să sar lăsați-mă... / Un dor m-a cuprins / S-a ajuns în văzduhuri / Un foc m-a încins”. Cînd una dintre choretide (fecioarele corului) cercind să scape din strînsoarea-l, îl atrage spre înălțimi, prefăcîndu-se în flăcări, i se adresează cu versurile: „Ține-mă cum m-ai cuprins / Te voi arde într-adîns. / Vîno după mine-n aer, / Devenim în moarte caier. / Prinde țînta, ce s-a strîns. /” și chemarea de pierzanie va stînge pentru todeauna strălucirea bucelor de aur („Cînd brațele tale / Dulce le miști / Cînd lucind din bucle / Focul țî-l iști”), cu care Euphorion uimise pe fecioarele corului, iar la picioarele părinților, pe care sfîrșitul copilului îi desparte, rămîne doar vestmintul înflorat al eroului și lira.

Poet, cum se spunea, c-un veac în urmă, „în toată puterea cuvîntului”, meșter adică să plămădească micile și marile metafore, Constantin Păunescu a smuls din tragedia lui Goethe și din episodul lui Euphorion tot ceea ce, pe cîl mai mult sau mai puțin oculte, putea să-i înlesnească drumul către propria sa personalitate. Constantin Păunescu este, în primul rînd, un poet al iubirii, vorbim desigur de poemele din „Euphorion”, oricît placheta ar cuprinde în afara celor două cicluri, consacrate dragostei și un al treilea ciclu, legat de alte preocupări. Iubirea pentru autorul lui „Euphorion” este un foc ce arde, a cărui intensitate nu se judecă în calorii, cît în încandescentă, și de pe urma căruia s-alege, cum spunea George Dumitrescu, „cenușa sfîntă”. Combustivitatea în dragoste e una din legile ei istorice. Au practicat-o și fecioarele din Liban, și Sappho și atîția dintre anachoretele și anachoreții chinuți de vedenii, Tristan și Isolda și, mai aproape de noi, Sărmanul Dionis însuși. Și desigur, nu numai în „Oda în metru antic”: „Jalnic ard de viu, chinuit ca Nessus / Orice Hercul înveninat de haina-l / Focul meu a-l stînge nu pot, ce toate / apele mării” e mai puțin o sugestivă metaforă, impresionant construită, cît o tortură concretă. O briză deopotrivă de fierbinte, din cele ce a trecut, pentru a ne referi la cel mai din urmă, și prin poemele de iubire ale lui Mihail Celarianu sau prin sonetele pseudo-shakespeareane ale lui V. Voiculescu, trece și prin poeziile primului ciclu („Și s-a intrupat arzînd”), ale lui Constantin Păunescu. Aschilizați numai cît de precise, de științifice, am putea spune, sînt notațiile unei nopți de iubire în admirabilul poem „Neuitata noapte de noiembrie”. Sfirșitul însuși („Singura noapte a lumii de iubire”), de un accent atât de egoist, înalță poezia și subliniază caracterul exclusiv și tiranic al oricărui experiment erotic. „Erau șoapte de flăcări care se aleargă, / Se zvîrcolesc, / Erau zimbete de jaruri vii / Care-și caută aceeași adiere de mister / Să se confunde în ardere. / Erau priviri de noapte în noapte / De zi în afunduri de zi, / Neuitată noapte de noiembrie. / Joc de-a ceața și soarele. / Pendulare între fugă și contopire / Neuitata noapte de noiembrie / Fură, întunecată, aprinsă și grea, / Singura noapte a lumii de iubire”. Același fir

de platină, încins, trece și prin poeme ca „Somn” sau „Reîntoarcere”, în care notații de mare erudită fiziologică alternează cu sugestive reminiscențe istorice: „Pe prundișul fierbinte al ființei tale / Am alunecat pînă-n țărîmuri morții, celălalt” se spune dintr-un înțeles în „Somn” (și ne amintim să fi întâlnit și la Paul Valéry imaginea aceasta a „morții false” în iubire) pentru a continua, ca-ntr-o foaie de observație: „Neimplinitele arduri, irizări carnale / Țin treze în noi așteptările / Ca vînturile și furtunile, mările”. Pentru a surprinde însă esența poeziei de iubire a lui Constantin Păunescu, marea ei sobrietate de expresie, ca și reminiscențele atavice, nici o lectură nu e mai concludentă (o analiză ar trebui să se oprească la fiece cuvînt și la sfera lui de radiație) ca aceea a poeziei „Reîntoarcere”: „Arzi. Flăcări îți strigă / În degete, cînd vrei să m-atingi. / În tine arde o biserică / Sub umbrele mari ale nopții. Sălbăteacă arde / Sint obosit. Pînă vor cînta / Lumina și cocoșii / Lasă-mă s-adorm lîngă / Arderea ta / Cum lîngă focuri mari / Dormeau strămoșii”. Trec din necesitate, peste un poem ca „Orașele iubirii” (Există în lume un oraș al fiecărui / Mai mare ca toate continentele laolaltă), pe care poetul nu l-ar putea uita niciodată, deoarece, cum atât de inspirat o spune, într-un astfel de oraș „a zidit o templă de fată”, sau peste poemul „O mie și una de zile”, în care versul final aduce cea mai fericită dintre inversiuni, nu numai a titlului, dar și varianta cea mai sugestivă pentru basmul oriental al celor o mie și una de nopți, poem în care tot ceea ce cuplul edenic descoperă în cele o mie și una de zile n-are alt rost decît, cum iarăși atât de ingenios o spune, Să rodească în noi iubirea o noapte și-o mie — trec, zic, peste astfel de comprimate lirice, de o altă de concentrată densitate, ca să ne oprim și la un aspect oarecum mai idilic, mai puțin torturat, al poeziei lui Constantin Păunescu. Ele ar putea fi identificate, aceste note idilice, fie dintr-o poezie intitulată „Cîrîi azi noapte”, veritabilă camee în cinci stihuri, și-n care imaginea crinilor fugiți din grădina ca să ducă „în palmele lor”, iubitei „spaima înfloririlor”, sporesc universul floral al lui Dimitrie Anghel: fie dintr-un poem ca „Imn trandafirului”, în care două stihuri: „Și totul se urchie pe lujeri fragili / Dar, vai, printre spinii. /” ar putea simboliza destinul însuși al iubirii, și mai cu seamă dintr-o poezie, cu adevărat excepțională, „Cîna cea de taină”. Ea aduce, această poezie, o atmosferă atât de complexă, atîta candoare serafică, prin raportarea ei la caracterul, așa-zicînd faustian, al poeziei de iubire din „Euphorion” încît ar fi păcat să o trunchiem sau să o parafrăzăm. E ca o icoană pe sticlă făgărășană, sau ca una din pinzele primitivilor olandezi, a căror reproducere integrală se impune, și în care singurul comentariu ce ne-am îngăduit este acela din strofa ultimă, pe care am subliniat-o: „Tu, blindă ca spicul sau vînturi / Te-a crescut sălbăteacă cerul pe plai, / Sufli în flăcări și-n jarul din vatră / Și-amesteci în oala cu flori, fulgere de vis și mătăi. / Cîtește în dansul flăcărilor dragostea / Pe care n-ai dăruit-o zeilor tineri / Și tremur cînd jucîndu-se zglobi / Miinile de flăcări se-nînd spre sină. / Nu cumva pe vatra aceasta tu trebuia / Să alăptezi stihiiile și pruncii / Din fulgere și flori? / Miinile tale au împreunat undelemaul și vîntul / Și cîna e gata. Preaplinul, umil, / Iese în grădina cu pătrunjel și crini / Și cheamă ingerii care se joacă cu harpe / Albastre și vor să facă scară. Spune-le / Că va veni mai tîrziu și Dumnezeu / Intinde-le din curatul ființei tale inul / Și rupe durerea și bucuria în două / Pe masă. În palme toarnă miere / Cucută și vin. Din toate tainele cite puțin. / Iată ingerii stau în genunchi și se roagă. / Dumnezeu, cîna noastră este prea săracă. Cheamă-ne la cîna tainelor tale, Amin. / Acum: îngereților dă-le vin, ție miere / Și celui ce-a cunoscut toarnă-i cucută. / Iubirea este numai în noi, sfîntă și mută / Ca armoniile luminii într-o alăută”.

Iubirea e în noi... spune poetul lui „Euphorion”, și ea rămîne în noi, cu obsedanta și dureroasa ei prezență, chiar după ce simunul a bînuit, acoperînd sub dunele lui de nisip orice cărare a trecutului. Iubirea, la Constantin Păunescu, cunoaște și cealaltă față neluminată a lunii, cu vulcanii ei stînși, cu izvoarele ei secate, cu cernoziomul steril. „Dies irae”, ziua miniei divine, ce va prefăce veacul în cenușă, se întîlnează al treilea ciclu, complementar celui dintîi și el reprezentînd etapa declinantă și de lichidare, a dragostei. Cît de mari, cît de dramatice sînt aceste suferințe la pierderea Euridicei, o spune cu patos resemnăt un poem ca: „Sînt ore mai mari decît timpul”, cînd vorbește de orele iubirii, cărora Ea le-a „schingiuit bolțile ce s-au prăbușit”, o spune un poem ca „Pe țărîmuri depărtării, pierdută” — unde interogațiile și practicile ancestrale, și oarecum magice („Lipește urechea / De pămîntul pustiit de adorare”) ră-

min fără răspuns și o spune, mai cu seamă, un poem ca: „O, cît de mult te-am pierdut”, în care reproșurile sînt tot atîtea explicații și imaginea versului final, al „meduzei ce soarbe peste timp”, e una dintre cele mai tulburătoare: „O, cît de mult te-am pierdut... / Prin desisul vinetelor înserări / Îți caut lumina să ți-o sîrut. / N-ai stîns ielele de flăcări / Pe care suflarea ta le-a aprins, / N-ai așternut c-un cuvînt fermecat / Pe toate poteciile care ne-au încolăcit, ne-au legat, / Zăpezile uitărilor, recile, / O, de-ar fi mute toate poteciile / La-nul cu inul iubirii curat / Pe care șoldul și sinii l-au semănat / În ogoarele singelui, înnebunit de soare, / Nu l-ai smuls la plecare, floare cu floare. / Tu ți-ai lăsat pădurile și lăceferii / Cu ingerii dezmiardării în fiece frunză / Peste timp: curcubeul ființei tale mă soarbe ca o meduză”.

Ciclul al doilea, intitulat „Copilăriile”, cuprinde poeme din lumea miraculoasă a copilului și întărește impresia, pe care și poemele de iubire ale lui Constantin Păunescu ne-au lăsat-o, aceea anume că autorul lui „Euphorion” nu este un romantic, că patetismul experiențelor sale, fie în culmea fericirii, fie în aceea a declinului e totuși fri-nat și că autorul posedă un pronunțat dar al introspecției, al notațiilor științifice, pe care le formulează, cu sobrietate în metafore ce cu greu se uită. „Copilăriile” accentuează impresia aceasta și autoriză un început de precizare. Să spunem, așadar, că autorul lui „Euphorion” este, cu adevărat, un temperament științific, că obiectul studiilor sale este copilul și că specialitatea d-sale este psiho-patologia infantilă. Din observarea cazurilor, cite i se oferă, ca și din amintirile proprii ale copilării, Constantin Păunescu extrage adevăruri, pe care știința modernă le va asimila și nu mai puțin poeme minunate. Florile de măr, din copilărie, ce-l păreau o ceață de ingeri, de soarta cărora tremura și pe care un nor, „muma-pădurii” i-ar fi putut troeni „peste un singur copil”. „De ce mă mințiți, florile mărunții?”; o mamă, ce-și divinizează copilul și-i sărută și-i vindecă pînă și cicatricele jocului, așa „Cum soarele sărută cristalizînd / Rocile, experiențele adîncului” (Mama la picioarele Olimpului); o alta, ce îmbracă cu copilul ei, fericit, din aceeași bucată de piine, în timp ce-și aduce aminte de „crisparea în urzeli, dureroasă” și-n timp ce, ca o binecuvîntare biblică „lumina lumii crește pe masă” (Cîna cea mică de taină); enigmatice și semnificațiile cite se pot cîti în jocul pruncului nevinovat, dimpreună cu concluzia atât de științific intuită: „Un templu / Se construiește înăuntru / Cu gesturi stingace și țipete / Speriate din afară” (Jocul copilului); imagini inedite („Sonore suferințe de plus”) dintr-o descriere minuțioasă a unui plîns de copil, cu atât de evidentul aforism final: „Cît blestem pe lume e / Plînsul de copil îl spune” (Plîns de copil) — iată cîteva din temele acestor „Copilării”, în care poezia și știința merg mîna în mîna și-și comunică reflexele. O mențiune specială se cuvine poemului „Copiii și marea”, pentru cît de mult știe Constantin Păunescu să închidă într-o atît de miniaturală „perlă” și nu mai puțin pentru comuniunea cu elementele naturii, știut fiind că marea e la obîrșia vieții omenești: „Pe țărîm copiii cu brațe și picioare noduroase / Se roagă de soare să facă minuni / Și picioarele să poată umbra / Și miinile lor să se poată juca / În lumină ca în vise / Monstrul, cu milioane de guri, / Marea / Le lînge picioarele ciunge / Cu voluptatea iubitelor mume. / Și-n inima ei, genunică orgă / În perle se retrage și plînge”. (În treacăt, poate că în locul derivatului, puțin barbar „genunică”, aș fi preferat: „orgă a genunelor”)

În ce măsură însă, placheta aceasta de poeme, atât de încheagată și de unitară în esența celor trei cicluri ale ei, lasă să se strecoare, ca o dovadă a inspirației, mulțiplă și variată, a autorului, și teme diferite de cele dominante, se poate deduce din următoarele cîteva titluri. Ingenios și interesant cu osebire mi se pare „Cîntec de leagăn” inserat în ciclul „Copilăriile”, cu care, evident, are mai mult de un fir de rădăcină. În realitate totuși: „Cîntec de leagăn” e un poem dintre cele mai subtile, de iubire: „Ție nu ți-a cîntat nimeni / Un cîntec de leagăn / Ai fi știut că atunci cînd / Îți cer plîngînd miinile / Eu vreau să adorm”. O bizară reminiscență din copilărie este tema poemului: „Pe ulița satului”. O îndușoătoare evocare a unui prieten decedat aduce poemul „Rătăcirile prin cetate”. De un clasicism aproape parnasian este poemul „Imn soarelui”. În schimb, de cît dramatism vibrează imnul închinat lui Hölderlin, cu povestea „mării nopți” ce l-a îmbrățișat, cu tentaculele ei și-n care avea să se cufunde pentru totdeauna. „...Ea mi-a șoptit: nimeni nu ne mai desparte / Înnebunit, am strigat, am lovit: lumină, lumină, / Eu sînt cupa luminii mîi-a zis / Și-o scoică de fulgere în trup și-a deschis. / Ce-am văzut atunci în sufletul nopții / Nu pot spune decît în moarte sau vis”.

„Euphorion” este unul din debuturile cele mai evidente ale lirismului nostru contemporan. Iubire triumfantă, iubire în eclipsă, studii, și poeme în același timp, din viața copilului, dimpreună cu innuri de intensitatea imnului pentru Hölderlin, autoriză cele mai întemietate perspective. Constantin Păunescu promite o bogată carieră poetică.

PERPESSICIUS

## George Demetru Pan: OBRĂZARELE TAINEI

### Lyngreve

Lotus pe-oglanda singelui meu,  
o picătură (strop ridicat de aripa  
Ledei) pe frunte, mai port sub soare,  
pe căderi-sanctuare,-n troiene, mereu,  
amprentă profundă, stigmat-cicatrice  
din magica destrămare —

întelegînd-o cu greu.

Și... doare !

Totuși — e unica mea mîngîiere  
mai tristă ca moartea (ciudat apogeu)  
în loja Sfîdării, pe-o lamură-a zării,  
dăruire cumplită,

hrană lui Fenris, bestia-zeu  
(tragedie de groază sorbită) și  
lotus pe-oglanda adîncului meu...

### Subire tempestates

În van te amăgești, copilă.  
Măsura, Sensul, nu ți se

mai înclină. În ceasul  
fără de hotar  
doar vîntul orb în preajma ta  
îngîină-un simplu bocet  
de ruină.  
Prin spații milenare tace goarna  
ce și la nunta din Cana găsi har.

Va mai veni acea cădere blindă  
retriturată-n albe jurăminte ?  
Lumina istovește în crepuscul.

Decisă de-ați rămîne credincioasă,  
umila... ispăși-va grea osîndă.

### Mukenstich

Gulzi și rugina din ulm  
surîd și mie și ție  
— o, cite paseri au fost !  
și cite păreri, se pare...

Or, ce faci acolo, tu ?  
Deșiri jilavele ploi

peste fruntea mea tăbăcită  
de prea mult suflet.

Aruncă-mi funia, -s jos ;  
inima, bolnavă de taine,  
vrea să urce, ori vrea  
să-ți smulgă singura cale.

### Cicatrizări

Durere nu știu,  
nici rana părerii de rău  
— pe culmile mele pasul tău  
se stinge ca lacrima-n  
surdul pustiu.

Cîndva, undeva... între  
rău și-ntr-o bine,  
am trăit o furtună.  
Trecu ? ! — clipe nu de mine  
rupte. Poate... de lună.

Tot ce-i veșnic, e moarte ?  
întreb ; și-aș vrea să adorm ;  
vreau un sfîrșit uniform  
și-un început în toate.



CARTEA OLTULUI (I)

Nu s-ar putea scrie satisfăcător despre cărțile lui Geo Bogza fără a vorbi, mai întâi, despre om : într-atît omul își domină opera. Sint scriitori inferiori o-perei lor : se zidesc, cu întreaga lor personalitate, între copertile unei scrieri de care se lasă în cele din urmă dominați. Biografia autorului nu spune, atunci, nimic sau foarte puțin despre simbolurile adevărate ale cărții. Viața lui Bacovia nu explică în nici un fel poezia sa : scriitorul nu are biografie și e o eroare a încerca să-i compui una. El nu e la înălțimea versurilor sale și cine leagă strania muzicalitate a poeziei de datele vieții intime, caută, adică, o explicație a spiritului creator în existența de zi cu zi a omului, nu poate ajunge la nimic : viața intimă e comună, fără relief, poezia e rodul altei vieți, secrete, Macedonski, în schimb, are o biografie seducătoare. Omul își domină, categoric, opera și, ca și aceasta, trăiește zgomotos toate ipostazele.

Sint și cazuri în care opera nu exprimă decît parțial spiritul autorului. Ceva rămîne nespus. Bănuiam, atunci, o existență ce refuză să se dezvăluie pînă la capăt. Omul piere și duce cu sine înțima cheie a talentului său. Mateiu Caragiale e, din acest punct de vedere, scriitorul român care a refuzat cu obstinație a ne comunica pînă la capăt secretul existenței lui ciudate. Închidem cartea *Crailor* și avem viul sentiment că cel ce a scris-o ne-a ascuns un fapt esențial. Nu ne rămîne decît să medităm la o altă existență, închipuită, a unui prozator care n-a voit să scoată și ultima lui mască.

Geo Bogza are, dimpotrivă, o anumită frenezie a confesiunii. El vrea să spună totul, de la început, își pune cititorul în gardă, îl încredințează proiectele, arde, pînă la ultima celulă a spiritului, în rîndurile pe care le scrie. Impresia e, cu toate acestea, că opera n-a cuprins, nici aici, decît o parte din ceea ce ar fi voit și-ar fi putut scriitorul să spună. Există analogii care n-au fost exprimate, sint încă viziuni ce n-au fost traduse. Reluat, poemul ar arăta, negreșit, altfel: nu spun mai bogat, mai expresiv, dar altfel, oricum, ca o interpretare muzicală ce nu poate fi de două ori aceeași.

Dar omul își domină opera și altfel : prin mobilitatea spiritului, prin extraordinara vocație, aș spune, a neliniștii lui. Prin aceasta, Geo Bogza e un veritabil fiu al secolului său. Poate termenul cel mai potrivit ar fi : o *conștiință*. dînd noțiunii o accepție foarte largă. Un sens al ei duce negreșit spre o înțelegere tragică a lucrurilor. Geo Bogza e o asemenea *conștiință tragică* într-o perpetuă stare de alertă. Printr-un joc indescriptibil de forțe, el devine un poet al forțelor vitale, al spectacolelor violente ale naturii, privite totdeauna dintr-un unghi cosmic. Numai cine are această conștiință tragică a existenței poate să exalte freamătul vital al materiei și să scrie, cu niște metafore ce au toate rănile deschise, despre armonia, simetria universului. Blaga mai sugerează, la noi, această extraordinară vitalitate a lucrurilor ce pier, frenezia unei lumi cuprinse de fiorii morții.

Răzbate, vreau ca să spun, în des-

criptiile (cît de neputincios e, aici, cuvîntul !) lui Bogza un înalt sentiment al tragicului, exprimat — și aici stă nota originală a acestei literaturi — cu o mare frenezie vitală.

Omul însuși are o înfățișare ieșită din comun. Masiv, de o înălțime ciclopică, el pare, cînd merge pe stradă, venit din altă lume. E o tăcere violentă, uneori un munte de tăcere, ca Sadoveanu. Cînd vorbește, oficiază. Nu are nici o însușire pentru a fi orator. E însă fără îndoială, unul din oratorii cei mai seducători. E un secret al vocii lui subțiri, tăragănite, cu o intonație moale, de adolescent întîrziat în altă vîrstă. Seducția discursurilor lui stă, poate, în ceea ce aș numi ridicarea amănuntului la puterea astrală. În a privi totul, cum a spus el însuși odată, din perspectiva *Sirius*.

De oriunde ar porni, oricare ar fi obiectul intervenției, Bogza ajunge, invariabil, la metafore esențiale ale existenței umane. L-am auzit vorbind într-o banală situație : acordarea unor distincții. Cuvîntul lui, fatal protocolar, s-a ridicat la metafora marilor, albelor zăpezi. Ochii s-au ridicat, dacă nu mă înșel, spre lumina rece a stelelor deși era o zi frumoasă și privirile se puteau odihni pe catifeaua verde a pomilor din jur. L-am zărit altădată într-un costum bizar de excursionist, traversînd o piață aglomerată. Părea un turist de pe altă planetă : absent, cu aerul semeț de vultur ce-și duce viața printre stînci arse de fulgere. Omul acela nu avea ochi, — am avut o clipă impresia — pentru nici un amănunt al străzii : un înger lunatic, rătăcit nu se știe cum, se îndrepta spre o țintă necunoscută, ducînd cu el secretul unui destin paradoxal. Generos, altfel, și de o vanitoasă modestie.

A început a scrie, cum se știe, versuri. Niște poeme de dragoste de o vigoare barbară. Violența metaforei a scandalizat și poetul a fost multă vreme suspectat de pornografie. A părăsit după o

vreme versurile, dar nu și poezia. Reportajele sale stau — s-a mai spus — la granița dintre o epică acută și o poezie vizionară, cosmogonică. Talentul ieșit din comun al tînărului avangardist e de a crea *lumi* : lumea tăbăcărilor, lumea petrolului, lumea țărilor de piatră. Se abuzează, în critică, de acest termen, dar el e cum nu se poate mai potrivit pentru ceea ce face, prin spiritualizarea amănuntului, Geo Bogza : *crează* o lume a violenței, a mizeriei colosale, o reprezentare, într-un cuvînt, a contrastelor vieții moderne. Căci aceasta mi se pare definiția cea mai bună pentru Geo Bogza : poet al violenței moderne. Opera lui e expresia acestei încordări, un strigăt alb și pur, deznădăjduit, în fața contrastelor existenței moderne.

*Cartea Oltului* pare, din acest punct de vedere, o aspră bucolică romantică, o compensație a spiritului, o operă de meditație calmă și contemplație cosmică (se va vedea cît de falsă este această liniște !) într-un spațiu îndepărtat de convulsiile vieții moderne. Fugind de trepidația marilor aglomerări citadine, de lumea fetidă a străzii, scriitorul intră în alt univers de neliști, de spaime și (o expresie pe care Geo Bogza o preferă) de *acute singurătăți*. Contemplația senină nu mai e, deci, posibilă. Bucolica modernă devine, fatal, expresia unei angoase fundamentale pe care natura n-o vindecă în nici un fel : o face numai să se vadă mai limpede în apele propriei sale conștiințe. Iată cum, Geo Bogza, spirit modern prin definiție, adică agitat, mobil, rînit de toate injustițiile pămîntului, o *conștiință*, într-un cuvînt, ulcerată, ratează intenția de a scrie o *bucolică*, o pagină de măreție calmă, cum poate ar fi dorit, și scrie, în schimb, un poem neliniștit al geologicului în stare de delir. Acesta e *Cartea Oltului*, indiscutabil capodopera lui Geo Bogza și o capodoperă a genului în literatura română.

Eugen SIMION

Breviar

PRELUDIILE UNUI ROMAN DE DRAGOSTE

În calitatea de custode al Bibliotecii Fundației Carol, St. O. Iosif cunosc pe viitoarea lui soție, Natalia Negru. Dintr-o scrisoare a lui către Sextil Pușcariu, datată 4 februarie 1903, putem cunoaște cum s-au petrecut lucrurile, în modul cel mai exact. Ea era studentă, se îmbrăca simplu dar elegant, avea gesturi și mișcări armonioase, nu vorbea cu nimeni, citea, dar mai mult visa, cu privirile în gol, știindu-se privită și admirată de naivul custode, frapat de „noblețea” trăsăturilor ei, de figura ei luminoasă și mai ales de „ochii aceia vi-neți bătînd în verde”. Asediul fusese bine pregătit și capitularea n-avea să întîrzie. Naiv, naiv, poetul nu mai era însă un adolescent și în momentele de recu-legere izbutea să fie lucid în privința acelei reverii studiate. Admira acea „expresie îngerească”, dar se încredea cu luciditate : „Ei, dar te joci cu hoatele de fete? Că tu știe dacă nu era o prefăcătorie și-și lua aerele acelea de mironosiță melancolică, numai ca să mă zăpăcească cu totul?”. Victima era însă nu numai predestinată, dar și mulțumită : „Fie cum o fi, destul că mi-a fost dragă din capul locului”.

A fost așadar, cum spun francezii, „le coup de fou-dre”. Bietul custode lua zilnic „hotărîri eroice” să nu se mai uite la fata care luase cu succes poza de vi-sătoare și simțea tot atît de bine ca și tăcutul ei partene-ner de la pupitru că fusese definitiv „prins în laț”. Nu știu unde am citit această punere în alternativă a temei iubirii. O privea atîta pentru că se îndrăgostise, ori se îndrăgostise pentru că o privise atîta ? Această situație stranie, de hipnoză îndelungă, în care ambii parteneri se studiau fără să-și vorbească, a durat din toamnă pînă la mijlocul lunii ianuarie. Venise „vacan-ța Crăciunului”, poetul plecase la Dumbrăveni, în nordul Moldovei, se distrase și mai-mai că scăpase de vraja ochilor verlainieni („sont-ils bleus, gris ou verts” ?). O uitase „aproape cu desăvîrșire”, se credea „scăpat”. În absență, așadar, vraja să vădea inoperantă. Studen-ta nu s-a grăbit să se întoarcă din vacanță, iar custodele respira ușurat. Dar iată că, în a doua jumătate a lunii ianuarie, „într-o zi primăvăraticeă”, juna își făcu reapariția și simpla ei prezență readuse lucrurile în starea cea veche. Să-l ascultăm pe Steo : „Am tresărit — și nu știu dacă mi-a părut bine sau rău, dar știu că eram foarte mișcat, cînd, fără să ridic ochii, am simțit-o trecînd pe lingă mine și așezîndu-se nu de-parte, la masa de scris”. A doua zi, trecu „sprintenă și legănată de răsfaț”, ca femeia-navă baudelairiană, în-tr-o sală din fund. Îl ținea pe jar, simulînd fuga, nu fără „un zîmbet ironic”. A treia zi, însă, schimbă tac-tica și trecu la atac. Se așeză alături de poet, scrise sau transcrise un text și l-l întinse, cerîndu-i în vîzul tuturor, dar în sotto voce, să-i corecteze „niște versuri”. Era și ea sau se credea poetă ! Nu stau acum să discut valoarea versificatoarei, în toate chipurile umbrită de femeia cu „figura luminoasă”. Dar versuri-le pe care le-a dat lui Iosif erau o foarte amuzantă epistolă în distihuri bine ticluite, care merită să fie reproduse în extenso :

„Te iei numai cu haiducii și prin codri o pornești / Și de gît cu ei, zici doina, nebulnec crai ce-mi ești !  
E frumos, nu zic, prin codru ; dar nu ți s-a mai urît ! / N-ai dori și o fetiță ca să-ți fie de urît ?  
Eu mă prînd că multă vreme așa n-o să poți s-o duci, / Dacă în tovarășie vei fi numai cu haiduci.

Și cînd, stînd pe iarba verde, doina o să zici mereu, / Din adîncuri de pădure te voi îngîna și eu.  
Te vei supăra, și-n ciudă îmi vei face-o... dar aș vrea / Să mă-ngîni cum zici că cucul îngîna o turtu-rea...  
Se putea o mai inteligentă și mai directă invitație la vals, în stilul chiar al poetului, atît de bine intuit de alba agresoare ? Poetul trecu prin toate stările, de la furie la împlînzire, cînd o văzu stînd la locul ei, într-o atitudine de spăsenie, „cu capul răzîmat în cot”, cu un aer „de copil” și „mai drăguț ca-nainte”. La plecare, ea se făcu a-și cere iertare, iar el încercă să-i vorbească „cu un aer părintesc” ! Scena este de toată savoarea, chiar așa, povestită de Steo cu candoare. Sala de lectură rămase goală, poetului îi venea s-o ia (nu sala !) în brațe, s-o sărute „ca pe un copilăș ștîngar, care ți-a făcut o poză și-l ierți pentru că-ti drăguț”. Lucrurile se petreceau însă în 1903 și mergeau mult mai încet. Era pe vremea dragostei la incetinitor, cînd bărbații se arătau băieți timizi pînă în pragul vîrstei de 30 de ani, și cînd însăși agresiunea partenerei își căuta un stil. Natalia și-l găsi-ne cu succes, gidîlînd ușor vani-tatea poetului Patriarhalelor și oferîndu-se decent. Au urmat scuzele, explicațiile, prelungirea discuției în localul evacuat de studenți, despărțirea „ca doi prieteni”, cu o întindere de mină fără stringerea care leagă două destine. Păianjenul își ținea însă prada. A doua zi a lipsit tactic, dar a revenit și i-a dat alte versuri care fără a-l entuziasma pe poet l-au încre-dințat totuși „că e un copil de talent, are o vedere justă și umor firesc de la țară”. Deși distihurile sint impecabile (se vede că le lucrase toată vacanța !), el mai adaugă, lucid și cu umor : „numai cu versificația nu se prea împacă și nici cu ortografia. Ei, dar astea-s lucruri secundare ! Eu am nădejdea că o să scot din ea o scriitoare faină ! Mai ales dacă aș lua-o de nevastă ! Ce zici ?”.

Nu știm ce va fi zis Sextil Pușcariu. Cuprinzătoarea scrisoare ne lămurește însă asupra pozițiilor. De o parte, un mare naiv, nu însă lipsit de scîlpîri lucide, dar dezarmat înaintea unei agresiuni bine calculate, de alta o tînără deșteaptă, îndrăzneată, mai mult ac-triță decît poetă, jucîndu-și cu desăvîrșire rolul, ca să-și atingă două ținte : matrimoniul și mai ales notorietă-tea literară.

A doua scrisoare, fără dată, ni-l arată pe poet „în-drăgostit mai mult ca oricînd de aceea pe care o nu-mea destul de fad „sărmana mea domniță albăstrică”. A avut, sărmanul, peste cîteva zile după scena de po-mină, „îndrăzneala nemaipomenită”... „de a o ruga să-mi permită s-o însoțesc”. A treia zi, ea a arborat „un corsaj albastru de mătase care o prindea de mi-nune”. I s-a părut îndrăgostitului „așa de frumoasă, frumoasă ! Să-ți pierzi mințile cînd te uital la ea, nu altceva !”. A urmat o stringere fugitivă de mină din partea ei, și iar o absență calculată, în cursul căreia Iosif a urcat toate treptele sublimului, pînă la aceea de a se simți nevrednic să se ridice pînă la ea !  
Restul se cunoaște.

Șerban CIOCULESCU

Matei Călinescu  
Umbra de apă

Umbră de apă umbră de pămînt  
umbră de simbătă-n lună  
surori de umbră cu frunzele care cad  
clipele-mi trec în Altceva albastru

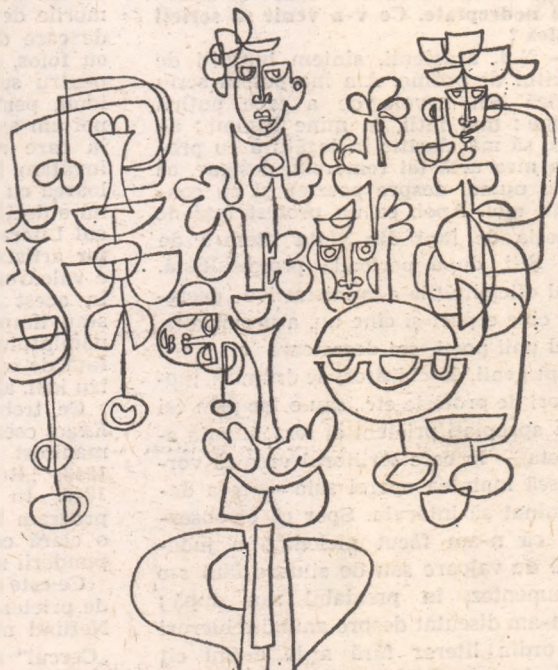
Și tu gîndule sporindu-mi umbra  
cu timpul umbrei celuilalt  
cu firziul cu lumea  
frunzelor săptămînile apele

Acolo

În cercul memoriei totul era șters  
cu nisip cu scoici cu stele de piatră  
nimic nu se mai putea despărți  
de ceea ce nu era  
și-n ochi pătrunseseră cenuși  
de singurătate

Lucrurile se făcuseră atît de ușoare  
cădeau asemeni unor umbre de pene  
în urechi tăcerea își țesuse pînza  
mîinile se deschideau spre infinit

1965



desen de GENOVEVA GEORGESCU



## ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

Nici spontaneitatea nu e fermecătoare, dacă o folosești fără măsură. Așa că într-un șir de interviuri spontane sînt tocmai bune niște întrebări fixe, trimise cu un plic celui pe care vrei să-l intervievi. Așa ne-am gândit și noi trimițându-i cele douăzeci și ceva de întrebări poetului Doinaș.

Plăcerea unui interviu spontan stă în faptul că interlocutorul nu știe că după o întrebare binevoitoare urmează una malițioasă. Pe cînd de această dată, întrebările noastre au fost firește parcurse toate și s-a răspuns și la cele „dulci” cu conștiința celor „amare”.

O, ce ne-a venit — citind răspunsurile — să dialogăm! Dar nu s-a mai putut. Principiul e principiu și farmecul adevărului nu e mai mic decît farmecul spontaneității.



**1. Vă propunem, poete Doinaș, un interviu metodic. Pentru un ardelean e convenabil, nu?**

— Cred că ar trebui să fie și pentru cei de dincolo de Carpați. Cum d-ta ești unul dintre aceștia, am să văd — pe parcursul acestui interviu — ce înseamnă pentru d-ta „metodic”, și ce fel de „metodă” utilizezi.

**2. Care e numele dv. adevărat?**

— Ștefan Popa. Permite-mi să remarca, amuzat, că — după această întrebare — „metoda” d-tale mi se pare aceea a unui notar public.

**3. Ați fost întotdeauna un om și un poet riguros?**

— Nu știu. Nu știu nici măcar dacă sînt. Mi se pare că impresia de ordine și rigoare pe care ți-o lasă un lucru sau un fel de a fi este rezultatul unei comparații, poate conștiente. Eu, de pildă, sînt probabil — nu probabil! sigur — mai riguros ca d-ta, și ca om și ca poet. Dar nu cred că sînt un om și un poet mai riguros decît Ion Barbu. Te rog să mă ierți dacă mă compar cu d-ta și Ion Barbu. E un orgoliu, ca să zic așa, metodic: prin el voi ajunge la suprema modestie...

**4. În ultimii ani, ați deprins un obicei foarte păcătos: scrieți critică literară la zi. Și asta (dați-mi voie să jur!) o să vă coste simpatia pierdută a atîtor colegi. Pentru că poeții laudați de dv. vor considera, cum se întîmplă, că lauda li se cuvenea, iar cel criticați vor considera că li s-a făcut o mare și aranjată nedreptate. Ce v-a venit să scrieți critică?**

— Noi, ardelenii, sîntem bîntuiți de spiritul de ordine. Am început să scriu critică din nevoia de a face puțină ordine: mai întîi, în mine însumi; a-dică, să mă clarific în legătură cu propria mea artă (ai remarcat, desigur, că scriu numai despre poezie), și cu confrății mei. Apoi, ca un protest față de situația de fapt din viața literară de azi. Știi, după perioada proletcultistă, cînd oficialitățile administrative decretau cine e poet și cine nu, a urmat alta, cînd unii poeți se decretează ei înșiși drept genii, deschizători de drumuri, inovatori de profesie etc., sau o fac prin cei mai apropiați prieteni ai lor. Situația aceasta — în care scriitorul vrea să vorbească înaintea operei sale — m-a determinat să intervin. Sper că ai observat că n-am făcut niciodată o judecată de valoare sau de situație fără s-o judecăm de valoare sau de situație în care trăim.

Ce este azi „Cercul Literar”? Un grup de prieteni, poate o „familie de spirite”. Neîfiind niciodată o asociație statutară, „Cercul” nu poate fi decît un spirit, un climat de muncă și delectare artistică. Cu mare înțirziere, tinerii de altădată sînt astăzi scriitorii maturi care se definesc ei înșiși, prin operele lor, pe zi ce trece: Radu Stanca, a cărui

mele despre poezie; după cum nu exprim gustul și preferințele estetice ale, să zicem, d-tale, ci tot ale mele. Dar însoțind critica la obiect de o explicitare a poziției mele teoretice, ofer tot timpul unui eventual preopinent prilejul — și chiar obligația — de a face la fel: de a discuta principii, idei, preferințe bazate pe un gust motivat, nu simple replici subiective în contradictoriu. Ai dreptate: în felul acesta, am pierdut simpatia multor confrăți. Dar oare o meritam? Și prin ce o meritam? Dacă n-o merit prin efortul pe care-l fac — acela de a mă clarifica pe mine însumi și pe alții clarificînd unele probleme ale poeziei actuale, animat de un spirit pe care l-aș vrea de totală obiectivitate — îți spun sincer că nici n-o doresc. După ce am scris, cu anumite rezerve, despre doi poeți din generația d-tale, aceștia nu m-au mai salutat pe stradă. Oare merit eu simpatia unui tînar care n-are respectul opiniei literare, chiar dacă această opinie îl privește direct? În privința nedreptăților pe care le comit, desigur că eu pot să greșesc. Dar sper că nu fac nicio dată o greșeală „aranjată”, cum insinuezi d-ta. Obicei „păcătos”, zici d-ta? Nu. Ar fi păcătos, dacă aș scrie despre cărți care nu merită nici o atenție. Dar așa ceva n-am de gînd să fac...

**5. Sînteți fiu de țaran?**

— Am impresia că, pe lângă funcția de notar public, d-ta cumulezi și una de responsabil de cadru... Răspund foarte serios: da; și mă întreb ce va urma...

**6. Ce a fost, ce trebuia să fie și ce este Cercul de la Sibiu?**

— În sfîrșit, iată o întrebare adevărată, cu toate „fîtilurile” de rigoare! „Cercul literar de la Sibiu” a fost, mai întîi, un grup de studenți eminenți: tineri pentru care studiul serios al literaturii și filozofiei intra în procesul formării intelectuale, ca un dat absolut necesar. A fost, după aceea, un grup de tineri scriitori pentru care valorile literare și artistice au devenit treptat un fel de puncte cardinale. Contactul cu aceste valori nu se poate face decît într-o atmosferă de totală libertate spirituală, libertate al cărei exercițiu ar fi fost un joc van, dacă n-ar fi implicat responsabilitatea morală a fiecărui act public. Noi n-am știut ce înseamnă invidia literară, megalomania creatoare, susceptibilitatea „genului iritabil” și alte pseudovirtuți care înfloresc astăzi în viața noastră literară. Una din legile nescrise ale comunității noastre de idel era aceea de a justifica orice afirmație sau negație. N-am fost bătaioși: nu ne-am bătut nici cu alții dar nici cu morile de vînt; am crezut că „armele” de care dispunem pot fi utilizate, mai cu folos, pentru edificarea noastră, nu pentru surparea altora. N-am dărimat idoli, pentru că n-am avut așa ceva; noi am avut, și avem și azi, modele, de la care ne mindrim că încă știm să învățăm. N-am confundat niciodată valoarea cu succesul care — nu-i așa? — nu e decît ecoul ei social. În fine, „Cercul Literar” a fost un adevărat laborator artistic. E greu de spus acum care e valoarea „esențelor” ce s-au decantat în acest „athanor”; știm însă că ele s-au limpezit într-un climat al discernămintului critic avizat, al respectului față de opinia literară, al pasiunii pentru idei, al emulației reciproce.

Ce trebuia să fie „Cercul Literar”? Exact ceea ce a fost; a-dică: scrisoarea manifest către Eugen Lovinescu din 1943, „Revista Cercului Literar” din 1945. În toate acestea e implicat un program literar bine definit, precum și o clară conștiință asupra artei și răspunderii noastre în lumea în care trăim.

Ce este azi „Cercul Literar”? Un grup de prieteni, poate o „familie de spirite”. Neîfiind niciodată o asociație statutară, „Cercul” nu poate fi decît un spirit, un climat de muncă și delectare artistică. Cu mare înțirziere, tinerii de altădată sînt astăzi scriitorii maturi care se definesc ei înșiși, prin operele lor, pe zi ce trece: Radu Stanca, a cărui

operă cunoaște postum gloria pe care o merita de mult; Cornel Regman, Ion Negoitescu, Ovidiu Cotruș, Nicolae Balotă, Ioanichie Olteanu și alții.

**7. După atîtea secunde, scurse din prima dv. tinerețe și pînă azi, credeți în prietenie?**

— E ca și cum m-ai întreba dacă cred în părinții mei... Părinții m-au născut; prietenii m-au făcut să fiu ceea ce sînt. Mă refer la ființa mea spirituală...

**8. Ce este acela un ideal?**

— Întrebarea d-tale mi-aduce aminte de un „joc de societate” în care se cere să dai o definiție, fără a ști ce anume lucru definești. Nu sînt negustor de definiții pentru uzul cucoanelor intelectuale...

**9. Și dacă dintr-odată o instanță supremă ar dovedi că poezia dv. e nulă, destinul cărui poet v-ar place să-l uzurpați?**

— Singura instanță supremă care se pronunță asupra unei opere e Timpul. Sentința pronunțată constituie destinul însuși al acelei opere. De prisos să atrag atenția că această sentință nu se poate rosti „dintr-o dată” — cum zici d-ta — a-dică „la un moment dat”, pentru că procesul dintre operă și timp este etern; cu alte cuvinte această instanță poate „dovedi” nulitatea unei opere într-un și pentru un anumit moment al devenirii, dar nu poate emite o sentință definitivă fără a-și contrazice propria sa esență. De altfel, așa ceva nu fac decît falsele instanțe supreme; iar ceea ce fac ele este exact operă de uzurpare a unui destin. Într-un asemenea caz, aș fi liniștit: de obicei, uzurpatorii sfîrșesc pe eșafod... Mi se pare însă că d-ta rostești cuvinte foarte mari pentru a mă întreba un lucru foarte simplu: ce poet prefer. Răspunsul e unul singur: Hölderlin.

**10. Au trecut 25 de ani de la eliberarea țării. Știu că în acești 25 de ani, dv. ca și alți scriitori români, ați urcat și ați coborît pe formele de relief ale unei urse accidentate. Ce înseamnă pentru dv., cetățean român și poet român, cei 25 de ani?**

— O dublă confirmare: mai întîi, aceea că un popor se reîntînește cu propriul său destin istoric în momentul în care angajat în pulsația fierbîntă a prezentului — își redescoperă rădăcinile spirituale, și face ca fructele de aur ale clipei să fie hrănite substanțial de sevele eternității sale; în al doilea rînd, aceea că profunzimea artei sale e direct legată de capacitatea de a-și trăi, plener și pe toate planurile, propria sa libertate.

**11. Care este anotimpul dv. preferat?**

— Dezghețul.

**12. Vorbiți-ne despre ticăloșie! Care este cel mai mare ticălos pe care l-ați întîlnit?**

— Să trecem peste întrebarea asta: am impresia că mă confunzi cu Alain Delon...

**13. Aveți tabieturi?**

— Unul singur: în fiecare zi, la orele 18, mă apucă un fel de neliniște; fac repede numărul de telefon 12.20.40, la „Viața românească” și-l întreb pe prietenul meu I. Negoitescu la ce capitol a ajuns cu „Istoria literaturii române” pe care o pregătește... Răspunsul lui îmi redă calmul necesar.

**14. Cine vrea să minimalizeze poezia dv., îi atribuie o mare doză de uscăciune, de rigoare antilirică, și îi contestă inefabilul. Ce credeți că este adevărat din toate acestea?**

— Chiar dacă ar fi uscată, riguroasă și lipsită de inefabil (noțiune pe care ar trebui, în prealabil, s-o definim!), poezia mea ar putea încă să fie bună. Există mari poeți care scriu un lirism anti-sentimental și extrem de riguros. Părerea mea este că, în ultimul timp, prea se confundă ținuta intelectuală cu uscăciunea, lirismul cu bolboroseala informă și inefabilul cu confuzia verbală. Vezi d-ta, poezia inefabilului nu constă în a nu spune nimic, ci în a spune mai mult sau altceva decît ți se pare la o lectură grăbită. Dar toate acestea nu înseamnă că eu fac o judecată de valoare asupra propriei mele poezii. Slavă Domnului, există destui cheamați — dintre care unii aleși — care s-o facă!

**15. Soția dv. este balerina Irinel Liciu. Vă place Bacovia? „Lunecau baltiste albe...”**

— Încă o întrebare destinată unui actor de cinema! Să trecem și peste asta...

**16. Ce vă nemulțumește — în sens social — dintre lucrurile care se întîmplă astăzi pe lume? Dar dintre lucrurile care se întîmplă la noi?**

— În lume: războiul. La noi: mitocănia și indiscreția anumitor oameni de pe stradă...

**17. Se poate vorbi realmente despre**

înțelepciune, despre echilibru, despre o inteligență clasică în politica statului român de azi?

— E o întrebare care-mi „suflă” răspunsul! Aș fi preferat să mă las pe mine să caracterizez politica actuală a statului nostru, politică datorită căreia prestigiul internațional al României a atins astăzi un nivel nemaiîntîlnit.

**18. Lucrați, mi se pare, de un timp, la revista „Secolul 20”. Ce sînteți acolo: un funcționar sau un reformator?**

— Revista „Secolul 20” e una dintre foarte puținele reviste bune de la noi. Așa am găsit-o, cînd am intrat în redacție, și sper să n-o... stric. Funcționarismul și reformismul sînt, fiecare în parte, doi monștri. Un bun redactor trebuie să se strecoare printre ei, ca prin Scylla și Caribda, fără a se lăsa strivit nici de unul, nici de celălalt...

**19. N-aveți — după cîte știu — copii. Ce alt dar dumnezeiesc poate compensa această cumplită absență?**

— Silueta soției mele.

**20. Care sînt cei mai interesanți poeți români de azi?**

— Emil Botta, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu și Constanța Buzea.

**21. Apropierei căreia vizez vă sperie?**

— Singurul lucru care mă sperie este simbul de neant pe care-l poate ascunde orice vîrstă...

**22. Sînt compatibile realismul și poezia?**

— Bineînțeles: ca apa și focul. Totul e chestiune de dozaj. Oxigenul din H<sub>2</sub>O întîrzie arderea, dar o găleată de apă pe vatră stinge orice pălălaie. Tot așa, un limbaj realist, a-dică orientat spre lumea concretă, asigură rampa de lansare a lirismului, dar decuparea fidelă a realității, „mimesis”-ul grosolan, taie orice aripi poeziei. Pentru poet, realul este o teribilă tentație: Orfeu o regăsește chiar și în Infern pe Euridice, și poate chiar s-o scoată din nou la lumină, dar în momentul în care se întoarce spre ea, pentru a o verifica nemijlocit ca o realitate palpabilă, o pierde definitiv. Este ideea principală a unui mare eseu despre poezie: „Orfeu și tentația realului”, pe care-l pregătesc.

**23. Iubiți — cum se zice — natura?**

— Stimate poete, este — dacă nu mă-nșel — a patra întrebare care mi-roase a album de licean imperb. Să poposim puțin asupra acestei împrejurări. Ce caută, în interviurile d-tale, asemenea întrebări? Unele sînt pretins filozofice, și nu fac decît să dea apă la moară unui anume semidoctism: acela care vrea să se hrănească, fără să mestece suficient, cu definiții strălucitoare despre unele noțiuni fundamentale: „Ce este acela un ideal?”, zici d-ta. Bine că nu mă întreb ce este viața, sau ce părere am despre nemurirea sufletului!... Altele țin de sfera de interese, bine dirijate, de altfel, ale unor vedete, adevărate sau false, care nu doresc decît să-și facă reclamă: „Aveți tabieturi?”, „Vă place Bacovia?” etc. Nu te supăra, am avut impresia că „România literară” vrea să fie altceva decît revista „Magazin”... Ai început prin a-mi propune un interviu metodic. Acum, la sfîrșit, mă întreb care e metoda d-tale, dacă nu cumva numești metodia faptul de a întreba tot ce-ți trece prin cap?... La urma urmelor, într-un alt plan, să zicem al „papălonării”, fluturile care zboară din floare-n floare, fără nici un discernămint, își are poate și el „metoda” lui. Înțeleg că d-ta ești poet, și că — în loc să reflectezi îndelung asupra unui chestionar — te-ai lăsat în voia „inspirației”, dar și inspirația poate fi... controlată, ce Dumnezeu!

**24. Detestați pamfletul chiar într-o asemenea măsură încît să nu atacați pe nimeni, personal?**

— Din contra: îmi place pamfletul, dar nu-mi plac pamfletarii. De cîte ori citesc un pamflet excelent (ce-l drept, asta se-ntîmplă cam rar), îmi spun că „literatura întrece natura”, și că anumiți indivizi nu și-ar arăta niciodată adevărata lor față, dacă n-ar exista caricaturistii. Dar de cîte ori ajung la sfîrșit, și citesc numele celui ce semnează pamfletul, îmi spun că „natura întrece literatura”, și că anumiți scriitori n-ar trebui să-și dea arama pe față, chiar în halul acesta... În orice caz, personal prefer polemica: atrăgîndu-ți atenția asupra ideii, nu asupra persoanei, ea te obligă la un anumit comportament, la un anumit „fair play”. Unui individ îi poți trage palme, îl poți scuipa în față, îl poți înjura. Unor idei trebuie să le răspunzi cu alte idei. De aici, dificultatea de a susține o adevărată polemică, la un nivel demn de ceea ce pretindem a fi. Dar, firește, unii sînt născuți pentru a da palme; ce rost are să le ceri idei?... Pe de altă parte, cred că pamfletul e o specie literară cumplit de pretențioasă: e nevoie de un anumit „har” pentru a-l cultiva. O mare personalitate, ca Lucian Blaga, l-a încercat (a se vedea revista „Saeculum”), și a eșuat; în timp ce pentru Argezi, de pildă, spiritul pamfletar și verbul adecvat par saliva de fiecare zi a gurii sale demiurgice-spurcate...

Adrian PĂUNESCU



# DATORIA FAȚĂ DE ORAȘ

Necesitatea unei literaturi citadine este, într-o cultură modernă, un adevăr care nu mai are nevoie de argumentare. Însă un adevăr literar, prin permanența lui, ca și prin evoluția lui, incită mereu la dezbateri. În ultimii ani, asupra necesității urbanismului în literatură și asupra condiției estetice și ideologice a acestui urbanism s-a purtat o discuție continuă, deși uneori, tărâșită, latentă și indirectă.

România literară, fidelă unui principiu pe care a căutat să-l ilustreze și până acum, își deschide coloanele unei mese rotunde dedicate citadinismului literar românesc, sperînd că o idee nouă și fertilă, ori chiar o orientare, ar putea fi rezultatul unei astfel de confruntări.

RED.



## Metafora Bucureștiului

Orașul ca decor natural, elementar simptom al literaturii urbane, e în paginile românești de după război o raritate. Ce să mai vorbim de problematica și de conștiința urbană; autenticitatea și recurența lor erau mult mai mari la scriitorul interbelic. În schimb, mulți scriitori și critici continuă să stilizeze un sat pe care ori l-au uitat, ori nu l-au cunoscut, persistînd în prejudecata că satul e singura manifestare valabilă a spiritului românesc, satul reprezentînd de fapt etnicitatea noastră spirituală. De aici, printr-un proces psihologic de loc complicat, se poate bănui că ideea de urbanitate e o importanță, că o literatură orășeană nu e specific națională (ba e chiar, Doamne păzește, cosmopolită!), și cum de literatura urbană se leagă și toate invențiile, experimentele, mișcările de avangardă, un generalizator obtuz poate extinde asupra ei toate aspițiunile și spaimele pe care le provoacă în sufletul conformist înnoirea „străină”, „neorganică”, „dizolvantă”.

Ceea ce deplîngem nu e absența urbanității ca decor, ci lipsa urbanității spirituale, indispensabilă, după noi, unei literaturi moderne și mature. Ce ar însemna această urbanitate spirituală? Ne gîndim la complexul psiho-intelectual specific indivizilor rezidenți în mari aglomerări umane, la sentimentul acestor aglomerări, la ereditatea mentală și fizică a orașului, toate trăite autentic de scriitorii orășeni. Cu alte cuvinte, dorim să găsim în pagina literară familiaritatea cu mediul orășenesc, cu ritmul lui, cu incoerența și discontinuitatea lui, cu detaliul lui specific, cu datele sale individuale, cu experiențele, căutările, descoperirile, aventurile sale tipice sau singulare, normale sau unice și repetabile, și existența firească a intelectualului între toate acestea. Căutăm la scriitor reflexul existențial urban, care e momentan, personal, instantaneu, conștient. Guvernarea artei sale de o gândire clară, rapidă, eficientă, care e gîndirea urbană. Viața orașului, o viață de idei vii, adîncite în oameni, mărește implicit, o dată aleasă ca subiect, calitatea intelectuală a textului literar. Pentru că viața urbană radicalizează latura teoretică a individului, reliefează gîndul și îl proiectează în acțiune. Orașul e un gigantic simbol ontologic, exploatabil în infinite variante; în acest simbol, originalitatea înțiplărilor ori a eurilor nu lipsește niciodată. Incorporînd „filozofia orașului”, o literatură își deschide deodată drum într-o junglă de idei, teme, caractere, motive noi. Credem mai ales în aceas-

tă intercondiționare: urban-intelectual. Ne gîndim nu la intelectualitatea cărții pompoase, cusută din citate, plină de ambiții necoapte și de influențe nemistuite bine. Ne gîndim la cartea născută organic și carnal din idei nesilite. E limpede că orașul e scena ideii și că scriitorul urban are obligația unei minime intelectualități, detectabilă nu numai în eventualul subtext, ci chiar în stil, mixtură lingvistică, compoziție, apropiere de personaje, amplasare a temei, originalitate a concluziei, morală de creator. Scriitorul urban vede altfel lucrurile, trăiește personal evenimentele, găsește soluții mai neașteptate, inventă mai mult, se acomodează mai ușor, se transformă mai adînc, întrezărindu-și mai bine scopurile. Însă, mai ales, scriitorul urban are o viață și o artă plină, reușește să echilibreze concretul și abstractul, își înțelege trupul și gîndurile fără să se despartă de ele, e un individ și un artist obiectiv, capabil de perspectivă și de luciditate. De aici, măsura lui teoretică, actul de autocritică și autoanaliză, fără de care nu mai poate fi gîndită arta modernă.

Să ne oprim la literatura Bucureștiului, ori mai degrabă la ceea ce putem numi de vreo două decenii lipsa literaturii Bucureștiului. Fiecare capitală are literatura sa și nu e de mirare că nu de mult un critic a scris o sinteză intitulată „Londra în tradiția literară britanică”. Cutare franțuz, mai puțin enciclopedic, studia „Parisul în opera lui Zola”. Bucureștiul, bătrîn de o jumătate de mileniu, întins cît Parisul, plin de două milioane de locuitori, cine îl descrie după Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu? (Respingem reprezentarea strict pitorească a Bucureștiului periferic ca pe o incapacitate definitivă de urbanitate). Cîți din artiștii rezidenți în București (majoritatea celor mai mari din țară, majoritatea membrilor uniunilor de creație) cunosc istoria Bucureștiului? Dar cîți se descurcă în geografia lui? Nici măcar cinești, care nu ar avea altceva de făcut decît să se lase în voia camerelor de filmat, plutind la întîmplare pe marea acestui cuib unic al Europei. Dacă am ruga cîțiva tineri scriitori să ne spună numele a două poduri peste Dimbovița ori vechia denumire a Căii Victoriei, am ajunge la rezultate jenante.

Se întîlnește tot mai rar în cărți cel mai interesant personaj pe care l-a dat proza noastră modernă: bucureșteanul, profil de unică contrarietate, filozof ambulant, geniu oral și profet, martor ironic al istoriei, mască umană care ar face cu succes concurență oricărei figuri simbolice pe care a propus-o literatura europeană în ultimele decenii. Cîți scriitori din București au seriozitatea să se întrebe ce reprezintă un bucureștean ca sinteză umană, ca ipostază a Europei, ca depozit spiritual? Bucureștiul poate fi utilizat ca filtru și criteriu al celor mai remarcabile evenimente, al celor mai grave chestiuni. Gîndindu-ne la el, ne gîndim chiar la condiția umană. Căci Bucureștiul e un oraș cu filia filozofică, o adevărată metaforă a Europei, o enciclopedie, cînd dureroasă, cînd anecdotică a tuturor experiențelor.

Unde citesc bucureștenii paginile destinate problemelor lor? Unde citesc orășenii cărți cu probleme ale orașelor lor? De ce oare tace critica literară tocmai asupra acestei orientări, care pentru ea ar fi o mină de aur de speculație și un prilej de elevare sensibilă a nivelului dezbaterii critice?

Și stilistic, literatura ar cîștiga de pe urma unei asemenea orientări. Ideea în mișcare, pro-

prie realității urbane, ar sili pe scriitor la o percepție semantică a limbii, nu la una preponderent fonică. Precizia relațiilor ar favoriza proprietatea gramaticală. Ar apărea un stil citadin, precis, percutant, un stil al excitației intelectuale, contrapondere pentru excesiva dezordine lingvistică și lipsă de conștiință stilistică (uneori curată incapacitate de expresie) pe care literatura coloristă o apără sub argumentul farmecului folcloric și regional.

Lucrul mai important, pe care din păcate nu l-am putut decît schița, ni se pare acesta: că literatura validă intelectuală nu mai poate fi în zilele noastre decît cea urbană. Oamenii care încarnază ideile au rămas azi, în lumea ficțiunii, orășenii. De altfel, pe această cale, ar exista șansa afirmării europene a unor cărți românești care să nu atragă prin fauvismul subiectului (haiduci etc.), ci prin profunzimea estetică măturisită a unui complex național inedit. Predicamentul nostru de români trebuie cunoscut — atît dinăuntru cît și dinafară — din unghiul spiritualui.

Petru POPESCU



## Tradiția urbană românească

După opinia mea, din baroc și pînă azi, de la Istoria ieroglică la Prințepile lui Eugen Barbu, romanul românesc cunoaște o tradiție precumpănitor urbană. Secolul al XIX-lea, în care literatura noastră devine cu adevărat ea însăși, se realizează pe plan epic exclusiv în romanul urban, căci dacă începutul îl constituie Ciocoi vechi și noi, iar efortul cel mai susținut e cel al lui Duiliu Zamfirescu în ciclul Comăneștenilor, împlinirea cea mai de seamă rămîne Mara lui Slavici (jubiirea dintre Persida și Naț e mai nuanțată, mai complicată, în spiritul orașului — chiar dacă ne aflăm într-o zonă suburbană — decît elementaritatea fatală a pasiunii eroilor lui Gottfried Keller, din Romeo und Julia auf dem Dorfe). În ce privește perioada dintre cele două războaie, Hortensiei Papadat-Bengescu, lui Camil Petrescu, Anton Holban, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale, G. Ibrăileanu, M. Blecher le stau în cumpănă doar Ion, Baltagul și Velerim și Veler Doamne. Opera prozatoarei Henriette Yvonne Stahl e egală cu sine în romanul rural Voica și în romanul citadin Între zi și noapte. Programatismul epic rural e o falsă problemă pusă și înmormintată în sămănătorism și poporanism, în timp ce, teoretician al diferențierii, E. Lovinescu, promotor al epicii urbane, n-a avut decît să consemneze cu luciditate și bun simț mersul firesc al literaturii române prin zonele cetății. Cîț despre romanul nostru actual, ce încă se caută pe sine, — e adevărat că asistăm la pendulări între Morometii și Groapa, între Glasul și Familia Calaff, așa cum în 1968, ca să ne situăm în imediat, situația s-a repetat cu Ingerul a strigat și Animala bolnave; dar în acest moment, cînd romanul românesc se trezește la o nouă viață, un drum se deschide prin Iarna Fimbul a scriitoarei Alice Botez sau prin făgăduiele tinerilor Mircea Ciobanu și Aurel Dragoș Munteanu, pînă la forma extremă atînsă de Matei Călinescu în Zacharias Lichter. Desigur, București așteaptă

freemătul artistic al atîtor romane posibile închinat lui — nu altfel ca celelalte orașe românești (între cele două războaie, Clujul a tresărit o clipă într-un roman al lui Victor Papiian, lașul în opera lui Ionel Teodoreanu, sau Brașovul sub pana lui Mihail Sebastian, precum Constanța, mai recent, în compactul Ion Sintu al lui Ion Marin Sadoveanu). Cred că, după spectaculosul reviriment al poeziei noastre de azi, atît de modernă, va urma și o proliferare epică pe linia urbanului; căci nu avem de-a face cu o problemă de orientare, ci cu o problemă de conjunctură. Mai importantă decît zona de inspirație mi se pare atitudinea față de temă a romancierului modern român. Într-adevăr, socot că avem nevoie de scriitori care să privească lumea din perspectiva intelectualității. De la Restif la Bretonne (La vie de mon père), pînă la Faulkner, chiar universul rural a cîștigat prin conspectarea sa din unghiul intelectualității. În ziua cînd scriitorul român de formație umanistă va supune satul nostru unei analize spectrale bazate pe această formație, vor veni de la sine și romanele cu o problematică mai complexă, ca la Musil, de pildă. Fiindcă, în definitiv, asta ne doare: lipsa unor opere epice al căror fundament să-l constituie tensiunea spirituală.

I. NEGOIȚESCU



## Condiția literaturii citadine

Nu poate fi vorba de nici un fel de confuzie sau exclusivism, de nici o falsă opoziție de tip „sămănătorist”. În planul realizării artistice, și deci al valorii, atît inspirația rurală, cît și cea urbană sînt deopotrivă de legitime. Doar condiția ideală, teoretică, a literaturii rurale și urbane, diferă, ceea ce mută discuția într-un plan suprarregional, în interiorul unei structuri morale și estetice.

Realitatea spirituală a satului — a satului primordial, autentic — este eternă, cosmică, arhetipică. Satul formează un cosmoid, o lume închisă, bine articulată, întoarsă asupra sa însăși. Vatra satului — mitologiile tradiționale o dovedesc — constituie un „centru”, un „stîlp” cosmic. Ea izolează un spațiu „sacru”, simbolizează „centrul lumii”, începutul, creația. Nimic deci mai firesc ca spiritul fundamental al satului să fie orientat spre original, tipic, supraindividual, organic.

Nu mai că această viziune primordială suferă un proces inevitabil de uzură, de degradare, de laicizare. Satul „sacru” este înlocuit treptat cu imaginea sa „profană”. Ceea ce, în literatură, exceptînd nivelul său mitico-folcloric, a dat și continuă să dea naștere unei game întregi de produse mai mult sau mai puțin degradate, mai mult sau mai puțin convenționale, adesea chiar hibride. Talentul literar fiind scos din discuție (cînd există), se poate afirma că întreaga literatură de tip „bucolic”, „anacreontic”, „aradic” și „pastoral”, din antichitate și pînă azi, reprezintă imaginea artificializată și mitizată a satului, văzută cu ochi „urbani”, din rațiuni ideologice, etice, estetice, psihologice, igienice etc. Mitul se transformă în mitologie literară, arhetipul în convenție, „vatra cosmică” în pitoresc turistic, ritualul magic în spectacol folcloric.

Literatura de inspirație citadină, a cărei apariție este consecutivă întregii evoluții a so-

cietății (cu excluderea oricărui sociologism mecanicist) tinde să înlocuiască întreaga „mitologie” literară a satului, nu fără primejdia de a introduce, trebuie recunoscut deschis, propria sa „mitologie”. Căci o literatură, în special de romane, unde eroii vor să locuiască numai în apartamente superbe, de mare stil decorativ și confort cinematografic, cu mașini luxoase la scară, care își duc viața numai prin baruri și hoteluri cosmopolite în societatea unor femei hiper-elegante și lipsite de prejudecăți, tot „mitologie” este în fond, chiar dacă modernă.

Adevăratul spirit citadin, a cărui imagine literară se face încă așteptată, depășește de sus atît mondenitatea, cît și periferia. Față de spiritualitatea satului, antinomia este sub multe aspecte totală. În locul eternității apare succesiunea momentelor, a evenimentelor „istorice”. Cosmicitatea face loc discontinuității, fragmentului excentric. Arhetipul și prototipul sînt înlocuite prin tipuri caracteristice, individualizate. Dar mai ales în domeniul cunoașterii se înregistrează o deosebire fundamentală: în timp ce la „sat” adevărul, ideea sînt date, revelate, însumate unei viziuni centrale, categorice, spiritul citadin transformă ideea într-o experiență personală, irepetabilă, aproape într-o „aventură”. Ideea nu va mai fi dată, ci descoperită; nu repetată, ci reconstruită; nu încorporată organic, ci asumată deliberat și critic. Sînt doar cîteva disociații foarte rapide, suficiente totuși pentru demonstrația noastră care recunoaște nu în „intelectual”, ci în omul de idei eroul citadin tipic, exponentul exemplar al umanității urbane. Fiindcă la „oraș” (cetate, forum, academie etc.) ideea se laicizează, se lasă extrasă din mit și simbol, îmbracă forme strict conceptuale și discursive, este gîndită, exprimată și gustată și în sine, pentru propria sa semnificație și plăcere.

Urmările apariției și evoluției acestui tip uman, cu precursori îndepărtați în filozofii presocratici, în sofisti, produs de agora, nu al incintei sacre, sînt, literar vorbind (dincolo de orice alte implicații), considerabile. Descoperirea, echivalentă cu actul re-creației, aduce după sine experiența, aventura, și drama ideii, adeziunea și negarea, emanciparea, spiritul critic și deci non-conformismul, transformate toate în atitudine de viață. Omul de idei aderă și refuză ideea, o realizează și o ratează, într-o varietate nesfîrșită de trăiri și fizionomii morale. Omul de sat este omul reflexelor milenare, al gesturilor și atitudinilor mentale stereotipe; omul de oraș, omul ideilor, este spontan, mobil, imprevizibil. Unul este tipizat, altul variat și variabil. Și dacă, în literatură cel puțin, conștiința organică și categorică au dat în cadrul orientărilor tradiționale mai tot ce puteau să dea, conștiința teoretică și individualizantă urbană este încă departe de a fi integral explorată, posibilitățile sale fiind practic nelimitate. Căci în timp ce adeziunea la simbol nu implică nuanțe, ci numai participare solidară, adeziunea la idee presupune și produce disociații și analize involuntare, în serile infinite. Trăirea mitică, oricît de adîncă ar fi, rămîne uniformă. Cea ideologică, chiar dacă numai acută, este inedită, permanent disponibilă.

Din toate aceste motive sîntem înclinați să definim literatura citadină drept o literatură de tip intelectual, ideologic, critic. Bineînțeles, oamenii de idei vor fi și „intelectuali”, în sensul unor categorii sociale. Dar esența lor trece dincolo, în lumea liberă și emancipată a ideilor. De aceea, marea literatură citadină românească, pe care o întrevădem, ar urma să fie populată de eroi mișcați și de resorturile adînci ale rațiunii și înțelegerii, ale solidarității în numele ideii, nu ale conformismului ancestral, cu inventatori, creatori și exploratori de toate spețele, cu eroi sublimi, aventurieri și infrinți ai gîndurilor, cu conștiința mereu vie, deliberată, a propriei lor poziții în fața lumii și a vieții. Ceea ce nu exclude nici tipologia urbană tradițională, nici temele clasice ale orașului. Ceea ce lipsește, mult mai mult la noi decît în altă parte, este doar această participare dramatică, totală și lucidă la lumea ideilor. Nu romanul profesiunilor intelectuale, ci romanul ideii unei profesiuni, „romanul” activităților cu adînc sens intelectual și ideologic.

Adrian MARINO



Istoria literară marxistă, creatoare, nu există fără analiza profunzimii estetice, fără o definire a valorii fundamentale ce provine din operă și o prezintă în totalitate ca structură. Spun propoziții cunoscute, dar care nu trebuie uitate și Geo Șerban (Deocamdată, istorie literară..., „Luceafărul” 23, XI, 1968), vrea parcă „deocamdată” să se întoarcă la un alt nivel axiologic de a înțelege adevărata istorie actuală literară și propune un „moment Gundolf”. Toate adevărate, chiar de acceptat, dar modernizarea literaturii clasice, proces în plină desfășurare, nu este posibilă numai prin monografii; la noi se cunosc „virtuțile” lor, cu excepția citorva (G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Al. Piru, Adrian Marino, Lucian Raicu, I. Negoitescu ș.a.). E nevoie mai ales de sinteze, istorii literare ridicate nu din fapte eterogene, neînsușite, ci din structuri noi, descoperite în sens existențial, nemimetic. Evoluția istoriei literare, privită de la mari înălțimi, în actualitate, trebuie să fie una de profunzime estetică, și aceasta o dă, inevitabil, opera.

Structuralismul nu este o metodă ce ar înlocui peste noapte o alta, nefolositoare, ba chiar stinjenitoare, spiritelor universitare, ci este un mod de existență a profunzimii estetice, o revalorificare a ideii de substanțialism latent, de scos la suprafață, de analizat. De fapt, sensul cel mai adânc al istoriei literare actuale este de a structura valorile clasice și mai ales de a însuși-le, cu toate mijloacele, viața literaturii, de a însuma printr-o operație ce presupune sinteza, specificul național (într-o viziune fundamentală. Toate aceste operații, existente pe epoci, curente, depășesc, evident, stadiul de interpretare veche, desigur anacronic. Problema sincronizării (Roland Barthes, Foucault, Lévi-Strauss ș.a.) în critica noastră nu e de respins. Este, într-un anumit sens, chiar hotărâtoare, de înclăturat. Metoda structuralistă des-

## ANALIZA ÎN ISTORIA LITERARĂ ACTUALĂ

coveră o viață deschisă a operelor și sporește istoria literară cu o profunzime estetică necunoscută. Evident, un nou clasicism (N. Manolescu) nu este posibil fără o analiză structurală, de loc superficială, ci adâncă și unde semnificația și valoarea să fie punctele de rezistență, axele care dirijează, dovedesc o existență artistică. Noul clasicism nu va fi și n-are cum fi altfel — cînd el se află în plină ascensiune, maturizare — decît un moment al unui iluminism pe care îl trăim, o reîntoarcere în spirit modern la fenomenul originar românesc, consolidat, din straturi succesive, în forma unei estetici actuale, redimensionate. Confuzia ce se mai repetă este că istoria literară n-ar fi o artă, o interpretare, de fiecare dată cu alt scop, din alt unghi de vedere, îmbogățit, revizuit, ci o colecție de „inedite”, de piese de muzeu și biografii scrise cenușiu. Practicarea unei critici structuraliste la noi nu este ceva de speriat și aceasta din cauză că trebuie odată să ne despărțim liniștiți de o anume „metodă” și să ne-o însușim pe a noastră, adevărată, proprie sensibilității, marxistă, nedogmatică și în care să ne recunoaștem asemenea chipului într-o apă curată, potolită de curenți. Sinteza timpului literar nu se poate confunda, înlocui cu „monografia” doctă, binevenită și ea, dar reprezentînd fragmentul, partea ce nu e total esențială. O istorie literară din mici monografii a dat-o G. Călinescu, dar numai... G. Călinescu. În momentul actual, ea este neavenită și de aceea nici nu o găsesc posibilă dacă ar fi

realizată tot de „colective”, de „coordonatori principali”, cu întirzieri inadmisibile. Sînt necesare istoriile literare individuale și surpriza pe care ne-o pregătește G. Ivașcu, nu ne îndoiim, va fi de proporții și răsunet.

Există un principiu absolut care să fie însușit, aplicat de istoricul literar ce se ocupă de literatura națională? Trebuie să facă exclusiv numai istorie literară și să refuze actualitatea? E posibil o analiză structuralistă, în afara operei clasice, sau totul este o întoarcere la ceea ce s-a fixat definitiv în conștiință ca tradiție și nu ca actual, metamorfoză neîntreruptă? Este sincronizarea un fapt de cultură neasimilat suficient sau un pericol pentru critica actuală? Existența profunzimii estetice formează în mod absolut specificul național? Înțelegerea acestor întrebări presupune, în mod fatal, o reamintire a ceea ce se cunoaște, de altfel, destul de imprecis, sub numele de operă reprezentativă într-o literatură cu vechime; ele sînt condiționate în mare măsură, dacă nu în exclusivitate, de aceasta. Sintetic vorbind, opera este ființa, viața nespunsă, ascunsă, fascinantă, mereu imprevizibilă, analizabilă în toate sensurile, a literaturii, unica ei realitate valorică ce-i face posibilă existența și specificul. Pentru a fi istoric literar, pentru a crea o sinteză superioară, construcție masivă, trebuie să ai sentimentul operei ca univers deschis, configurat spațial și numai după aceea viziunea integrală a tabloului geografic literar al națiunii. Sentimentul operei și viziunea

completă formează istoria literară ca profunzime estetică, de esență specifică, diferențiată. Principiile în istoria literară se confundă cu structura percepției pe care nu și-o poate împrumuta nimeni. Principiile se formează imediat după ce textul critic a luat sfîrșit și nicidecum înainte de construcție. Nu sînt, după cum s-ar bănuia, împotriva documentării, a acumulării în adîncime, a frecventării literaturii clasice. Dimpotrivă, consider că debutul editorial al criticului tinăr e necesar să aibă ca „temă”, deloc impusă, scriitorii clasici (Eminescu, Haseu, Odobescu, Goga, ș.a.) și nu altceva. Mai tîrziu, studiul de sinteză contemporan, efectiv realizat din perspectiva clasică, nedogmatic și desigur original. Aceasta însă cere timp și... meditație, nu improvizatie, analize fanteziste. Cronica literară este doar un exercițiu, un simplu proces de clarificare și organizare a unui material diform, uneori caduc, sortit indifferenței de mai tîrziu, uitării imposibil de înlăturat, dar întreține, ca un foc nestins, viața literaturii. Analiza structuralistă sau orice tip de critică am folosi, (v. René Wellek, Concepts of Criticism, The Main Trends of Twentieth Century Criticism, p. 344—364) este un mod de a depăși rutina, dogmatismul și de a oferi un stil de interpretare.

Sincronizarea criticii este o posibilitate de a-și depăși condiția, stadiul de dezvoltare. Asimilarea mi se pare organică, de esență afectivă, conform spiritului nostru latin. Principiile lui Roland Barthes nu sînt „legi”, ci o meditație despre condiția criticii și un mod de a fi altfel. Însușirea lor este un proces de selecție, de acceptare sau respingere, potrivit fiecărui temperament.

Sensul criticii este de a recrea opere, de a numi existența literaturii, învingînd dificultatea... istoriei literare.

Zaharia SÂNGEORZAN

## DESTIN, DURATĂ ȘI EVANESCENTĂ ÎN „IARNA FIMBUL”

„Iarna Fimbul” lasă impresia unui univers uman privit cu precădere dinlăuntrul său, în intimitatea sa adine semnificativă. Se poate vorbi aici, ca la un O'Neill de pildă, de o anume viziune tragică, destinul zbuciumat al membrilor familiei Vartali amintindu-ne intruciva de acela al Mannonilor din piesa „Din jale se intrupează Electra”. În proliferarea-i tot mai secătuită, devitalizată în timp de altoiri nepotrivite, tulburînd compoziția fluxului vital al sevelor, imensul arbore genealogic al familiei Vartali, ce-și pierde rădăcinile în negura vremii, pare să vădească încă de la origini anumite striatțiuni și malformații în echilibrul său congenital. Asupra lui pare să apese dintru început inexorabilă, umbra coplesitoare, inclementă a unui Fatum immanent, a cărui putere nu este, așadar, de ordin metafizic, supranatural ca în miturile și tragediile lumii antice, nu ține cu nimic de fatalitate, ci își află cauze adînci în date umane (biologice, psihice, temperamentale) ca și în cele de natură istorico-socială.

Evident că nu doar o ereditate încărcată, agravată în timp de căsătorii neadecvate și procreări a căror sursă stă nu o dată sub semnul ambiguității — urmașii necunoscinđu-și, în realitate, întotdeauna adevărații părinți — explică marasmul și îndeosebi climatul apăsător ce se instaurează între ultimii descendenți ai familiei. E vorba aici în primul rînd de agonia unei clase sociale al cărui proces de disoluție e cu mult mai vechi, dar cu atît mai evident, fatal acum cînd ivirea unor noi structuri sociale îi dezvăluia, într-un mod acut, caracterul anacronic. Vizionarul Andronic sesizînd mutații și căderi similare „la popoare și în epoci felurite” (prin care se rostește însăși enigma tainicelor simboluri ale „Iernii Fimbul”) are la un moment dat, într-una din străfulgerările sale, intuiția extincției lente a lumii din care face parte, amortică, paralizată, troienită fără scăpare de „vremea iernii lungi și grele dinaintea sfîrșitului”.

Exterior, nimic spasmodic, nimic terifiant nu pare să însoțească acest declin. Amurgul se stinge aparent calm. Dar în adîncuri moenesc patimi, se dezlănțuie invidii și uri secrete peste ale căror ravagii se așterne complice și rapace pinza mătăsoasă și fluidă a apelor. Pe măsură ce mințile i se întunecă făcînd-o să-și trăiască restul vieții într-un perpetuu cosmar, Irina e îndreptățită să exclame cu deznădejde: „Morții sînt prea puternici!” Destinul ei ne face însă să ne gîndim mai degrabă la acela al Medeei, din mitul antic, care, părăsită de Iason pentru Glauc, fiica regelui Creon îi oferă drept dar de cununie acesteia veșmintul otrăvit în care va arde de îndată ce-l va îmbrăca. Pe cale de a fi abandonată de Andronic în favoarea Silverinei — frumoasa și tristă muziciană ce purta în ea sămînta genului — Irina, într-o noapte ploioasă, luminată de fulgere, îi va oferi drept dar de cununie acesteia veșmintul viscos al „apelor verzi, stagnante”. Și așa precum justifiarele erinii, numite și eumenide urmăreau pe ucigași, chinîndu-i, răpîndu-le mințile, tot așa Irina va fi bîntuită de demoni lăuntrici — aceiași însă care au împins-o spre o crimă păstrată ascunsă — nutrină pînă la moarte, pentru umbrele care mîngie vastele eternități ale întinericului... „Ea este o halucinație de felul Marthei, personajul lui Camus din „Le malentendu”, trăind ca și această pradă aceleiași fixații a lumilor subacvatice: „Pe fund e visul, doar o insulă de verdeață plutitoare, un mîraj, un izvor care dispăre îndată ce încerci să-ți potolești setea. Direle apelor ne poartă, ne duc. Nu există porți, nici vămi, pentru că nu există moarte. Numai ape, universul și ființele, animale și oameni, respirația, suflarea e apă; divinele ape sînt peste tot”.

Dacă în cazul Irinei reclusiunea lacustră, fascinația sub-

teranelor lumii acvatice e aceea a unei minți turmentate, posedate, ale cărei zăgazuri frînte pentru totdeauna fuseseră invadate de obsesii halucinante, nu același e cazul cu alte personaje — Antonio Manuel străbunul, Silverina, Andronic, Manuel — subjugate și ele de un demon, însă de data aceasta al cunoașterii, al expansiunii dincolo de limitele senzorialului în zone quasiimateriale unde sălășluiește Absolutul. Ei sînt, într-adevăr, fiecare în felul lui propriu, niște căuțatori de absolut, „arzînd pentru o vocație unică”. Dar dintre toate personajele, cel mai memorabil, în făptura căruia impuritățile nu au răzbit, impresionînd tocmai prin resursele sale morale și sufletești, este Tecla — ființa disputată tacit de Nichifor și Manuel, asupra căreia încă din adolescență exercita o atracție secretă tocmai prin temperamentul său de o seducătoare ambiguitate, discret oscilant dar, în cele din urmă, victimă a neșansei, a propriilor sale caste așteptări și rețineri. Nu fără o acută durere sufletească, ea își condamnă viața la o epuizare lentă, la claustrare, trăind mai mult printre umbre tocmai parcă pentru a sorbi pînă la fund cupa amărăciunii, ridicîndu-se deasupra acestor pustitoare dureri și așteptări, și singurătății, pentru a ispăși, a lua asupra-și, aidoma octogenarei Vasilisa, „vina Vartazilor care s-au împerecheat cu neamul lor (...), care apoi au urît ceea ce au iubit, care s-au vinjolit, închisi în cercul lor de pucioasă și de foc”. O frămîntă totuși la un moment dat gîndul evaziunii din această lume tot mai rarefiată, apăsătoare, semănînd cu „un azil de bătrîne” ce alunecă tăcute, ca în transă, în vechea sufragerie, printre mobilele tot mai imputinate. Prin Tecla, tardivul cîtec de lebădă al acestei lumi capătă astfel sonorități neașteptate de pure. Nu mi se pare nimic exagerat în a vedea în ea unul dintre cele mai frumoase personaje feminine din literatura românească a ultimelor decenii. Tecla rămîne la fel de fascinant enigmatică ca și Otilia, personajul călinescian.

„Iarna Fimbul” e concepută ca o desfășurare discontinuă de episoade, ca o suită de secvențe — monologuri ce se completează între ele. Imaginea fiecărui personaj poate fi dedusă nu numai din ceea ce gîndește și face, ci și din felul în care viața acestuia se răsfrînge în conștiința celorlalți. El se mișcă astfel, se reflectă, în ipostaze niciodată identice, parcă într-un panopticum de oglinzi rotitoare, de „ecrane interioare”. Mișcări sufletești de o mare adîncime ies astfel la suprafață. Gîndurile Teclei în momentul plecării lui Manuel pe front sau acelea ale lui Teofil, curtezanul de odinioară al Teofanei, la moartea acesteia — iată cîteva momente de mare destăinuire, de nuditate a gîndului, iluminînd dintr-o dată o mentalitate, un caracter, un temperament — altmînteri de neapărîns sub masca imobilă, mai mult ori mai puțin gravă a feței.

Dar procedeul acesta al alternației de planuri, fiecare designînd un anume subiect receptor, o individualitate umană, își are aici și o altă, esențială, justificare: aceea a situării în timp a episoadelor, a marcării timpului trăit, consumat, regăsit... Căci totul, desfășurarea acestora amestecată de vieți e absorbită de marea și necurmata trecere a Timpului ce filtează devastator și suveran din marile-i aripi. Rare cărți în literatura noastră care să releve cu atîta acuitate ca aceasta „luneușul vertiginos în fond, lent în aparență al desfășurării vieților”, cernerea acesteia irepresibilă, erodantă a Timpului. „Cernere”, într-adevăr, căci timpul ajunge să devină ceva palpabil, aidoma unor mari mase de aer ce se deplasează nevăzute, dar simțite într-un iureș halucinant, parcă pentru a-și dezvălui mai bine lucrarea, „umbra fugii” lor uluitoare. Timp care macerează vieți și euri care i se opun, reîntîndu-l, prin resuscitarea torentului de amintiri. Ca la Proust, un fapt, un obiect, un sunet oarecare e de-ajuns uneori pentru a

redeștepta ecouri și sonorități pierdute, o întreagă lume. Găsirea unui minuscul virf de creion pe jos o face pe Tecla să retrăiască scenele copilăriei „fără acea patină de veched și strivit de vreme, ci reîmprospătate de o atmosferă densă, de complicitate nouă”. Clinchetul unui ac ce cade din întîmplare pe sticla ce acoperă biroul îi dă, în sfîrșit, lui Manuel, „sunetul pe care îl căutasem de atîta amar de vreme și care dezlănțuise amintirea muzicii pe care o auzisem atît de nedeslușit în tot acel timp”. Rumoarea, scurgerea ineluctabilă a timpului e sugerată însă și de foșnetul obsedat al castanilor ce-și spulberă frunzișurile pe alei, ca și de zumzetul imperceptibil al apelor ce alunecă insidioase, înșelătoare, în albia lor, erodînd cu înecut malurile, lărgindu-și mereu albia, invadînd (în final) rapace întîrîmîmul familiei, neantîzînd astfel pe nesimțite pînă și ultimele, tot mai palide urme ale trecutului vieții ce au închipuit cîndva o lume.

O bună parte din valoarea intrinsecă a cărții o constituie însă ceea ce am putea numi fondul ei inanalizabil, dar nu mai puțin seducător, erupțiile lirice care se degajă din raportarea gîndurilor și mișcărilor sufletești ale personajelor la elementele universului inconjurător, la peisajele naturii investite parcă cu o funcție simbolică, sugerînd, notentînd stări de spirit, adecvîndu-se prin tonurile palid-somptuoase, crepusculare, melancolicului asfințit al acestei tot mai imputinate constelații de destine umane ce-și consuma agonie ultimele-i spectrale lăcrări.

Adrian ANGHELESCU



VIORICA IACOB

TAPISERIE



## Nicolae Țic „DURERILE ALTORA“

Pornit în călătoria cea lungă, navigatorul trebuie să treacă printre stîncile primejdioase și să asculte cîntecul sirenelor fără să se lase cuprins de vrajă. Mi-l închipui pe Nicolae Țic pe punte, cu urechile astupate, cu privirea fixată înaintea, legat de catarg, imobil, împietrit. Dotat cu tenacitate și cu indiferență în fața tentațiilor s-ar putea ca și el să fie printre cei aleși să debarce în cele din urmă în Ithaca.

Prima impresie la lectură este aceea de consecvență, termen pe care cei răuvoitori îl pot echivala cu rigiditatea, mărginirea, inaderența la reforme. E curios că într-un timp în care proza simte impulsul decolărilor, Nicolae Țic preferă terenul solid, trainic, unde nu există riscul unei surprize. Pentru alții proiecția spre fantastic ori spre parabolă deschide perspectiva narațiunii, Țic nu cunoaște decît o singură credință: realul în formele lui cele mai palpabile, scutite de vreun echivoc. Solicitat de aspectele concrete ale existenței el nu se deplasează de pe orbita orizontală, nedată, continuu supusă supravegherii directe. Dispare astfel aproape orice implicație subterană.

La Fănuș Neagu saturația de real produce spectacolul, întîmplările se încheie în viziuni fabulos-picturale, de un tragism al culorilor. Scrutînd forfota gesturilor, Nicolae Breban așteaptă rupția, ivirea forței telurice; ciocnirea voințelor, relația stăpîn-sclav, călău-victimă, relație paroxistică, devine focarul epicului. Pentru Marin Preda reconstituirea exactă a ambianței este o precauțiune, un mijloc de apărare, căci, purtînd cu sine sentimentul vulnerabilității, eroul vrea să ascundă de lume o zonă a reveriei și a contemplanției, anevoie perpetuată. Spre deosebire de aceste tentative de convertire a faptului exterior, literatura lui Nicolae Țic acordă aparenței atributele de gravitate și substanță. Spațiul de mișcare e cotidianul. Se înșeală cine crede că astfel actul diurn e transfigurat. Cotidianul la Nicolae Țic nu e bîntuit de nostalgie, de bovarisme și nu e în nici un caz apt să urce către sublim. Cu bună știință sînt închise toate supapele. Narațiunea se desfășoară numai în perimetrul obișnuitului guvernat de stereotipia mecanică.

Această voită restricție e o probă a rezistenței. Cît timp poate fi îndurat asaltul banalității? Ce materie epică e extrasă din observarea încăpățînată, neînteruptă a evenimentului zilnic? **Durerile altora** prezintă interes prin sfidarea pe care autorul o aruncă senzaționalului. Cine este eroul? Un achizitor de ouă, carne, lapte și brînză. Tulburările sale sufletești? Ca-

# CRONICA LITERARĂ

priciile de dispoziție ale șefului ierarhic, neînțelegerile cu nevasta, persecuțiile și salturile mărunte de autoritate în raporturile publice. Cea dintîi etapă se petrece sub zodia pasivității. După ce a ghicit o vreme că se află pe un circuit favorabil și a abuzat fără să înțeleagă lucrurile prea bine, ca un executant, ca un automat, de pirghiile puterii, eroul a fost azvîrlit subit în afară. Incidentul l-a surprins la 40 de ani, fără o calificare, opac la noile cerințe, nemulțumit de traiul familial. Astfel survine revelația ratării. Nimic în viața lui nu poate însă căpăta anvergură. Constatarea eșecului nu înseamnă cataclismul. Ceea ce urmează e un zbucium fără grandoare, o ripostă inertă, abulică la dificultăți. Nu e edificatoare nici zvicnirea remușcării cînd întîlnește victimele din trecut și-și amintește fărâdelegile pe care le-a comis premeditat și nu integrat unei rețele de care nu se putea elibera. Fără succes se termină și încercarea de a găsi un alt făgaș efuziunilor sentimentale. Lipsit de vocația aventurii, dar și de vocația efortului creator, George Baldovin e condamnat la o zbatere ternă, cu înclceli și invidii joase, o scufundare în anonimat. Nu rămîne decît pînda, așteptarea unei ocazii de resurrecție, pîndă penibilă pe măsura personajului. A doua etapă începe odată cu reluarea luptei pentru putere. De la un sprijin neașteptat pornește din nou mobilizarea resurselor. Lupta e și ea meschină, cu tranzacții și aminări, cu umilințe și răbfuniri vulgare de orgoliu. În **Durerile altora** e descrisă tactica de care uzează un arivist care nu posedă arta imposturii. Machiavel incapabil de mari disimulări, George Baldovin ilustrează un primitivism al aspirației și al tehnicii de ajungere. Care este ținta fixată? Un birou somptuos, o secretară, audiențe, un automobil, salutul slugarnic al subalternilor, amabilitatea prudentă a superiorilor. Acestui univers îi sînt necesare anumite dilatări și abrevieri ale personalității.

Ca și în literatura lui Teodor Mazilu, are prioritate obsesia ticăloșiei depline. „Lucrul cel mai îngrozitor pe lumea asta este să nu fii în stare să faci răul pînă la capăt“, spune George Baldovin. Senzația de neîmplinire are însă o dublă funcție. Nu este vorba numai de părerea de rău că și nemernicia e ciuntită, prădată de armonia desăvîrșirii. Acesta este calvarul care dă conștiința limitelor și îl avertizează că nu se poate lansa în acte temerare, pline de neprevăzut, la o înaltă tensiune. Consternare! Ideea că nu poate fi ticălos pînă la capăt îl și măgulește: el caută această stare de spirit fiindcă atunci descoperă în el emoții și simțăminte normale și se poate lăuda că traversează o durere omenească. Acesta este modul său de a obține grațierea, de conciliere cu destinul, de ispășire, de purificare. Licărul de suferință autentică nu rămîne nefructificat, el e expus ca un argument în revendi-

cări, stors, exploatat, tot în folosul parvenirii. Tocmai firavele accente de umanitate înlesnesc calea satanei. Nimic nu-l va reține apoi de la intrigi murdare, de la denunțuri și calomnii. Știind că e păcătos, dar că la nevoie se poate ridica pînă la altitudinea umană a regretului, a autoînvinuirii, el poate să accepte liniștit coborîrea în noroi.

Julien Sorel din **Durerile altora** e un carierist trivial, redus la o sferă îngustă de manevră. Este înfățișat un fel de portret-robot al unei categorii de oameni, împinsă la un moment dat pe primul plan și care, ulterior, depășită de exigențe, căzută în dizgrație s-a găsit lepădată fără milă la marginile societății. Neputînd să se restructureze, inutilă, stearpă, ea se complăce în acreală vindictivă, își conferă merite fictive, se ocupă cu șantajul ordinar și se îmbată cu ideea revanșei.

Nicolae Țic e un mizantrop. Prins în angrenajul deprinderilor sterile, eroul său e o imagine a dizgrației lui. Aspră, sumbră, privirea scriitorului, cînd se îndreaptă asupra lui, nu știe ce e cruțarea. Ce împiedică, însă, această intuire a unei psihologii să capete pregnanță? În mod bizar, pe plan narativ, neînduplecarea se asociază totuși cu sentimentalismul. O tînră femeie, Angela Filimon, jertfă, într-un fel, a tuturor străbăte romanul ca o întrupare a ideii de compasiune. De o generozitate nesecată, departe de gîndul oricărei răzbunări, ea nu pretinde decît să i se istorisească tandre povești. Surse de melodramatism există și în episodul peregrinării prin București a bătrînelui Filimon sau în apariția timidă, speriată a profesorului Sîngeorzan, nedreptățit odinioară de George Baldovin. Poate că scufundarea în banalitate nu oferă un subiect de amploarea romanului. Oricum, **Durerile altora** cuprinde o narațiune prea puțin animată de vervă epică. Meandrele prin care curge acțiunea nu se remarcă prin inventivitate. Total arbitrară e complicația care provine din recunoașterea tabloului lui Țuculescu. Acest deficit mai vechi și mai general al prozei noastre — paloarea lipsă de — nu știu dacă poate fi explicat doar prin fobă de rutină.

Undeva și autorul resimte pericolul sufocării prin aglomerarea de cotidian. La sfîrșit meschina năzuință de ajungere, atîta vreme reprimată, provoacă un acces de demență. E un contur gogolian tras peste un chip prea mult marcat de miticism. Ceea ce minimizează literar personajul în pofida sondajului sociologic este, probabil, refuzul în ultimă instanță al ambiguității. Nu mă refer la ipocrizia pe care G. Călinescu o detecta în structurile romanești, ipocrizie cu care instinctul își deghizează intențiile. Unde este însă doza de metafizică, fiorul existențial, de care și un individ cu mentalitate degradată nu se poate pînă la urmă dispensa?

S. DAMIAN

## TIMP LITERAR

De cele mai multe ori, în mod mecanic, durată exterioară a unei opere de artă se confundă cu însăși existența ei, timpul la care ea se referă genetic, erijîndu-se în criteriu valoric. Timpul din afara operei, matricea ei sanguinară, naște și dezvoltă o durată independentă și superioară prin travaliul artistic. Timpul exterior rămîne un timp de referință și de apel perpetuu. De fapt, timpul relativ al operei artistice este, degajînd într-un fel formulele estetice consacrate și respectate ca tabuurile, timpul ei exterior, existența literară, însă, neputînd fi dobîndită decît atunci cînd timpul ei interior s-a delimitat de sine, a devenit, aș zice, o valoare estetică. Efortul zeiesc, repetat de la început de fiecare artist în parte, este de a depăși timpul relativ, exterior, pentru a crea un timp rezistent absolut. Maurice Blanchot ne-a convins că există un „spațiu literar“, adică un univers al operei, cum ne convinsese mai de mult prin *Jurnalul său literar*, George Călinescu. Însă în pereche dialectică cu acest spațiu literar, se află *timpul literar* al operei de artă, acea dimensiune nouă, pe care scriitorul o creează prin destinul său demiurgic. Există riscul de a se crede că recunoașterea timpului literar al operei de artă ar tăia cordonul său de legătură cu realitatea primară. Nu această chestiune intră în discuție. Ar fi inutilă aici! Timpul literar este un timp necesar personajului precum este aerul și soarele pentru omul comun. Personajul urcă din timpul său prenatal într-unul care să concorde cu

vocația sa. Fixarea temporală a subiectului nu se confundă cu adevăratul timp al operei de artă. Marcel Proust regăsește timpul pierdut prin descoperirea unui timp ireal în rememorare și în căderea în străfundurile eului. El neagă timpul exterior printr-unul de infinit retrospectiv. Marcel Proust a demonstrat existența unui timp al memoriei care, după cum spune Gaëtan Picon, a devenit imensa mare pe care rătăcește omul. Una dintre cele trei celebre unități ale doctrinei estetice a secolului al XVII-lea, cerea acel timp logic care să cuprindă exact conflictele. Undeva, în comparație cu arta clasică antică, timpulul literar al clasicismului francez îi lipsește cerul, cetatea, Olimpul și Acropole. Devine un fragment dintr-o unitate. Tragedia grecească se situează pe desfășurarea totală, între divin și umanitate. Un timp etern, în care n-a apărut Apocalipsa. Artele primitive sînt mitice, cu un timp canonizat în momentul său de geneză. Timpul operei se naște, nu se strămută din planul real în cel figurat. Crearea unei lumi implică crearea unui cosmos propriu, cu cele două coordonate de macrostructură: spațiul și timpul. Procesul de transfigurare, adică de recreiere, operează nu numai asupra personajului, ci asupra ansamblului lui vital. Artistul dă timpul operei sale, nu timpul fi ridică opera din spuma mării. Timpul la care întotdeauna se referă comentatorii literari este cel al recuzitei. Orice operă literară are o formulă a ei pentru timpul infinit de umanitate;

descoperă un finit și un infinit propriu al vieții. Geniul artistului este să nu se încurce între parametrii ce i se dau, ci să „hotărîncească“ singur întinderea în timp a existenței noastre. Timpul exterior, în acest context, altfel se orînduie. Cu acest proces și integrat lui din totdeauna, timpul în opera de artă a fost un semn de durată în adîncime, nu o barieră de rută. Orice univers literar este constituit ca să aibă o veșnicie umană, nu o existență fenomenală. Timpul Odiseei are o cale eternă prin sine nu prin succesiunea episoadelor narațiunii. Este, în mod firesc, un timp biologic de alimentare a operei, platforma ei necesară de lansare. Romanul *Bietul Iovanide* durează atîta timp cît va exista un proces de uzură socială de clasă, de condiție umană naufragiată. Timpul lui Romeo și Julieta care este? Al cărei societăți și al cărui secol? Goethe găsisse prima confirmare a acestui cuplu în personajele lui Ovidiu, Pyramus și Thisbe. S-a ajuns aproape la un eufemism atunci cînd spunem că operele literare sînt ale timpului lor. Sensul este destul de restrîns. Cred că situația poate să fie plauzibilă și invers: sînt mari pentru că nu se mulțumesc numai cu această hrană comodă. Rilke spunea într-o elegie că destinul nostru este să călătorim mereu, fără să ne oprim nicăieri. Firește nu de a escalada punți de carton presat. Am înțeles prin metafora poetului, nevoia de durată continuă, nu de repaus într-un fragment de spațiu, nevoia de a depăși timpul cel mărunț. Creatorul nu trăiește pe instantanee, n-are timpuri gramaticale, ci un timp unic, o durată proprie. Mai bine zis, pentru a intra în sfera filozofică de pătrundere prin cuvînt a ființei noastre, el are *vremea*, ca în

Eminescu (noi ne ținem *timpului*, dar *vremea* este peste veacuri și peste lacuri și codri).

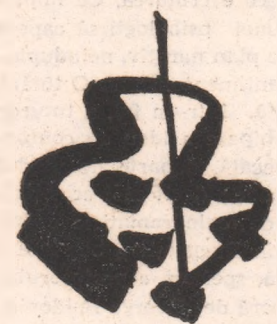
Timpul exterior este prima treaptă care cade în straturile atmosferei operei literare. Atunci cînd apar Ana Karenina, Mășkin, regele Lear, Hamlet, Cidul și Don Quijote, dispar arhivele personale. Istoria îi confirmă ca posibili, dar nu-i identifică precum pe Ludovici, pe Richarzi și pe Alfonzi. Oricum, castel în ceață poate fi lăcașul prințului Danemarcei și orice cer cu lumina topită în culoare, un sud al lui Van Gogh. Viața atînsă în punctul ei de universalitate n-are vîrste și decade. Capodoperele n-au deceduri, cum n-au acte de naștere oficială. Există în folclorul popoarelor o permanență de timp care nu poate fi cuprinsă de istorie, dar care are o istorie proprie. Timpul din opera Virginiei Woolf este al său, contras și răsturnat, comparativ cu cel calendaristic. Eroul său trece dintr-un secol într-altul, ca de pe un trotuar pe altul. Eroul lui Caragiale, asupra căruia a și planat teama unora că ar putea muri odată cu epoca sa, nu numai că nu s-a închis în ea, ci a salvat-o, prin timpul propriu, intangibil, de dinte morții. Timpul exterior a rămas îngrășămîntul natural al operei, dar lujerul de crin nu mai aduce întru nimic cu solul pe care ea a crescut. Opera de artă nu învinge dacă n-a depășit forța centrifugă a timpului exterior. Cînd s-a depășit această centură, s-a intrat în *timpul literar*, adică în cel absolut. Altminteri e simplă circumstanță, comerț dezinvolt, modă. Scriitorul în acest caz nu ține să fie al *vremii* sale ci al *momentului* — ipostaze hamletiene ale creației.

Marin BUCUR



## Sub „acoperişul talentului”

Oricite laude am acorda noii prezentări a ziarului **Sportul**, putem trece însă cu vederea faptul că nu de puține ori cronicile și articolele redacționale se lasă invadate de un stil bombastic, la marginea ridicolului? E o meteahnă mai veche de care nici în formele restaurate de azi ziarul nu s-a prea descurtat. Încă o dată, evident, nu ne amestecăm în chestiuni de natură profesională. Atragem doar atenția asupra aspectului formal — siluirile de limbaj și inovațiile stilistice — care lasă adesea pe cititor într-o stare



de perplexitate. Iată câteva exemple de vocabular ilariant: „N-am crezut niciodată că talentul, acel rezultat al unei alchimii secrete care înnoiește adevărul, trebuie repudiat ca, astfel, glorificarea muncii să nu cunoască limite, iar cultul ei să nu fie profanat de un element bănuț cindva de minți obtuze că s-ar afla la discreția urșitoarelor... Mai departe: „Dar atîta timp cit omul rămîne doar egalul talentului său, ori cade sub acoperişul acestuia, meritele îi sint amputate...” Și apoi urmează inevitabil comparația zdrobitoare între artă și sport, între talentul lui Gauguin și măiestria unor fotbaliști strălucit înzestrați, dar fără vocația efortului: „Ei ne apar de fiecare dată în cușca aurită a talentului, dar muncesc puțin și în reprezentare și la repetiție”, (Joi 6 II 1969). În afara retorismului pompos, cu neașteptate lui împerecheri de noțiuni și efectele sonore adiacente, unele comentarii suferă din pricina platitudinii expresiei sau pur și simplu din pricina impleției frazei: „Dacă ar fi să susținem afirmațiile de mai sus, atunci munca condeierului ar deveni brusc dificilă, cauzată fiind de necesitatea de a alege acele situații care l se par mai semnificative” (miercuri 23. IV. 1969). Și într-adevăr „dacă ar fi să susținem...” dovezile de mai sus sint culese dintre multe, multe altele. Așadar, încurajatoare eforturi de înnoire, prestigioase colaborări dar mai activă profilaxie pentru evitarea tumefacției stilistice!

## Beletristica în „Astra”

Numărul pe aprilie a.c. al revistei din Brașov oferă cititorului de literatură surpriza unui lot evident lărgit de materiale beletristice. Elsa Mayerbuchler transpune în românește un fragment din volumul „Mantaua lui Darius” de Georg Scherg, recent distins cu premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1968. La un prim contact observăm deocamdată umorul și buna dispoziție, jovialitatea narativă a autorului. Prezant cu o proză, intitulată „Cavalcada”, Leonid Dimov nu se dezmințe: afabulația plină de fast a narațiunii se desfășoară sub clopotul de sticlă al visului. Simpla veleitate, în schimb, e proza Olimpipei Marcu („În sala de repetiție”), elementară ca tehnică și

suferind de sentimentalism.

În ce privește poezia, semnalăm în primul rând frumoasele versuri în notă franciscană ale Angelei Croitoru, precum și grupajul de poezii semnat Ștefan Stătescu. Pe ultima pagină a revistei, Miron Radu Paraschivescu și Yannis Veakis publică traduceri din Yannis Ritsos.

## A fi o revistă tinerească

Echinor, revista studenților clujeni, a cărei valoare a fost repede confirmată prin acordarea Marelui Premiu al Recto-ului, la cea de a patra ediție a Festivalului Primăvara Studențească, „amenință” să devină una dintre cele mai serioase apariții ale presei studențești din toată țara. Meritele și scăderile (care se văd mai bine la numărul 2) îi vin din faptul că nu e în primul rând o revistă, în înțelesul curent al cuvîntului. Echinor reprezintă deocamdată o culegere de texte, cele mai multe de un bun nivel: literare (Petrut Poantă — Dualitatea unei structuri poetice la Ion Barbu, Mircea Muthu — Anghel Demetrescu — Idei estetice), de popularizare a științei, de bibliografie și metodă în filozofie și sociologie, de traduceri din opere fundamentale (admirabilul fragment din Hyperion de Hölderlin). Profilul revistei e deci unul studios. Întărirea și înmulțirea rubricilor de actualitate,



lărgirea cercului de colaboratori, dinamizarea discutiilor, o punere în pagină atractivă, o grafică mai curajoasă ar adăuga acestui profil universitar câteva note mai subliniate studentesti. Obiective pe care Echinor se pare că și le-a propus și le urmărește.

## Aniversările care obligă

Din cinci în cinci ani, din zece în zece ani, ne oprim și privim în urmă. Prilej de sărbătoare, de obicei. Pentru o revistă însă, o aniversare înseamnă mai întâi evaluarea unui capitol de realizări, cu cit mai bogat, cu atât mai obligatoriu. La cei 85 de ani ai săi, Tribuna aduce aminte că întemeietorii i-au fost Slavici și Coșbuc și că printre cei mai de preț colaboratori i-a numărat pe Goga, Bogdan Duică, Ilarie Chendi, Caragiale, Odobescu, Hașdeu, Alecsandri, M. Sadoveanu, St. O. Iosif, D. Anghel, N. Iorga, Lucian, Blaga, Zaharia Birsan. În același spirit, specific revistei, de a privi istoria pentru sensurile ei educative, de a actualiza trecutul într-o manieră activă, profitabilă, desprindem câteva nobile profesii de credință, mărturie vorbind despre ideile de unitate generoasă care i-au animat pe înaintași, despre spiritul lor de sacrificiu: „Am trăit zece ani în România, acolo m-am făcut om, acolo am petrecut în o plăcută activitate cea mai fe-

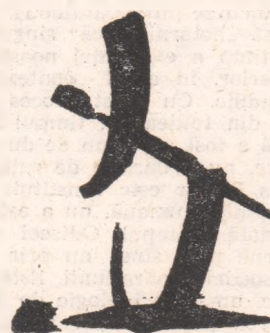
ricită parte din viața mea; acolo, în mijlocul celor mai distinse capete ale societății românești, m-am deprins a fi rob al cauzei culturii române; mi se va ierta dacă pun centrul vieții noastre culturale la București, mi se va ierta dacă pentru mine soarele la București răsare și pulsația culturală românească din București pornește” (I. Slavici); „s-au zidit multe vieți (...) acolo e Doleanu, visătorul poet cu ochi albaștri și cu zimbetul mor-



ții pe buze; Măglaș, spiritul boem, fulgerat de neastîmpărul vieții; Trif, muncitorul înfrînt de povară; Baltes, acest erou fără nume, oftiguit de umezeala temnițelor, — și alții și alții” (O. Goga); „Una din cele mai de căpetenie preocupări ale noastre a fost și va fi pe viitor de a contribui, pe cit ne iartă puterile, la întărirea vieții noastre literare. Vom stăruî dar și pe mai departe să facem încetul cu încetul din Tribuna un centru de lucrare literară în care se întînesc talentele de la noi, lucrează împreună, se încurajează unele pe altele și stabilesc prin lucrarea lor punctul de plecare al dezvoltării noastre literare (...)” (I. Slavici). Tribuna are într-adevăr dificilă șansă a unui trecut în care poate găsi exemple de urmat și temele vrednice de meditație.

## Precizări

Într-o recenzie foarte negativă la cartea noastră **Studii și articole de literatură română veche**, recenzia apărută în „Revista de istorie și teorie literară”, (nr.4/1968,



p.691-695) tov. prof. univ. dr. docent I.C. Chițimia se ocupă pe larg — socotindu-l cel mai vulnerabil — de studiul privind utilizarea lui Matei al Mirelor de către autorii **Cronicii Țării Românești**: „În capitolul său citat mai sus — serie domnia sa — Dan Zamfirescu se zbate (sic!) dimpotrivă să argumenteze că Matei al Mirelor a intrat de la început integral, deci a fost intercalat (s.n.) într-o cronică primordială a Țării Ro-

mânești (s.n.) tocmai în partea unde conținea cronică lui Matei al Mirelor. De ce oare, se pune întrebarea, ar fi fost interesați Cantacuzinii să nu păstreze în întregime această parte, care relatează evenimente vechi dintre anii 1602—1618? Nu există nici o rațiune imediată. De aceea, după toate probabilitățile, lucrurile s-au petrecut invers: în redacția **Letopisețului Cantacuzinesc**, păstrată în extrem de numeroase manuscrise, cu cronică lui Matei al Mirelor (direct sau indirect) în prescurtare, cineva a introdus mai târziu această din urmă cronică de care luase cunoștință, rezultînd o nouă redacție...” Și, după o încercare de demonstrație, recenzentul încheie: „În fața acestor realități cade afirmația lui Dan Zamfirescu (p.224) că textul **Cronicii Țării Românești** (în ce privește Matei al Mirelor) din ms. 13 Neamț a păstrat forma inițială. Examenul textologic cere, deci, o atenție mai mare și evitarea oricărei grabe de a emite idei noi”.

Sîntem obligați, fără nici o plăcere, să asigurăm pe tov. prof. I.C. Chițimia că și de data aceasta din sul a acordat mai multă importanță „probabilităților” decît „banalei” operații de lectură atentă a textelor, chiar și a celor recenzate.

În primul rînd, susținînd nu idei noi, ci vechi teză, justă, a lui N. Iorga, D. Russo, N. Carotjan și alții, am demonstrat încă o dată că, pentru istoria anilor 1602—1618 a fost utilizată, ca izvor de bază, cronică lui Matei al Mirelor, și nu alt izvor, presupus, dar nedemonstrat, de cei cu care discutăm în contradictoriu. Ca și Iorga și Russo, nu am afirmat că avem de-a face cu o **traducere integrală**, cu o „intercalare”, ci numai că „istoria anilor 1602—1618 este, în această cronică, cu cîteva excepții, o traducere prescurtată” (p.189). a cronicii lui Matei al Mirelor. Această traducere de la început prescurtată conform necesităților și opțiilor autorilor **Cronicii Țării Românești** a suferit, apoi, un al doilea proces de scurtare și prelucrare și anume în tradiția manuscrisă numită „Letopisețul Cantacuzinesc”. Această a doua prescurtare este însă o adevărată **masacrare** a textului precedent, pentru rațiuni pe care nu le știm, dar care nu se opresc la pasajul din cronică pentru care a servit ca izvor Matei al Mirelor, ci se extind și asupra cronicii lui Mihai Viteazul, din care au dispărut o serie de date și nume, și unde finalul a fost transformat într-un haos (făcîndu-se, între altele, din Mirăslău o victorie a lui Mihai!).

În ce privește vechimea și multimea manuscriselor tradiției defecuoase, ea nu constituie un argument peremptoriu, cum crede tov. prof. I.C. Chițimia, întrucît este o regulă elementară de textologie că „un ms. mai recent poate să fie o copie după original și ms. cel vechi să fie modificat în mod arbitrar” (D. Russo, **Critica textelor și tehnica edițiilor**, în **Studii istorice greco-române**, vol. II, p. 588). Adică exact cazul de față.

Dan Zamfirescu

**CASA SCRITORILOR „MIHAIL SADOVEANU”** organizează luni, 12 mai 1969, ora 19, o seară memorială **Camil Petrescu**. Conferențieri: Petru Comarnescu și Ion Biberi. Artistă Eugenia Marian va citi fragmente din volumul inedit „Filozofia substanței”. Își mai dau concursul actorii Eugenia Bădulescu, Marieta Luca, Dinu Ianculescu și C. Brezeanu.

Tot la **CASA SCRITORILOR**, va avea loc cea de a VIII-a **Expoziție din ciclul „Plastică și Poezie”**. Poetul Constantin Abăluță va expune lucrările sale de plastică. Vernisajul: vineri 9 mai 1969, ora 19. Expoziția rămîne deschisă de la 9 mai la 31 mai, între orele 11—13 și 17—20.

Calistrat Hogaș : **PE DRUMURI DE MUNTE — AMINTIRI** (E.P.L.)

Doză volume — în „Biblioteca pentru toți” — din opera acestui original și pitoresc prozator de la Viața românească. Prefața și tabloul cronologic aparțin lui Constantin Ciopraga.

G. Călinescu : **SCRINUL NEGRU**, lb. maghiară (E.P.L.)

Pentru cititorii de limbă maghiară, o traducere realizată de scriitorul Rész Pál, din R.P.U.

Eusebiu Camilar : **CLOPOTE ÎN AMURG** (Editura tineretului)

Cîteva din prozele de mai mică întindere ale lui Eusebiu Camilar, apărute în colecția Nuvele de ieri și de azi.

Ion Caraion : **NECUNOSCUȚUL FERESTRELOR** (E.P.L.)

Selecție de versuri oglindind întregul traseu liric al poetului, de la Panopticum și Omul profilat pe cer, apărute în anii războiului și îndată după aceea, pînă la ciclurile mai noi: Portrete, Oameni fără basme, etc.

Toma George Maiorescu : **TIMP RĂSTIGNIT** (E.P.L.)

Poeziile din volumul de față reprezintă — sint chiar cuvintele poetului — „căutările mele dar, poate, și unele permanente”.

Al. Mirodan : **REPLICI** (Editura Meridiane)

Articole și foiletoane dezbătînd probleme și aspecte actuale din literatură, teatru și cinematograf.

Horia Stancu : **ÎNTOARCEREA ÎN DEȘERT** (E.P.L.)

Nuvelă istorică din viața lui Alexandru cel Mare.

Sică Alexandrescu : **GENERAL LA PATRU ANI** (E.P.L.)

Autorul prezintă această nouă culegere de proză, în continuarea ciclului de schițe și amintiri din teatrul românesc, inaugurat cu volumul Un comediant și o fată de familie.

Teofil Bușecan : **MOISEI** (Editura militară)

Romanul descrie un episod tragic din toamna anului 1944.

Ion Cocora : **PALIMPSEST** (E.P.L.)

Versuri.

Romulus Bărbulescu : **INSULELE DE AUR ȘI ARGINT** (Editura tineretului)

O carte pentru tineret (Colecția „Icar”).

Károly Sándor : **ETAJUL AL 500-LEA**, lb. maghiară (E.P.L.)

Reeditat după 35 de ani, romanul — scris în maniera literaturii de aventuri — își brodează acțiunea în jurul construirii unui gigantic edificiu new-yorkez.

Georg Scherg : **CIULINUL DE ARGINT**, lb. germană (E.P.L.)

Poezii pentru cititorii de limbă germană.

Ion Iliescu și Ana Șoit : **CÎNTECE POPULARE MINEREȘTI** (E.P.L.)

Volumul înmănușează material folcloric dintr-o serie de centre miniere (Roșia Montană, Brad, Abrud, Săcărîmb etc.).

H. H. Stahl : **CONTROVERSE DE ISTORIE SOCIALĂ ROMÂNEASCĂ** (Editura științifică)

Studii de sociologie istorică, punînd în discuție cîteva probleme controversate privitoare la feudalismul românesc.

• • • **REFLECȚII ȘI MAXIME** (Editura științifică)

Selecție aforistică din tezaurul culturii naționale și universale, sub îngrijirea lui Constantin Bădescu.



## POEZIA:

Dumitru Micu

Cicerone Theodorescu

Țărul singuratic

Un volum al lui Cicerone Theodorescu, din 1953, se numea inițial **Munca de noapte**, însă un for oarecare a respins acest titlu (a compara scrisul cu munca înfinit mai grea a celor ce lucrau în schimb de noapte era, cică, o impiețete) și, după discuții de răsurnet public, ce au durat zile și nopți, autorul și-a botezat cartea altfel: **Un cîntec din ulița noastră**. Ce era să facă? Cum era să țină piept unor puternici ai clipei, deținători ai magicei formule „imprimatur” și pe care tocmai îi gratificase, într-o lungă poezie satirică, cu calificativele de „bucheri”, „chițibușari” și „criticaștri”?

Adevărul e că titlul cel mai propriu, mai sugestiv, definitiv, acesta era, **Munca de noapte**. De noapte sau de zi, actul poetic e pentru Cicerone Theodorescu, în cea mai riguroasă accepție a termenului, **muncă**. Muncă este scrisul, desigur, pentru oricine, pentru orice poet, dar un sentiment atît de lămurit ca acela pe care îl încercăm citind versurile lui Cicerone Theodorescu, de a ne găsi în fața unor produse ale travaliului integral, privat chiar de citimea de unu la sută „inspirație”, admisă de cineva, în completarea transpirației, nu ne este dat să parcurgem decît rareori. Ermetic în volumul de debut, **Cleștar**, poetul s-a arătat din primul moment a fi din categoria scriitorilor care

(constata Lovinescu) înțeleg arta ca „rezistență învinsă”. Adică din categoria parnasienilor. Debarasîndu-se încetul cu încetul de ermetism, Cicerone Theodorescu a rămas parnasian. A rămas un poet pentru care poezia vrea să zică triumf asupra materiei, mai precis: asupra materiei verbale. Fără a compune, ca Heredia, sonete (dar cultivînd într-un timp o altă formă fixă, rondelul), autorul **Cleștar**-ului este un fanatic al Versului, un meșteșugar, un artizan, un „făurar”. Versul poate fi liber și alb, ca în ciclurile **Eram tineri pe străzile Romei** și **Țărul singuratic**, el nu-și pierde prin aceasta calitatea de „vers”. De regulă, stihul se înfățișează în ținută clasică, avînd tot ce se cere versului perfect: cadență, cezură, rime — și nu niște rime oarecare, ci bogate și foarte bogate, rare, surprinzătoare. Creîndu-și dificultăți spre a-și dăruî implicat bucuria de a le înfrînge, poetul rimează „destăinui” cu „de-ai tăi nu-i”, „searbădă” cu „oarbă dă”, „sfîrșitul e” cu „iubitule”, „mii de” cu „toride”, „limpezi” cu „ghimpi vezi”, „ia sări” cu „pasări”, „șovăie” cu „slovă e”, „potecă” cu „Dar de ce? Că...”, „Comorovei” cu „încotro vei”, „păun dă” cu „răspundă”, „sete ni-i” cu „prieteni” etc. Nu voi merge pînă acolo încît să afirm că efectele formale își devin propriul scop, constat doar că satisfacția pe care o dobîndim parcurgînd **Țărul singuratic**, volumul antologic însumînd versuri din ultimii zece ani, ne este procurată în majoritatea cazurilor de valori accesorii ale poemelor, precum ritmul, rima, caligrafia, desenul, lapidăritatea inscripției. Obținute prin pură voință de înfăptuire, versurile au nervuri de metal, prin care nu prea circula seve, toată viața lor fiind întoarsă în afară, spre a fi percepută cu ochiul și mai ales cu urechea. Adieri de emoție se găsesc în cite o marină, în cite o erotică, în cite o autumnală, în anumite versuri reflexive la modul elegiac.

În **Țărul singuratic**, ciclul ce dă numele întregii culegeri, se ridică pillatian un **Templu din mare**: „Urcă în lespezi de marmură-acvatică / Lungi, foșni-

toare, / Albă fantasmă sub bolta sălbatică / Templul din mare. // Legănătoare pe smălțuri de brumă / Dănuție goale / Peste albastrele lespezi de spume / Stele vestale. // Vîno cu mine, nimic nu ne-mpiedică, / Totul ne-mbată; / Venus apare pe trepte, frenetică, / Încă o dată”. În ciclul **Înseninare** dăm de poezii de factură argheziană și blagiană, cam de aceeași potență vibratorie precum cele semnalate. De exemplu, **Frunzișuri**, toamna: „Nu-i grea singurătatea acelei rădăcini / Ce știe-mbrățișarea adîncurilor, castă, / Iar dacă în refugiu sub ierburi, flori și spini, / Va fi ne-nduplecată îmbrățișarea noastră. / De-a pururi Po aedul și mica zînă Li / Vor bea licoarea-ascunsă în sevele amare, / Pe cînd și aur verde și nimburi vor păli / Și lacoma beție-a vederii, din frunzare”. Din ciclul **Eram tineri pe străzile Romei** sînt de reținut cite o inscripție, cite un desen în tuș („... O fîntînă era / La Basilica Ulpia, / Un ecou inocent tragediilor stînsse, / O mezină cu murmure mici / De răcoare, / — Bucurînd, / Arse tălpi / De lespezi desculțe”), iar dintr-un altul, **Nebunul regelui**, improvizații satirice amintînd **Rondelurile** de altă dată și **De vorbă cu un tînăr**. Astfel, **Lăstari** e o diatribă, nu tocmai dreaptă, însă producțiunile poetice nu se judecă în funcție de justetea lor, în contra tinerilor prea nerăbdători în a se afirma și, implicit, nu îndeajuns de cuviincioși față de vîrstnici: „Ce proțăpeală, ce gil-ceavă / Rivîndu-și o pitică slavă... / Ce mărunțiș de lauri în spații, / Ce marș bătos de imitații... // Și-n ferigi, brazil în traforaje, / E frumusețe și curaj e! / Dar ei, cum s-au nălțat un pic, / În preajmă nu mai văd nimic, // Și nu-i cu nimeni deopotrivă / Năvala lor nemilostivă; / Crescuți din butură de lemn, / C-ar fi de neam ales dau semn! // Născuți cu dreptul lor deodată / Să-mpartă dreapta judecată, / Foșnesc în bobote-ntre ei, / Încep să aibă și idei...” Cum nu mai sînt tînăr, mă voi prevala de acest

trist privilegiu, spre a pune punct, fără pretenția (înferată de poet) de-a „avea idei”, fără a rosti asupra versurilor lui Cicerone Theodorescu o judecată globală, dreaptă sau nu, rămînînd la o simplă modestă fișă de lectură.

Ion Lupu

Petrecere cu măști

Poezia e pentru Ion Lupu, de nu mă înșel, ce era pentru Ingres vioara. A sa **Petrecere cu măști** nu trebuie deci citită cum am citi volumul unui „profesionist”, ci considerată cu înțelegerea cuvenită activităților secundare ale unora care se ilustrează pe alte planuri. Să nu avem, cu alte cuvinte, pretenția de a găsi în carte un limbaj prea original, creație metaforică extraordinară, o viziune a lumii inedită. „Petrecerea” lui Ion Lupu consistă în simbolizarea unei clipe de reculegere și, mai cu seamă, în transcrierea de cugetări ca atare. În acest din urmă caz, versurile devin adeseori cu totul abstracte, alirice, ajungînd să vorbească **De dragoste** astfel: „Puteri grozave pier în anotimp, / Se înjosec în zgură, dar pe toate / Iubirea mea le-nvie și le scoate / Din haos și le dă-nțeleș și nimb”. Cînd gîndirea e insinuată în senzație, în contemplație, rezultatul e altul: „Soarele calcă pe Dunăre, / Străbate codrii de ghindă. / Cîntă maramă de nuntă / Învăluie creștetul viței de vie, / Ce mare coroană de aromă / Au merii domnești, / Și cite ovații de spus! / Nici piatra nu sună lovită, / Nici vîntul n-adie. / Milenii sporesc din adîncuri / Și se-mpreună cu soarele / În carnea de măr aurie. / Taina în mină se lasă / Închisă, maternă, rotată, / Mușc mărul. Scot inima soarelui. / În el scufundată”.

## PROZA:

L. Raicu

Teohar Mihadaș

Țărul izvoarelor

Structural poet, Teohar Mihadaș prezintă acum o carte de proză amplă, bogată, maiestuoasă, în care dincolo de evocarea biografică și de studiul etnografic (monografie a vieții românilor macedoneni) dominantă rămîne tonalitatea poematică. Autorul este un fin intelectual pornit să-și reconstituie matca primordială, cadrul originar temporal și spațial, după recomandarea și modelul lui Blaga din „Hronicul vîrștelor”. O dată acceptată formula, cu un minim efort de adaptare la fraza prea răspîcată, totuși de pătrunzătoare rezonanță, o dată învins în noi prejudecata antiretorică, rezistența la discursivitatea de tip romantic, prima sută de pagini se citește cu mare interes, vibrația provocată de interceptarea unui trecut fundamental către care sîntem împinși „parcă de-o irezistibilă lege a expiației”, de un misterios instinct, imperativ al cîntii și regăsirii” se transmite cu putere în suflet. Autorul nu se teme de cuvintele mari și grave, și nici de fertilele abstracțiuni, știind să le spună pe un ton inspirat, cu o emoție care se propagă, susținută de un „dor intens, de nevindecat, după esențele dintru început ale creaturii”, după acele îndepărtate, în noi, „tărîmuri fosforescente unde s-au împlinit bucuria și păcatul, dragostea și moartea, cîntecul și litania, biruința și înfrîngerea”, decisive în formarea ființei noastre autentice, ireductibile.

De la o vreme însă scriitorul nu mai izbuteste să ne impună acest sistem de lectură, singurul apt să ne mențină în marginile unei receptări potrivite vibrantului mesaj, încît, cam de la mijlocul volumului încolo, textul își pierde unitatea, despărțindu-se în două secțiuni distincte: de o parte reconstituirea monografică, desigur interesantă, de alta comemoriul liric, uneori abuziv, poate și ca reflex al faptului că simțul critic al cititorului, pînă aici neutralizat de amplitudinea poemati-

că, începe să funcționeze normal, prea normal. Dar e și firesc ca de la un moment dat, solicitată intens și fără întrerupere pe întinderea zecilor de pagini, aptitudinea noastră pentru subtil m să obosească. De vină este totuși și linearitatea tonului, o anume uniformitate în exaltare, în beatitudine admirativă. Vocația literară a lui Teohar Mihadaș și inteligența sa artistică fiind în afară de discuție, dreptul nostru la o lectură făcută „la rece” fiind și el deopotrivă de indiscutabil, nu ne rămîne decît să aruncăm răspunderea asupra acestui gen, în sine totuși hibrid și riscant, al prozei lirice, rezistent numai pe fragmente.

Elena Ghirvu-Călin

Liliacul cîntă în surdina  
Ars amandi

Începusem volumul în treacăt, fără vreun gînd anume de a redacta darea de seamă, fără măcar intenția, deocamdată, de a duce lectura pînă la capăt, dar în două ceasuri constatasem că am terminat. Nu-mi amintesc să fi înțilnit undeva numele autoarei, încît nici curiozitatea profesională nu intra în joc. La drept vorbind, nu cu un astfel de sentiment încordat am parcurs cele două mici romane, inegale ca valoare, dar cu interes pur și simplu, curios mai mult de o stare de spirit decît de „literatură”. Sub acest aspect n-am fost de loc dezamăgit. Autoarea ne introduce în lumea sa, care e a oricărui tînăr obișnuit de astăzi, repede și cu hotărîre, cu nepăsare și neglijență chiar, asumîndu-și riscurile unei confesiuni într-un moment în care abia începe a bănuî (și bănuiește destul de exact) sensul, complicația și răspunderile vieții. Scrie cam despre tot ce-i cade la îndemînă, dragoste, studiu, distracție, moarte, invidie, generozitate ș.a. fără preocuparea de a adînci vreuna din teme, trecînd ușor și deseori superficial de la una la alta, cu încîntătoare prospețime. Poate nici nu știe prea bine ce trebuie să fie un roman, de aceea publică dintr-o dată două și surpriza este să constată că la nivelul unei lecturi simpatetice (cum altfel se citește un „roman”?) amîndouă rezistă. Mai solid e cel de al doilea (**Ars amandi**) centrat pe o puternică obsesie și pe un tulburător transfer de afectivitate ducînd la dezlănțuirii aproape dementiale. Acesta ciș-

tigă în gravitate, ceea ce pierde în ordinea autenticității nepăsătoare — în care excelează în schimb primul, mai spontan, mai puțin pretențios, de o factură mai tinerească, ușor sportivă. Eroina se „confesează”, spune adică tot ce-i trece prin cap, cu feminină, adolescentă, superficială și sănătoasă dezinvoltură. Pentru a da o idee clară despre această simpatcă volubilitate, iată începutul romanului: „Naiba știe de ce plouă primăvara. Plouă de se sfîrșește pămîntul. Plouă fără jenă și, din cauza asta, trebuie să stau într-un magazin idiot, să admir combinezoanele expuse, mînușile și, mă rog, alte articole de uz intim și mai ales să înjur. Cîteodată înjur de toți zeii existenți și nonexistenți. Și acum o fac numai așa, ca să se sperie ploaia și să stea. Și să mă pot duce acasă. Dacă avea o umbrelă ar fi altceva. Dar n-am, și asta mă enervează, că n-am, și cînd n-ai te plouă direct în creștetul capului”. Și așa mai departe.

Vasile Văduva

Roagă-te pentru mine

Procedeu curent folosit cu o izbăvitoare bună dispoziție lirică și mai ales verbală, în acest agreabil volum de debut, este cel larg cunoscut sub numele de *perifrază*. Ca atîția alți tineri de talent, poate prea de timpuriu neîncetători, nu-i așa, în posibilitățile limbajului, Vasile Văduva practică, de obicei în serviciul unei foarte simple senzații ori al unei idei nici ea din cale-afară de complicate, un stil figurat și aluziv.

Pinza de cuvinte, întinsă la maximum, după ce de altfel fusese țesută cu incontestabilă înlesnire, se rupe brusc, pe alocuri, dezgolind, spre norocul cititorului nerăbdător de conținuturi inteligibile, cite o frază netă, o frază-cheie care explică totul și-l scoate pentru moment, pînă la lectura următoarei piese, din perplexitate.

Naratorul vrea, de pildă, să spună că se simte bine, fiind îndrăgostit, bucuros de o iubire împărtășită (*În lumina săracă a serii*): „și mergeam prin ploaie cu mersul acela topăit și aplecat, pentru că picioarele femeii erau împlintate în mine, iar restul trunchiului ei se revărsa spre pămînt dintre coastele mele din stînga și ploaia cu găleata,

iar ea cînta din călcîie, din genunchi, din coapse și mi se părea că toate măruntaiele mele cîntă și făceam adevărate acrobații prin aer fiindcă puțin îmi mai păsa de-o să rămîn cu capul spart pentru o treabă ca asta...”. Eroul nostru e îndrăgostit, e bucurios, dacă mai aveți vreo îndoială ea se risipește o dată cu vestea că „la uzină toată lumea se bucură de repecziunea cu care lucrăm” și dacă nici asta nu vi se pare deajuns aflați că: „rideam tot timpul și ridea și ea”. Femeia continuă să stea „înfîptă pe jumătate între coastele mele” și cît stă ea așa lucrurile sînt în ordine; vine însă, desigur, și „o zi nesuferită” cînd apare „înginerul acela nou cu nările subțiri de armăsar tînăr”, și lucrurile încep să nu mai fie în ordine, sau cum zice autorul în stil figurat: „femeia mi-a trăznit un călcîi în stomac de-am stat buimac citeva minute-n sir”. Nu e greu de presupus că pe narator toată povestea asta îl cam enervează („și pînă la urmă, mi-am dat una cu ciocanul peste degete”), apoi, la uzină „toate îmi leșeau pe dos”. Rînd alb, întîlnire la mare, peste doi ani, cu aceeași femeie care (nu ne vine ușor s-o spunem) „mă abandonase pentru inginerul acela”. Ei bine, ce credeți că se întîmplă? Începe din nou să plouă, cei doi aleargă „ca atunci”, dar miracolul întîrzie să se reproducă, naratorul aleargă, dar, vai, „cu amîndouă picioarele pe pămînt, cu echilibrul neprimejdut de nimic, fiindcă femeia nu mai era împlîntată în mine, iar trunchiul ei nu se mai revărsa dintre coastele mele din stînga”. Semn că dragostea a încetat. Semn sigur.

Găsim în *Garsoniera etajul opt* întîmplări foarte verosimile, acțiunea petrecîndu-se într-un bloc și angajînd locatarii citorva apartamente. Stilul e aici de bună calitate neorealistică, fără pretenții și de aceea convingător. Cu excepția finalului din nou literaturizat: „...pe niște drumuri pustii, învăluite-n ceață, niște drumuri care nu se sfîrșeau nicodată, și care nu duceau nicăieri”. Că autorul nu e un intrus în literatură, și că poate da mai mult în momentul cînd se va stabili într-o formulă adecvată sensibilității sale de tip realist, cu o percepție exactă a situațiilor în banalitatea lor de fapt divers, o arată și alte narațiuni, *Dimineața cu un ochi de albeață*, de ex., cu toate că analiza e și aici insuficientă, cu dese căderi în platinitudine. Realism nu înseamnă mijloace rudimentare, satiră terestră de tip jurnalistic: „Singura ei pasiune erau bărbății eleganți care plăteau fără să clipească sumele cerute de chelneri în localurile de lux” etc.



# „COORDONATE ALE CULTURII ROMÂNEȘTI ÎN SECOLUL XVIII“

— O SCRISOARE A AUTORULUI —

Am citit cu deosebit interes observațiile pe care profesorul Al. Piru le-a publicat în nr. 15 al *României literare* pe marginea lucrării mele *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*. Apreciez că, alături de o serie de considerații personale (care pot prilejui, eventual, o conversație particulară), două observații contribuie la o mai adâncită investigare a culturii românești din secolul XVIII.

Prima observație se referă la periodizare, a doua la denumirea de „carte reprezentativă“.

Dacă secolul XVIII începe cronologic la 1700 și se sfârșește la 1800, pentru istoria culturii asemenea limite sînt puțin expresive. Tot astfel, prin denumirea de „carte reprezentativă“ se pot înțelege mai multe lucruri deodată. De aceea am căutat să leg ambele probleme de procesul evolutiv al mentalității române; or, după cum am arătat în introducerea, istoria mentalității poate fi urmărită în cărțile care au introdus, pe rînd, cite

un element nou în circuitul cultural și care, în același timp, s-au difuzat cu intensitate, prin reeditare sau copiere; scrierile cu o largă audiență ne-au indicat ce preschimbări au contribuit la transformarea generală a gustului literar, într-o asemenea măsură încît au creat condițiile apariției unei literaturi moderne. Publicarea *Floarei Darurilor*, în 1700, constituie o limită întrucît, moment de culminare al mișcării umaniste, marchează introducerea pe un larg circuit a unei opere de un gen nou în raport cu tipăriturile ieșite anterior din tipografiile românești; anul 1821 este, la limita de sus, un punct de răscruce în istoria culturii române, atît datorită faptului că reprezintă sfîrșitul domniilor fanariote și a dus la „restabilirea“ domniilor pămîntene

(scop urmărit de numeroase spirite „luminate“ din secolul XVIII), cît și pentru că mișcarea revoluționară condusă de Tudor Vladimirescu a fost urmată de o înviore a activității culturale desfășurate în limba română. În lumina acestor considerații ne-am fixat drept limite anii 1700 și 1821 și am reprodus în anexe fragmente din cărțile de largă audiență. După cît se știe, celelalte scrieri (cronici, *Didahiile* lui Antim) nu s-au difuzat asemenea *Pildelor filosofiei*, *Minelor* lui Chesarie sau versiunilor lui Țichindeal; privitor la scrierile corifeilor Școlii Ardelene am făcut cîteva precizări la pp. 296—304.

Din punctul de vedere al istoriei mentalității (în care sferă de preocupări se înscrie lucrarea mea, denumirile exacte de „traducere“ sau „prelucra-

re“ sînt extrem de importante, deoarece am convingerea că unul dintre aspectele cele mai interesante ale preluărilor efectuate de cîntăreții români din alte culturi este tocmai remodelarea operelor străine. De aceea am reprodus din versiunea realizată de Țichindeal, după Dositei Obradovici, din *Sfaturile a înțelegerii cei sănătoase*, tocmai pasajul adăugat de „traducătorul“ român; tot de aceea am insistat în nota 25, p. 313, asupra faptului că Ciocotîș a remodelat cartea lui Knigge.

Lucrarea pe care am publicat-o și-a propus să semnaleze în ce fel ar putea contribui istoria mentalității la înțelegerea procesului original de creștere al literaturii noastre. Separarea netă dintre literatura veche și cea nouă mi s-a părut extrem de discutabilă; am uti-

lizat termenul de „premodern“ pe urmele lui Al. Piru. a cărui lucrare, *Literatura română premodernă*, am citat-o în repetate rînduri, dar am propus și denumirea de „criză de conștiință“. Cred că asemenea denumiri au valoarea unor diviziuni didactice, utile temporar, și anume pînă cînd se va încetățeni un termen mai exact, a cărui aplicare să nu separe, de exemplu, pe Chesarie, Ioan Cantacuzino, Leon Gheuca (trecuți la literatura veche) de Dionisie Eclesiarhul sau Pitarul Hristache (trecuți la cea premodernă). Mărturisesc că dacă denumirea de „criză de conștiință“ se va încetățeni nu intenționez să-mi revendic paternitatea.

Răspunsul de față a căutat să releve cîteva chestiuni care ar merita să fie discutate, urmărind, în același timp, să semnaleze utilitatea cercetărilor consacrate evoluției mentalității din cadrul societății românești, de care depinde progresul gustului literar.

Alexandru DUȚU

## UN COMENTARIU FRANCEZ DESPRE VASILE ALECSANDRI

În 1853, la scurt timp după ce Vasile Alecsandri tipărește volumul de „Doine și lăcrimioare“, care a marcat un moment deosebit de important, atît în creația poetului, cît și în întreaga literatură românească a epocii, orientînd-o spre filonul național, I.E. Voinescu selectează din acest volum 19 „doine“, cîteva „lăcrimioare“ și cîteva „suvenire“, traducîndu-le în limba franceză în culegerea intitulată „Poésies roumaines — Les doïnas, poésies moldaves de V. Alecsandri, traduites par J.E. Voinescu“. După doi ani, în 1855, apare o a doua ediție din această culegere, cu titlul „Les doïnas. poésies moldaves, traduites d'Alecsandri, par. J. Voinescu“, menită să atragă și mai mult atenția și simpatia asupra poporului român, într-un moment de acută importanță istorică a luptei sale pentru libertate și unitate națională.

Știut este faptul că, atît prima cît și cea de-a doua ediție a tălmăcirilor lui I.E. Voinescu s-au bucurat de un viu interes în Franța, precum și în Italia. În „Revue de l'Orient“, t.XV, 1854, sem-

I., p. 384, A. Grün comentează elogios poeziile lui V. Alecsandri, iar Jules Michelet, în „Légendes démocratiques du Nord“ (Paris, 1854), le consacră un capitol aparte, îndemnînd publicul francez să le citească. În Italia, filoromânul G. Vegezzi-Ruscalla publică o recenzie la fel de elogioasă, în „Lo Spettatore“ nr. 35, din septembrie 1855 (cf. V. Alecsandri, *Opere*, vol. I, ediție critică îngrijită de G. C. Nicolescu, Editura Academiei R.S. România, 1965, p. 88—89). Cercetările întreprinse recent în bibliotecile din Paris au dus la cunoașterea unui alt comentariu francez, nementionat pînă acum în nici una din exegezele asupra lui V. Alecsandri. Astfel, în ziarul „La Presse“, din 7 martie 1855, p. 1—2, Paulin Limayrac prezintă cu multă căldură poeziile lui V. Alecsandri, în traducerea lui I.E. Voinescu, relevînd sensul lor profund național, nota originală distinctă introdusă de poet în lirica românească a epocii, insistînd mai ales asupra posibilității pe care aceste poezii o oferă străinătății spre a cunoaște trăsăturile specifice poporului român, situația sa în cadrul

împrejurărilor istorice europene din acel timp. Transcriem în întregime comentariul lui Paulin Limayrac:

„Les Doïnas. Ce sont les poésies moldaves de V. Alecsandri, traduites par J. Voinescu. La doïna est un genre particulier de poésie inconnu à la muse française; c'est un petit chant qui tient de la chanson et du lied. Le poète Alecsandri est le premier qui, nourri des chroniques roumaines et des poésies anciennes, a découvert la véritable veine de la poésie nationale. Avant lui, les poètes roumains se livraient aux imitations étrangères et ne vivaient pas de leur vie propre. C'est au moins ce que dit M. Voinescu, l'élégant traducteur des Doïnas, un exilé qui emploie noblement les loisirs de son malheur. Alecsandri est donc un véritable poète roumain, et je conseille la lecture des Doïnas à tous ceux qui aiment à pénétrer au cœur des nationalités inconnues, et à respirer le parfum de ces fleurs originales qui croissent dans des coins inexplorés. Je conseille aussi cette lecture à ceux qui, se préoccupant peu des muses, s'occupent de politique,

par cette raison qu'ils trouveront dans les Doïnas, mieux que dans un livre d'histoire, de quoi connaître ces Roumains, qui sont destinés à jouer un rôle dans le grand drame où est actuellement engagée l'Europe.

Il n'est pas, en effet, inutile de chercher à faire une connaissance intime avec les descendants de ces colons roumains qui suivirent Trajan dans la Dacie. Les Principautés danubiennes ne peuvent plus nous être indifférentes, et l'Europe latine ne voit que trop aujourd'hui la faute qui a été comise quand on a laissé la Roumanie, ce grand et vert rameau de la famille latine, sous la main de la barbarie.

Lisez les Doïnas, et vous verrez combien ce peuple de Moldavie et de Valachie est à la fois doux et vaillant. Les Roumains ne nous imitent pas, ne nous ressemblent pas; ils ont des sentiments et une poésie bien à eux, et pourtant ils ne sont presque pas étrangers pour nous“.

Semnatarul comentariului, Paulin Limayrac, se bucura în epoca respectivă de un real prestigiu. După ce a debutat în „Revue de Paris“, se numără, între 1843—1845, printre principalii colaboratori de la „Revue de Deux Mondes“. Semnează apoi cu regularitate foiletonul literar în ziarul „La Presse“, pînă în 1856, cînd trece la ziarul „Le Constitutionnel“, al cărui redactor-șef devine în 1861. Dintre lucrările sale menționăm „De la politique“ (1848), „De l'amour, avec une étude sur Stendhal“ (1853), „Coups de plume sincères“ (1853), „La comédie en Espagne ou les Prononciamientos“ (1854).

Teodor VĂRGOLICI

Sub titlul de Bucureștii tinereții mele... Mioara Minulescu publică o culegere de „reportaje și impresii“ pe care Ion Minulescu însuși le adunase și dăduse la tipar în 1943, cu un an înainte morții, și din care nu s-au imprimat decît două coale la editura Casa școalelor, rămase în șpalturi. Culegerea Mioarei Minulescu conține foiletoane și note din zăarele Viitorului (1909—1910, 1919), Románul (1914), România nouă (1920) și Bucureștii (1941). Volumul e prefăcut și adnotat de Emil Manu.

Fără să ofere o adevărată surpriză, culegerea prilejuiește o reîntîlnire cu amabilul și simpatibilul cronicar al vremii sale care a fost Ion Minulescu, autor de spirituale divagatii pe teme mai mult sau mai puțin actuale, de comentarii și însemnări pe marginea întâmplărilor cotidiene, de înfăpturi la adresa adversarilor

breslei scriitorilor, a editorilor și librarilor și, din cînd în cînd, de cite un involuntar necrolog, precum acelea scrise la moartea dramaturgului Grigore Ventura, a prozatorului Emil Gîrleanu sau a profesorului Pompiliu Eliade.

Minulescu este într-o mare parte a poeziei sale, așa cum s-a spus, un cîntăreț al nostalgiei plecărilor în lume sau din lume, devenită la noi temă poetică încă de la Iancu Văcărescu, traducătorul celebrei canțonete a lui Metastasio Partenza, pînă la Alexandru Macedonski, interpret în Rondelul plecării („Am să mă odăioresc — / Sint furat ca de ispite, / S-o voiesc, să n-o voiesc, / Spre ținuturi negîdite“), al nu mai puțin faimosului Rondel de l'adieu al lui Edmond Haraucourt (Partir, c'est mourir un peu...). Nu-i de mirare că vorbind în 1909 de obiceiul bucureștenilor de

a pleca vara din Capitală, Minulescu face încă o dată aluzie la această stare de suflet: „Și cu toate acestea, scrie el, a pleca nu-i tocmai totdeauna plăcut lucru. De cele mai multe ori chiar partir c'est mourir un peu. Poetul Haraucourt a spus-o. Iar cei care au plecat de multe ori au avut ocazia ca în ultima filfuitură de batistă să simtă tristețea filfuiturii unui prapur de doliu“.

Dar Minulescu nu era un pesimist și de aceea nu pierdea niciodată ocazia de a plasa un spirit:

„Iată cam ce s-ar putea spune despre vilegiatură cu o zi mai înainte de începutul ei — continuă el. Rămîne acum ca cei ce pleacă să ne spună ce s-ar putea spune despre vilegiatură în timpul ei. Și multe lucruri nu se pot spune!... De ce le-am ascunde însă? Cine din noi se mai

## ION MINULESCU

ridică astăzi cu violența de alădată contra flirtului, contra acestui sport sentimental-intelectual, la a cărui apoteozare vilegiatura contribuie în mod deplin!“

„Dar... Il y a des affections que l'on appelle amour, comme il y a des tisanes que l'on baptise champagne. Și aceasta nu se spune, dar se simte“.

Ion Minulescu era tot ce poate fi mai antireflexiv, de unde poate și lipsa sa de aderență la poezia lui Vlahușă, Artur Stavri sau Dimitrie Nanu, afirmată clar. El făcea dimpotrivă filozofia banalului, susținînd, cît în glumă cît în serios, că „farmecul banalității este atît de puternic, încît

pe cea mai mare parte din noi ne cucerește cu aceeași șiretenie cu care femeile frumoase reușesc să schimbe dezastrele în triumfuri“.

Găsea (în 1941!) că „cerșetorii, flașnetarii și cîinii fără stăpin sînt cele trei cicatrice de care Bucureștii par a nu se mai vindeca“, iar în 1909 că localurile în care se întîlneau artiștii, cafenelele, erau niște „mausolee moderne în care se fumează, se bea cafea, se pune la cale politica și arta și... se face curte casierilor“. Regreta în 1920 că statuia lui Mihai Viteazul fusese lipsită, din cauza nepriceperii artiștilor de la Primărie, de „vecinătatea dulce“ a patru plopi „trimiși



## LUCIAN BLAGA - POLEMIST și câteva reflecții asupra discuției filosofice

Nu de mult, citiva studenți de la Institutul politehnic din București se arătară surprinși, nedumeriți chiar, de afirmația cu care-mi începusem intervenția la un simpozion Lucian Blaga. Anume, întrebându-mă ce poate însemna această personalitate polidimensională, dar contradictorie, pentru cultura noastră socialistă, de astăzi și de mâine, am ținut să precizez că **nu am fost, nu sînt și nu voi fi un „blagian”, adept fără rezerve al creației și modalității spirituale reprezentate prin opera lui Blaga**; nu am gândit și nu gîndesc în limitele viziunii lui, deși în formația mea spirituală, la fel ca în aceea a multora din generația mea, Lucian Blaga a îndeplinit, într-un anumit sens, rolul unui **maestru spiritual**. Desigur, afirmația poate părea paradoxală. Simplificările dogmatice — negări totale, nediferențiate sau adesiuni tot atât de necondiționate — au obișnuit spiritele cu o perspectivă naivă asupra culturii, cu scheme de „alb-negru”, în care diferențierile și disocierile, nuanțele și semnificațiile mobile, accentele și valorile dispar sub tirania unei logici primitive, schematice, dihotomice, scăpînd astfel tocmai ceea ce constituie **viața** culturii. Creația culturală nu impune, asemenea unui algoritm, o interpretare unică și invariabilă; sensul ei nu este dat o dată pentru totdeauna, ci, între anumite limite, se reconstituie în fiecare epocă și de fiecare dintre noi. Așadar, nu sînt un „blagian”, admirator fără reticente al operei lui Blaga, fiindcă sensurile ce le pot desprinde din ea nu satisfac exigențele concepției mele despre lume și nici ale viziunii lirice care i se poate asocia. Poate tocmai datorită acestei **distanțări** pot vedea creația lui Blaga într-o lumină mai obiectivă, și totodată mai propice pentru a-i desprinde semnificația trainică.

Pentru generația mea, Lucian Blaga a însemnat, sub anumite aspecte, un maestru spiritual, un punct de iradiere și de convergență în cultura română, o **energie** în sensul elin al cuvîntului, chiar dacă tezele și conținutul operei sale nu au fost și nici nu puteau să fie asimilate sau acceptate.

Cu tot conflictul grav de idei care ne opunea, pe mulți din generația mea, concepției filozofice generale a lui Lucian Blaga (chiar dacă din aceasta vom putea valorifica ideea „singularității” omului în univers, viziunea polidimensională asupra existenței și mai ales concepția asupra valorilor), concepția asupra valorificării ca act cu semnificație ontologică etc.), așadar chiar dacă **am respins** conținutul filozofiei lui Blaga, sub raport cultural, am văzut în el un maestru spiritual pentru generația mea și, poate în această privință, și pentru generațiile actuale și viitoare. Anume, el ne-a arătat — împotriva unei anumite filosofii impersonale și anonașionale, academice și de catedră — că existența umană trebuie gîndită **hic et nunc** (aici și acum) în termenii **realității românești**, că a crea, la nivel european, nu este posibil în cadrul culturii noastre decît pornind de la **datele concrete ale devenirii românești întru umanitate**. El a propus generației mele o anumită atitudine față de cercetarea, analiza și construcția filozofică. Căci teoremele filosofiei sînt sterile dacă ele nu descifrează — în sensurile generale ale existenței, cunoașterii și acțiunii — și tilcurile instituirii națiunii în istorie. De la Blaga am învățat, de asemenea, că istoria culturii naționale poate fi și trebuie văzută ca un efort creator de autodefinire, și că elementele culturii populare — spre care ne îndreptăm deseori — nu reprezintă un **model de copiat** în creația actuală, ci un **motiv**, un îndemn, o chemare la **transfigurarea** lor în valori de cultură majoră. Prin prezența sa spirituală, Lucian Blaga ne-a făcut să înțelegem că apartenența la cultura română nu înseamnă simplă participare, ci voință și năzuință de creație în perspectivă universală.

Iată, așadar, cum unul și același Lucian Blaga a însemnat pentru mulți și un maestru spiritual, care a deschis un orizont nou asupra unei atitudini fundamentale pentru orientarea noastră, și un termen de raportare teoretică, față de care am avut și avem o poziție critică radicală, pe care l-am contestat și îl contestăm în activitatea noastră de cercetare.

Răsfoind colecția revistei de filosofie, „Saeculum”

\* Poate nici un gînditor nu a semnalat, pînă la Blaga, pluralitatea de niveluri sau planuri în cadrul valorilor estetice, distingînd clasele de valori: polare, vicariante, terțiare, flotante, accesorii.

(director: Lucian Blaga), apărută începînd din ianuarie 1943 la Sibiu, în timpul exilului universității clujene, redescoperim un Blaga prea puțin cunoscut cititorului de azi: Lucian Blaga, polemistul.

Printre filele revistei „Saeculum” stau închise scripitoare pamflete filosofice, de proporții, dar și de factură **miniaturală**: lucrute cu artă, grație și precizie, ele gravează în cuvînt, cu acidul sarcasmului, portrete și reflecții asupra oamenilor și moravurilor din lumea filosofiei.

Lucian Blaga recurge la modalitatea polemică, fie spre a vesteji sterilitatea filosofică a unor curente (Neopozitivismul, „Saeculum” nr. 6, Existențialism sau neputința de a crea, nr. 2). fie conformismul lipsei de convingeri statornice (Automatul doctrinelor, nr. 5), retorismul patriotard găunos (Săpunul filosofic, nr. 4), sau spiritul retrograd (De la cazul Grama la tipul Grama, nr. 3) etc.

Blaga e, fără îndoială, un gînditor cu profunde și iremediabile opțiuni mistice. Acestea nu l-au împiedicat însă să se delimiteze critic față de ortodoxismul grupării de la „Gîndirea” lui Nichifor Crainic. Merită să cităm — ceea ce mulți amatori de „actualizări” lipsite de criterii obiective au uitat să facă — unele aspecte din **polemica lui Blaga împotriva gîndirismului**. Astfel, în 1943 citim sub pana lui „Doctrina ortodoxă a fost prin secolul al VIII-lea al erei noastre deplin încheată. Ea formula un univers rotunjit, suficient sie-și, admirabil suspendat și nu mai admitea nici un adaus esențial. Născător de probleme și de soluții capitale, ortodoxismul n-a mai fost pe urmă și nici nu mai putea să fie (...) fiindcă prin ideile sale prea rigide el rămîne străin de noile realități descoperite”.

Această delimitare polemică, izvorită din îngrijorarea că teza gîndiristă poate seca însăși sursa voinței de creație în spiritualitatea românească, se asociază, la Blaga, cu un accentuat simț autocritic față de consecințele propriilor sale idei. Acest examen autocritic dobindește o actualitate deosebită, în prezent, cînd, unii autori, conduși de dorința noastră comună de a pune în evidență originalitatea aportului românesc în creația culturală, încearcă să reducă specificul național la „trăsături” didactice înșirate sau la formule simpliste (dacism, romanism, etc.). Spre deosebire de asemenea poziții, merită să cerțăm cum vedea Blaga, în mod critic, **limitele** în care ne este îngăduit să facem aprecieri asupra viitorului culturii naționale în lumina unor aproximații personale: „N-aș vrea totuși să leg considerațiunile asupra viitorului filosofiei românești — scria el — de rezultatele, la care personal am ajuns, cit privește specificul românesc. De altfel, acele rezultate, la care țin cu dragoste și încredere paternă, ar putea să fie numai niște aproximațiuni ipotetice, dacă nu chiar niște erori. Concluziunile ipotetice, la care m-am oprit, cit privește structura spiritului românesc, n-aș vrea să le prefac în criterii prea rigide, și obligatorii, de apreciere a specificului românesc”. („Saeculum”, nr. 1 p. 2 — subl. noastre).

În legătură cu unele păreri exagerate și cu nuanța de absolutizare dogmatică despre existențialism, înfățișat ca modalitate de viitor a filosofiei, să ne fie îngăduit ca, pînă la valorificarea publicisticii plină de prospețime a lui Lucian Blaga, să propunem spre lectură cititorilor savurosul articol de mai jos, prilejuit, la vremea respectivă, de publicarea unui studiu a lui Grigore Popa (Existențialismul, „Saeculum”, nr. 2) și de o modă, asemănătoare cu cea de azi, de existențialism pseudofilosofic. Nota lui Blaga a apărut în același număr al revistei (p. 110—112), cu inițialele L.B. cu care semna, de obicei, la rubrica „Note”. Textul, cum se va vedea, prezintă un interes deosebit, atît pentru o mai bună cunoaștere a lui Blaga, cit și pentru înțelegerea existențialismului.

Pavel APOSTOL

## Existențialismul sau neputința de a crea

Umblă svonul că bătrînul nostru continent ar fi plin de „existențialiști”. Acesta este probabil unul din motivele, care au îndemnat pe d-l Grigore Popa să încerce în paginile numărului de față al revistei „Saeculum” o lămurire a termenilor și o reducere la origini.

expresul ca niciodată pînă atunci.

Un grup de americani, entuziasmați și ei de marea spectacolului, se adresară unui mare arhitect și-l întrebă:

— Cît ar costa un asemenea teatru în America?

— Două mii de ani, răspunse arhitectul.

Că Minulescu era pasionat de teatru nu mai e îndoială. Ar fi suferit, zice el, de teatrită încă din liceu, ceea ce l-a determinat să încerce a intra, după bacalaureat, la Conservator. Nu s-a făcut actor și nici autor dramatic decît după ce a scăpat de „teatrită”, la 40 de ani.

Dintre toți poeții români, Minulescu a elogiat statornic pe Eminescu, detestînd însă epigonismul și reușind să se smulgă repede de sub influența lui. Curios e că prețuirea

lui nu amesteca în ea, așa cum ne-am fi putut aștepta, nici un amănunt extraliterar. Nu-l interesau muzeele lui Goethe, Musset, Baudelaire (în ediție doamna Sabatier, în loc de Sabatier). Eminescu. Unei femei care se revoltase că Veronica Micle nu lăsase cu limbă de moarte să fie înmormîntată alături de Eminescu, că „femeile noastre nu știu iubi un artist!..”, Minulescu îi dă replica: „Aveți dreptate, doamnă... Aveți dreptate”.

Lua în răspd pe poetul V. Poiană care într-o poezie pusesese un parc în mijlocul ogrăzii unei case, dar elogia în 1919 pe Iuliu Cezar Săvescu, mort în 1903, cîntărețul celor două poluri („La polul nord, la polul sud, sub stele veșnic adormite, / În lung și larg, în sus și-n jos se-nînd cîmpii nemărginite, / Cîmpii de gheață ce adorm pe așter-

Operația e foarte merituoasă și se impunea cu adevărat. Din parte-ne trebuie să mărturisim că am fi dorit doar o mai largă și mai radicală punere a problemei. Fîlindă în gîndirea străină existențialismul reprezintă o întreagă floră. S-ar fi cuvenit poate să nu acceptăm de-a gata poziții cucerite de alții, ca și cum acestea ar fi bunuri definitive, ci să lărgim hotarele și să aprofundăm problematica existențialismului, căci întrezărim și pe această linie unele întrebări, ce nu au fost încă satisfăcător deslegate. Astfel de ex. cit privește raportul dintre „existență” și „creație”, avem impresia că și cei mai de seamă existențialiști se găsesc încă în impasul unei disjuncții penibile între cei doi termeni. Chiar și Kierkegaard, și mai ales el, a împins această problemă spre o fundătură, iar cîtuși de puțin spre o zare a libertății. Soluția dată de el este doar echivalentul, pe plan spiritual, al unei idei fixe. Nu negăm, Kierkegaard este fără îndoială un excepțional scriitor și un existențialist sui generis, dacă voim. Dar rămîne nu mai puțin un fapt, că acest spirit, fără de nici o rădăcină în organic, n-a găsit niciodată calea sublimiei creații, ci a transpus în literatură doar complexe sale personale ca atare, cu toată zgura lor, prea intime și deci cam sgomotoase și indiscrete. Diagnosticea rea cazului nu e lucru prea anevoios. Imensa operă a lui Kierkegaard reprezintă un material, pe care orice adevărat și mare creator, înzestrat cu daruri fără echivoc, l-ar fi suprimat, sublimîndu-l. Totuși — nu despre aceste aspecte ale „existențialismului” de clasă nobilă doream să vorbim, ci despre altceva.

Circulă la noi și aiurea moneda cu multiplă efigie a unui existențialism vulgar. Existențialismul a devenit fără îndoială și din nefericire o modă filosofică, la fel cum a fost intuiționismul bergsonian în ajunul celuiul războiu mondial. De multe ori unei filosofii de cele mai bune intenții i se întîmplă accidentalul de a fi prefăcută în subiect de confortabile discuții în preajma unui cealnic între femei savante, sau între ratați, cu capul plutînd în fumul cu înfățișare de haos originar, prin unghere de cafenele. Existențialismului, care ca reacțiune și-o fi avut rostul și vrednicia sa în ritmul mișcărilor spirituale, i s-a întîmplat același grav și foarte regretabil neajuns. La noi ca și în alte părți, existențialismul s-a schimbat în uimitor pretext de exaltare a neputinței congenitale de a crea — nu un sistem de gîndire, ci chiar și numai o singură idee, măcar cu i mic. Printr-un eufemism, neputința creației metafizice e botezată „existențialism”. Agitația sufletească și chinul celui ce se învîrte în cere sau imblătește spice seel în ogradă nefiind niciodată vizitat de harul unei autentice creații spirituale, sunt frumos, pretențios și irecuzabil circumscrise prin termenul de „existențialism”. Sub firma aceasta își găsește o scuză — dar pentru ce zicem „scuză”? — sub firma aceasta își găsește legitimarea și chiar suprema preaslăvire, frămîntarea deșartă în sine și toate complexe lăuntrice ale înșilor în divorț definitiv cu soluțiile creatoare. Il intîlnesti pe acești isterici cu epiderma neliniștită sau limbuși cu patos găunos, unde nu te aștepti, prin berări, la cofetării, pe la ușile ministerelor, în auditorii la conferințe, pretutindeni și la orice oră. Au acești cabotini ai pasiunii todeauna o sută de argumente împotriva oricărui act de supremă întruhipare, te copleșesc cu dialectica și cu sofisme, te asigură că strămoșul lor este Socrate și te tapează de o sută de lei. Dacă Socrate ar fi prevăzut ce fel se va lua odată în deșert numele său, e limpede că nu și-ar fi bătut cu atîta neșă zeama de eucută, ci ar fi vărsat-o la gînoiu, ca o băutură netrebnică. Unii existențialiști își declară cu grave jurăminte că sunt gata să moară pentru „adevărul” lor (care niciodată nu e al lor, căci e plagiat) pentru ca să-l vezi servind într-o sigură zi alte cîteva adevăruri opuse între ele, contra onorur firește, dar cu aceeași retorică frazeologie de apologeti trăind întru absolut. Nu cumva să te fi pus nenorocul de a fi plămuit ceva vleață, o poezie, un gînd, o simfonie de gînduri, că strigă existențialiști după tine pe stradă, arătîndu-te cu degetul, ca pe un neîmplinit? Căci vedeți, orice existențialist socote pe oricine nu a murit pentru un gînd, adică pe oricine mai este în vleață, un neîmplinit. În privința aceasta existențialistul face numai cu sine însuși o excepție. Printe filozofi — existențialistul condamnă mai ales pe acela care s-au ostenit întru clădirea vreunui „sistem” căci — înțelegeți? — un sistem îți strîmtează inevitabil mintea și-ți închide orizonturile. În privința aceasta un imbecil fără de sistem este, datorită disponibilității sale, preferabil unui Hegel. De asemenea rămîne un adevăr definitiv cîștigat, de sigur tot de pe urma eforturilor existențialistilor de meserie, că orizonturile și le lărgeste numai sistemul pe care-l adopți de la alții ca un gata-făcut! Dacă te-ai pus păcatele să plămulești o viziune personală, ești pierdut — căci nu mai poți fi un existențialist și nu-ți mai e de vreu folos nici un argument, nici chiar moartea pe rug a lui Giordano Bruno și nici moartea pentru nație a lui Fichte, care totuși au murit pentru un gînd, fără de a face „teorie”, stearpă și fără consecințe, asupra existențialismului.

Aici ajunserăm, așa dar, pe drumurile întortocheate ale spiritului? La denunțarea creației spirituale pentru a face în schimb „teorie” asupra existențialismului? Din parte-ne credem că acest fel de existențialism se numea în bunele vremuri patriarhale altfel. Impotență.

L. B.

## FOILETONIST

să alimenteze bucătăria membrilor din comisia de înfrumusețare a Capitalei”.

Minulescu era sensibil la schimbarea anotimpurilor, mai ales la venirea toamnei, care însă la sfîrșitul lui august 1909 i se părea întîrziată de toaletele de vară ale cochetelelor (trotteuses), spre neazul cîntăreșilor, amanșilor și poate chiar al celor ce-și făceau bagajul pentru Nisa, Menton sau „alte orașe spitale” de pe Coasta de Azur.

Încă din 1910, cînd nu scrisese nici o piesă de teatru, Minulescu, pleda pentru spectacolele în aer liber, en plein

air, foarte la modă atunci în Franța. Poetul făcea și un istoric al lor, desigur mai mult pentru a plasa anecdotele puse în circulație la reprezentarea din 1888 a piesei Oedip rege cu Mounet-Sully la Arenele de la Orange.

„O ceată de poeți, istorisește Minulescu, se duseră în gară și rugară pe șeful gării ca, excepțional, în seara a doua să oprească expresul, deoarece Sofocle, autorul piesei, sosește la Orange. Și șeful, care asistase la reprezentație, dar care auzea de Sofocle pentru prima oară în seara aceea, opri

nutul mării ud, / Cu munți înalți, cu văi adînci, la polul nord, la polul sud”. Versurile lui Iuliu Cezar Săvescu au fost scrise cam la începutul expediției la polul nord a lui Roald Amundsen. Minulescu pomeneste expedițiile dr. (sic) Cook și Shackleton. Cel dintîi nu poate fi altul decît renumitul căpitan James Cook (1728—1779), exploratorul polului sud (cf. lucrarea sa publicată în 1777 A voyage towards the South Pole and round the World în 1772—1775), cel de al doilea este Sir Ernest Henry Shackleton, participant în 1901—1904 la expediția antartică a lui Robert Scott, conducător el însuși al unei expediții care în 1909 a ajuns la 178 km. de Polul Sud, iar în 1914—1917 al altei expediții în marea Weddell, la nord-vest de Polul Sud.

Al. PIRU



## ISPITIRE, ISCODIRE, ISCUSIRE

Sînt trei trepte ale cugetului, parcă. În orice caz sînt trei trepte ale creației, căci orice creație începe de la o ispită, trece într-o iscodire a lucrului, pe toate fețele, și se împlinește într-o iscusire. Cine nu face trecerea de la ispitire la iscodire și apoi la iscusire, dovedește că nu are „ispita răbdării”, cum spunea Dosoftei. Și dacă nu face așa, el nu capătă nici iscusenie, adică înțelegere și pătrundere, de o parte, faptă măiestrită, de alta. Letopiseful spunea despre țara Italiei: „Pentru mare iscusenie și frumusețuri a pământului acela, i-au zis Raiul pământului”.

Și totuși cele trei cuvinte spuneau la început, pînă la un punct, același lucru: a încerca și pune la încercare. De aceea poate diavolul a fost deopotrivă numit Ispititorul, Iscoditorul și chiar Iscusitorul; „și nu ne duce în iscusenie”, în păcat, spunea același Dosoftei. O deosebire va fi existat și în limbile slave, din trunchiul căroră am căpătat cele trei cuvinte, ba chiar acolo trebuie să fi fost (și să fie) înțelesuri tare frumoase, sub magia prefixului „is”, ce va fi dat cine știe ce iscodenii. La noi însă diferențierea s-a făcut prin gradație: ispitești, iscodești și la urmă te iscușești.

Ca și ispitirea, iscodirea este o încercare și căutare de-a afla ceva. Dar ea este de la început mai mult decît simpla ispitire, căci înseamnă o căutare cu de-amănuntul, cu de-a măruntul, cum se spunea. „A iscodi un zapis” însemna a vedea dacă s-au îndeplinit toate condițiile cerute. Se iscodesc inimile și se iscodesc gîndurile. Într-o poveste, ni se vorbește de zîna care iscodea fericirea omenească; și poate că i se întîmpla ca în legenda aceea cu îngerii, care aduși pe pămînt să iscodească și vadă cum trăiesc oamenii, se îndrăgosteau atît de mult de viața pămîntescă încît nu mai voiau să se întoarcă în cer și erau prefăcuți în licurici.

Cînd iscodirea e a ochiului trupesc, simți că ea e nu numai a ochiului, ci a întregii ființe trupestă, ba chiar a minții. „Se depărtau iscodind pădurea”, povestea un scriitor mai vechi, și înțelegi că iscodirea se făcea nu numai cu văzul ci și cu auzul, poate cu nările în vînt, cu miinile gata să pipăie, în timp ce mîntea stătea la pîndă spre a tîlmăci orice zvon și mișcare. — Dar și invers, cînd iscodirea este a ochiului minții, ea se dovedește a fi mai mult decît una a cugetului. „Învățații s-au înălțat și mai sus iscodind tainele firii”. Numai cu mîntea? Au încercat în toate felurile, cu gîndul gol, dar pînă ce nu s-au uitat mai bine la firicelele de praf din lumină, sau la munții din lună și la atîtea altele, n-au dezlegat multe taine. A iscodi înseamnă a te mobiliza întreg pentru o încercare multiplicată.

Iscondirea exprimă atunci actul acesta de cunoaștere totală, după fețele lucrului iscodit și organele iscoditorului. Ba pe deasupra iscodirea pare să lase o margine și pentru puțin noroc, pentru un dram de neașteptat, cum s-a întîmplat atît de des în iscodirea tainelor firii care se numește cunoașterea științifică. Iar dacă te ridici la cine știe ce cunoaștere închipuită ca mai înălțată decît a omului, atunci și pe aceea nu-ți place s-o vezi decît drept iscoditoare a toate. Despre divinitatea închipuită în singurătate, Platon se întreba: ce ar putea face stînd astfel singură? Și el răspundea: „geometrizează”. În proverbele noastre populare răspunsul e ceva mai mlădiat: „Stă și iscodește”. Poate, cine știe, află și ea altceva decît stă înscris în tautologiile geometriei.

Totuși a iscodi e un termen pămîntesc, prea pămîntesc chiar, uneori. Ca și în a ispiți, există aci o pendulare între bine și rău, între un sens luminos și unul întunecat. Cercetarea cu de-amănuntul trece în acțiunea de-a întreba, a se informa, a descoase; ba chiar cite un suflet de femeie devine iscoditor la culme. Aceasta încă n-ar duce cuvîntul la vinovăție, dacă el n-ar ajunge să însemne: a spiona, a cerceta pe ascuns și cu gînd rău. Abia atunci simte omul și mai ales obștea tot veninul din a iscodi, văzîndu-se îngrădiți ca satul din poezia populară,

nici cu pari nici cu nuiile,  
numai cu iscoade grele.

Dar e numai una din fețele iscodirii. Ea se poate prelungi o clipă în sensul de a scorni, plămui, urzi

— de pildă în a răspîndi neadevăruri și a iscodi intrigi — totuși nu poate să întunece, pînă la urmă, înțelesul iscodirii de-a fi plămuire pură, născocire, invenție. „Cîtă iscusință are mîntea omenească spre a iscodi lucruri nouă!” Sau, cum spune traducătorul din veacul XVIII al cărții lui Ulise: „Pe toți îi întrece întru înțelepciune și iscodiri”. Simțirea populară mai poate păcătui uneori față de cuvînt și față de veac, exclamînd cu eroul din Alecsandri: „Drumul de fier e iscodirea dracului”; iscodenia poate fi și invenție rea, drăcovenie. Dar e mai ales născocire bună.

— La rîndul său a iscusii înseamnă de asemenea a pune la încercare, a ispiți, cu adaosul propriu însă, care e cel de lucrătură, de facere măiestrită. În timp ce ispitirea și iscodirea privesc mai ales procesul cunoașterii sau creației, iscusirea privește produsul lor. Și produsul cel iscusit poate fi de două feluri: o făptură umană, sau o creație a omului, pură și simplă.

Prin punerea sa la încercare, în primul rînd, omul se deșteaptă, devine ager, învățat, chiar înțelept. Undeva există și o iscusință a naturii: „om la amăn-două mîinile iscusit”, spune traducătorul Bibliei din 1688, sau o iscusință aproape de cea naturală: „iscu-sitele condele”. Dar adevărata iscusință a omului e cea adusă de încercările vieții și cărților, căci trebuie, după cum spune Miron Costin, „cu cetitul căr-ților a face iscusită zăbavă”. Și de altfel „mai iscusit și mai cinstit e sufletul decît trupul”.

În felul acesta omul reușește să se facă, de pildă, iscusit „în tocmalele cele de război” (Varlaam), iscusit întru scripturi — și capătă rînd de om vestit sau învățat. De astă dată iarăși, ca în ispitire și iscodire, un echivoc al cuvîntului vine să scoată la lumină fața rea a lucrurilor: cel iscusit poate deveni șiret, se poate arăta că știe multe, „se poate iscusii”. Dar „iscusința fără socotință zadarnică știință este” (Zanne, vol. VIII, 50) și încă: „Acela e mai iscusit, cel ce știe la vreme să-și ascunză iscusința sa”. Iar dacă e bine îndrumată, iscusința duce la subțierea omului și la acea rafinată împlinire a lui, care se capătă atît din încercările bune, cît și din cele rele ale vieții. Căci „simțirile sufletului... iscusindu-se și prin bună-tate și prin răutate”, ridică pe om la măiestria lui de om.

Dar, după iscusirea omului, este și măiestria lucrurilor, iscusința lor. Nu numai persoanele, ci și lucrurile pot fi făcute cu mult meșteșug, ba chiar lucrurile firii. „Vol steale iscusite, ceriului podoabă”, scrie Miron Costin, în timp ce Cantemir merge pînă la a vorbi de „iscusita mirosală” a trandafirilor. Și la fel spune Letopiseful: „au zidit o mănăstire frumoasă și foarte iscusită”.

Cu iscusința, care poartă asupra omului sau creației, căutarea atinge pragul desăvîrșirilor. Aci omul, ce stătuse sub încercarea ispitirii și apoi sub nevoia iscodirilor, se întîlnește cu marele meșteșugar, care e Firea, sau, pentru cel credincios de altădată, cu Urzitorul a toate. Să primim cu îngăduință, în veacul acesta al coborîrii omului pe aștri, vorba lui Antim Ivireanul: „Dumnezeu poate să facă stele și mai luminoase, lună mai iscusită decît aceasta ce ne povă-țuiește noaptea.” Vom afla în curînd cît de iscusită e luna și dacă nu se poate încerca, cu mijloace ome-nești de astă dată, s-o mai iscusim puțin, spre folosul nostru, al pămîntenilor.

Dar dacă înțelepciunea vorbelor acestora despre iscusire nu mai e a noastră, frumusețea lor ne atinge încă. La capătul ispitirilor, iscodirilor și iscusirilor de tot felul, visăm și noi ca oameni să facem lumi mai iscusite; poate atît de iscusite încît să exclamăm în fața uneia, cu traducătorul vechi al cărții Judithiei: „Iscusită ești tu la chipul tău”.

Constantin NOICA

FALSĂ FRANCEZĂ,  
SPANIOLĂ ETC.

Pe linia deschisă cu articolele întitulate „Falsă germană”, „Falsă engleză”, publicate în două numere trecute, urmează acum cîteva date privitoare la franceză.

Este ușor de înțeles că se întîmplă, și mai ales s-a întîmplat în trecut, ca nume proveni-te din alte limbi să fie pronunțate ca și cum ar fi franțuzești: am auzit, de exemplu, șarli șaplîn în loc de Charlie Chaplin. E de înțeles, deoarece franceza a fost, și în oarecare măsură mai este, limba de mare circulație de care se folosesc românii.

Iată însă două nume proprii aranjate de noi mai franțuzește decît de francezi. Deoarece se știe că în general consoanele finale franceze nu se pronunță, auzim de obicei **George San** în loc de **Sand**, cu **d** final rostit (ce e drept, sînt și francezi care greșesc aici). Deoarece **en** se pronunță de obicei **an**, unii îl tratează așa și în numele **Stendhal**, care e rostit corect cu **e** (și aici greșeala o fac și unii francezi).

Mult mai răspîndită este altă eroare, care în anumite cazuri a devenit la noi regulă. În franțuzește (și în nemțește) s între două vocale se citește **z**. Am împrumutat cuvinte care pre-zintă această situație și, în mod normal, deoa-rece le citim cu **z**, le și scriem așa: **filozof**, **muzeu** etc. De aici ideea că, pentru a ne con-forma normelor franceze, trebuie să folosim peste tot pe **z** în loc de **s** intervocalic, chiar și acolo unde în franțuzește se pronunță cu **s** (și se scrie cu **ss**). Așa am ajuns la **bazin**, **furniza**, **regizor**, **viteză**, pe care și dicționarele norma-tive le-au acceptat în această formă antifran-ceză. Eroarea se întinde mai departe și mă tem că îndreptarul luptă în zadar pentru a salva pe **chermesă** și **premisă**.

Numai două amănunte privitoare la spanio-lă, care, evident, este mai puțin cunoscută la noi. Urmărind să se arate informați, crainicii noștri rostesc numele orașului Sevilla în pa-tru silabe (**se-vi-li-a**), chipurile pe spaniolește. Ce e drept, spaniola are aici un **l** muiat, dar nu urmat de vocala **i**. Pe de altă parte, pentru numele geografice, se păstrează la noi pronun-țarea tradițională, deci **Paris**, nu **Pari**, **Buda-pesta**, nu **Budapest**, **Florența** nu **Firențe** etc., prin urmare și **Sevila**. Ce să mai spun despre pretenții cunoscători care cred că în Brazilia se vorbește spaniola și transformă numele por-tughez **Rio de Janeiro** (pronunțat corect cu **j**) în **haneiro**?

★

Într-o scrisoare primită de curînd, Ioan Crafi-ciuc, pensionar din Timișoara, mă pune în con-tradicție cu mine însumi: am spus că numele franțuzești de origine germană **Dreyfus** și **Eiffel** trebuie pronunțate franțuzește, **drefūs** și **efel**, nu **draifus** și **aifăl**, dar tot franțuzește trebuie pronunțat numele german de origine franceză **Chamisso**, deci **șamisô**. De ce nu aplicăm ace-eași măsură francezilor și germanilor? Există pentru aceasta un motiv. Trebuie să pronun-țăm numele așa cum sună la ele acasă. Că-pitanul francez își zicea el însuși **drefūs**, ingi-nerul francez constructor al turnului se reco-manda **efel**, poetul german se numea **șamisô** și așa le spun pînă astăzi compatrioții lor.

Dar, ripostează în continuare corespondentul nostru, de unde putem ști, în fiecare caz în parte, cum se pronunță în limba de origine? De ce să nu facem ca polonezii, care transcriu numele așa cum trebuie pronunțate: **Busze** pentru **Boucher**, **Szekspir** pentru **Shakespeare** etc.

Este adevărat că nu e totdeauna ușor să știi cum se citesc numele străine și din ce în ce mai mult joacă un rol personaje din diferite națiuni puțin cunoscute de noi.

Dar dacă în fiecare limbă s-ar scrie numele străine în alt fel, aceasta ar da naștere la com-plicații infinite în materie de acte publice in-ternaționale, pașapoarte etc. Și mai ales să ne gîndim cum ar arăta catalogul unei biblioteci care are cărți de același autor traduse în mai multe limbi. Astfel s-ar scrie **Chamisso** în fran-țuzește, **Schamisso** în nemțește, **Shamisso** în englezește, **Samiszo** în ungurește, **Szamiso** în polonă, **Sciamisso** în italiană, **Șamiso** în româ-nește și așa mai departe. Cine s-ar putea descurca într-un astfel de catalog?

Al. GRAUR

Al. Raicu

Alb

Aroma mîinii înverzește  
lîngă aluatul din obraji.  
Ce bal, ce muzici, ce lungi trene  
și cîte lacrimi la un paj!

Treptat sporește încordarea  
cu ritmul melcului de lemn.  
Sînt chiar în voaluri de mătase  
acești brutari de undelemn.

Îi așteptăm mereu cu mîna,  
cu ochiul și cu buza-n jar.  
Ce ris la talgerul lopeții  
ce bate-n coajă legendar!

Fringeți coltucul la fereastră,  
iubiți-ne pentru o piine.  
La colbul stelelor se-adună  
aroma inimii de mîine.

Cîmp de bătălie

Cortul se prăbuși în zori,  
zeii o luară la fugă,  
în cîmp se rotiră ostașii-n culori  
cu piepturi de-alămuri și rugă.

Înainte, numai cozi de balaur,  
rareori cîte-o butie cu vin,  
cîte-un cap împodobit cu aur  
la vreun turn cu șopîrle plin.

Duhuri băteau în mlaștini verzui.  
Zeul cel bătrîn își puse perucă,  
scoase clondirul cel amărui  
și muced la vechea ulucă,

și-i părăsi pe ceilalți învinși,  
luînd-o pe bulgări, spre munți.  
Smochinii se prăbușeau în flori, ninși,  
fugarii-și legau ochii cărunți.

Iar cel mai bătrîn prin bolovani  
se ducea pentru-o mie de ani.



## Szemlér Ferenc Lui Eminescu

Foarte curînd am să pătrund şi eu,  
în hăul unde genii şi eroi  
sclipesc etern prin vastul mausoleu  
al presupusei vieţi de mai-apoi.

Şi-oi recunoaşte fruntea ta senină,  
poetul meu iubit, tu, care-ai tras  
cu pana ta o diră de lumină  
ce tuturor în inimi ne-a rămas.

Pe urma ta aş vrea să merg şi eu,  
cu daru-ţi în eterica-mi fiinţă.  
Căci tu, al vremii tale Prometeu,  
ne-ndemni să te urmăim cu sirguinţă.

Ce-aş da să vezi poporu-n fericire,  
scăpat acum din neagra împilare!  
Privirea-ţi, din eterna nemurire  
ne-ar polei cu-a ta-ncuviinţare.

În suflute cu-a dorului furtună,  
în inimi cu trecutul regăsit,  
privirile-ndrepta-ne-om împreună,  
spre cîmpul de bătaie părăsit.

De-acolo, din tărîmu-nţelepciunii,  
întrebătoare gînduri vom trimite :  
Cît încă, oare, vrejele genunii,  
vor fi mistere-n neguri vălurite?!

Şi poate vom privi cu uluire,  
din tronul tău, spre care gîndu-mi zboară,  
cum neamurile lumii-n înfrăţire,  
clădesc ce nici visam odinioară.

Jivinele ce stăpîneau pămîntul,  
vedea-le-vom amarnic spulberate.  
Şi fericîţi vom odihni cu gîndul :  
Ce-a fost doar vis, e azi realitate !

In româneşte de Nic. A. STRAVOIU

## Simon Ajarescu Biopoem

(tînăr hamadriad)

Sărac : lipit sufletului. Nu am decît  
Un tei înflorit ; el îmi parfumează

Ochilor. Atunci cînd nici nu vă puteţi  
Dumiri, din ce pricină vă miroase

Puternic, ca o floare pe care doar teii o au,  
Privirile mele v-ating, înmiresmate  
De odorantul copac.

Iată : arborii desfrunziţi, luminează  
Cu golurile dintre ramuri, dar teiul acesta  
Este aşa cum l-am văzut prima oară —  
Verde la fiecare frunză şi-n florărimă  
Aceeşi esenţă Seva lui dalbă  
Din orice ape şi-ar smulge fluidul —  
Chiar şi dintr-o baltă freatică, otrăvită —  
Nu-şi schimbă niciodată chimicul har.

Vîrstele teiului se dilată-mprejur  
Pînă devin un fel de năluci albastrui,  
Asemănătoare undelor întinse pe bătaile  
inimii

Viziunea pulsează, izbindu-vă,  
Deşi trunchiul a rămas locului —  
Aici, unde eu nu aştept nimic !

## Anghel Dumbrăveanu

### Un vînt pluvial

Cînd va fi să mă-ntorc, aceste lucruri  
tăcute

Nu vor mai şti nimic despre mine. Şi  
mulţi

Din cei ce-mi fură aproape vor trece pe  
străzi

Cu surîsul ruginit de ceaţa pe care-o  
emană

Un vînt pluvial îi duce mereu dintr-o  
parte în alta

Şi cine ştie pe unde vor pierde inima mea  
Din zilele mari de octombrie se luminează

Pămîntul din oameni, balanţele mele  
Se-nclină de stele nestinse. Pentru voi  
am adus

Griul curat, şi sarea, şi amfora plină cu  
apă,

Vouă v-am păstrat risul meu bun, pentru  
ceasu-ntîlnirii,

Şi bucuria mea şi lacrima grea  
de-ntuneric.

Sînteţi mult mai puşini, iar eu mai bătrîn  
c-o durere.

Şi cum veţi şti să-mi iertaţi neîncrederea  
Cu care o să vă-ntîmpin de-acum, şi vinul  
amar

În care am plîns ? Doar atît îmi rămase  
La capătul drumului, şi şoimul cu care  
v-aştept,

Şi tristeţea pentru cei de la care faţa  
mea se-ntoarse definitiv...

## Sebastian Costin

### Balada din Far-West

Jimmy, scoate carabina, indienii  
se-nmulţesc,  
E o ploaie arămie pe retina noastră rece.  
Dinspre munţii fără ceţuri umbrele  
căzînd vestesc  
Că ne paşte înserarea peste-un ceas ori  
peste zece.

Ne-nconjoară din trei laturi tribul păsării  
de fier,  
Tribul păsării de apă se aţine pe a patra,  
Mii de diavoli, scoate-odată carabina  
Winchester,  
Nu vezi ochii lor de noapte cum sticlesc  
uscaţi ca piatra ?

Ne-am pierdut în preerie, calul a fugit  
demult,  
Poate-n rîpile stîncioase i-au mîncat  
cadavrul corbii,  
Şi duşmanii ne-mpresoară într-un taciturn  
tumult,  
Şi se-apropie prin ierburi, pipăindu-şi  
drum, ca orbii.

Ține-ţi bine scalpul, Jimmy, trage-ţi-l  
peste urechi,  
Zbate-te ca o hienă cînd vor vrea să ţi-l  
răpească.  
Ne mai trebuie, bătrîne, scalpul caraghios  
şi vechi  
Plin de mari idei ciudate dintr-o lume  
nelumească.

Intr-un fel, secretul spaimei e să nu te  
temi de loc,  
Intr-un fel, secretul morţii e să nu mori  
niciodată.  
Iată, vine lent prin aer tribul păsării de  
foc —  
Îl presimt după săgeata ce mi-a ars în  
beregată.

Nu mai e nici o scăpare. Şi ne-aşteaptă-n  
New Orleans  
Toate fetele din lume cu sîni dulci şi guri  
amare,  
Toate vinurile lumii ameteite de balans,  
Toată liniştea constrînsă într-un gest,  
într-o eroare.

Parcă la plecarea noastră mai aveam de  
spus ceva,  
Parc-a mai rămas o vorbă, sau o carte,  
sau o viaţă...  
Ah, mereu plecăm în noapte înainte de-a  
putea  
Să le aşezăm pe toate pentru mîine  
dimineaţă !

S-a-nnoptat. Pămîntu-i rece. Mai avem de  
apărat  
Un ocean de clipe contra catastrofei ce ne  
soarbe,  
Şi n-avem decît o puşcă, Jimmy, bietul  
meu băiat,  
Şi noi doi nu ştim să tragem, şi cartuşele  
sînt oarbe...

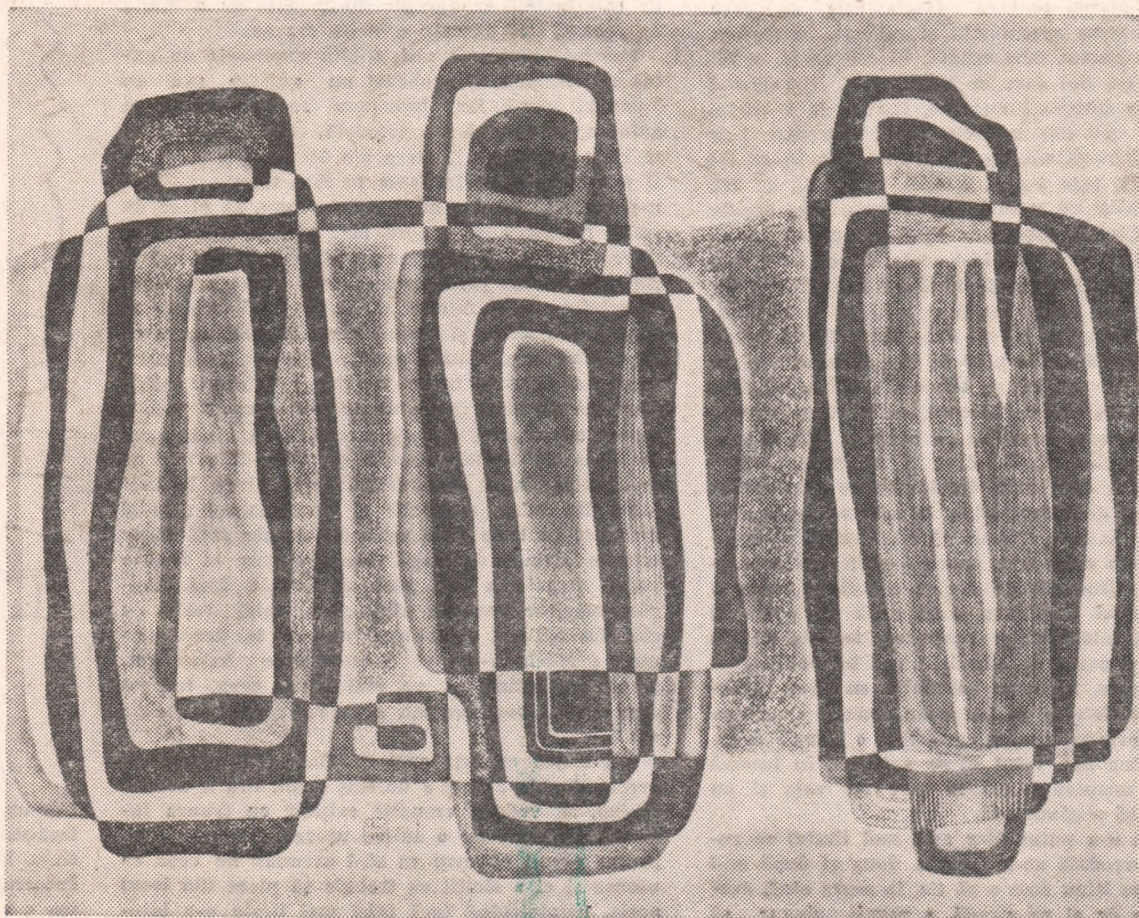
## Nicolae Dumbravă

### Ceas rece

Ceas rece, răsucit în trupuri  
de nu ştiu care zeu sau meşter,  
de suflet îmi atîrnă gerul  
ca stalactitele în peşteri.

Un vînt învîlmăşit şi crud  
prin vîrste pasul mi-l petrece —  
Şi Polul Nord şi Polul Sud  
îşi duc prin mine axul rece.

...Dureri de alb, surpate linii  
culcate-n Arcticile mari —  
şi versul meu ca pinguinii  
se leagănă printre gheţari.



GH. ŞARU

TRIADA





# FEREASTRA

## Octavian Păscăluță

Marc așteptase degeaba. Nu venise nimeni la întâlnirea la care, după cum se înțeleseseră, trebuiau să hotărască ce și cum. Abia a doua sau a treia zi, ceilalți își aduseră aminte și întrebare ce se întâmplase, dar nici unul nu dădu un răspuns ca lumea, apoi parcă uitare cu toții.

Era deci cu puțință, destul de lesne chiar, să uiți sau să renunți, atâtea și-atâtea lucruri erau uitate și lăsate neterminate, iar cu timpul revenirea la o întâlnire ratată nu-și mai avea rostul. Când încercă totuși să afle cum o să fie până la urmă, ca din atâtea și-atâtea lucruri măcar acesta să nu fie uitat, i se răspunse să aibă răbdare, i-o spusese Ninu, încrețind plictisit pleoapele, iar ceilalți doi tăceau, până când tot Ninu propuse să le arate casa unde aveau să fie aduse fetele. Toate darurile veneau de la el, acum ca și altă dată, și el îi privi cu un zîmbet victorios pe cei doi care nu-și ascundeau mulțumirea, și pe Marc; pe fața lui de levantin era o satisfacție deplină. Cum ar fi fost dacă nu l-ar fi stîrnit nimeni sau dacă nu s-ar fi ținut de cuvînt?

Dar atunci meraseră într-adevăr să dea țircoale casei, ocolind vilele mici de la capătul străzii, străbătînd în diagonală scuarul în care plutea un miros puternic, alît de deosebit de cel al orașului, de iarbă cosită, ca să ajungă la gardul de beton ce dădea locului o înfățișare de șantier. Atît cît se putea vedea prin romburile gardului din prefabricate, casa era ca toate celelalte și o priviră un timp fără ca vreunul din ei să aibă ceva de spus, iar Ninu nu mai zîmbea, se uita la singura fereastră luminată, parcă așteptînd să apară cineva, deși se aflau în spatele casei ascunsă în parte de un fel de magazie lipită de gard. Pe urmă unul din cei doi zise că n-are rost să mai rămînă acolo și nici în scuarul pustiu, dar Ninu nu-l ascultă, se întinse pe o bancă, cu fața în sus și închise ochii. Așa culcat, se vedea și mai bine cît e de scund și de slab; pielea obrazilor și miinile pe care le încrucișase pe piept păreau în lumina puțină aproape negre. Ii ceru lui Marc o țigară aprinsă. Iar ceilalți doi se așezară pe o bancă vecină, nehotărîndu-se să plece, așteptînd poate ca cel care le arătase casa să mai spună ceva, și Marc își dădu seama că dacă povestea se vărsa, cei doi n-ar spune nimic, sau aproape nimic, măcar atît cît să propună căutarea unui alt loc, ar arăta că nu le pasă, dar gata să răspundă unei alte chemări. Lașitatea avea o traiectorie sinuoasă. Cam asta înțelegea atunci Marc. Și poate de aceea (nu puteau fi lăsate atâtea lucruri neterminate) stăruia iarăși.

Nu cînd Ninu se întinse pe banca din scuar și fumase țigara ținînd ochii închisi, schimonosindu-se din cînd în cînd nu se știe de ce, ci a doua zi îl întrebă din nou dacă vor merge sau nu în casa aceea. Era singurul în măsură să știe cu adevărat, care ținea totul în mină. Numai să vrea să-i răspundă și să nu zîmbească iarăși, iar Ninu îi răspunse zîmbînd îngăduitor și de data asta, îi răspunse poate doar ca să-i potolească nerăbdarea și Marc nu mai era în stare să înțeleagă, nu-i venea să creadă că cineva, fie chiar oacheșul cu zîmbetul nesuferit, putea să se dezică cu atîta dezinvoltură, să încurce lucrurile așa încît să nu mai rămînă nimic din ceea ce fusese la cale, ca și cum totul fusese o născocire oarecare sortită să fie uitată, detaliile nemaîavînd însemnătate, și numai observînd stupefacția celui alt, Ninu reveni treptat la ceea ce spusese la început, măs-luînd amănuntele, forțînd acceptarea amestecului de joc și minciună. Parcă ținea să nu fie crezut, să nu arate cumva unde începe și unde se sfîrșește măs-luirea, singurul fapt cert în toată povestea pîrînd a fi venirea unui al cincilea care va merge cu ei, despre care nu se vorbise pînă atunci, dar felul în care îi rostî numele lăsa să se înțeleagă că acest al cincilea devenea personajul principal. O notă de nesiguranță coborî vocea răgușită a levantinului și Marc o surprinse, simțî că șovăiala de-o clipă era poate semnul că minciuna se întrerupea; numai cînd spunea adevărul Ninu nu avea vocea sigură și zîmbetul mul-

țumit. Pentru că îndată după asta, și numai după asta, vorbind despre fetele care vor veni, începu să se simtă în largul său, să bată cîmpii, uitînd ce spusese cu cîteva clipe înainte, de pildă că va veni și una din cele două fete pe care le cunoștea celălalt, sportiva înaltă și voinică pe care într-o seară o conduseseră amîndoi acasă, iar Marc își aminti cum o învăluiau privirile bărbaților din autobuz, celelalte femei din jur încetînd să mai existe, eclipsate de masivitatea irezistibilă, poate și de brațul fetei întins spre bara de sus, peste capetele lor, în orice caz nu putea uita brațul acela dezgolît și ars de soare și linia torsului atît de aproape de el. Dar nimic despre prietena sportivei în promisiunile poticnite ale aceluia pe care-l asculta iarăși înfrigurat și încrezător, nimic despre fata pe care o văzuse o singură dată, cea pe care nu voia s-o uite și poate tocmai absența ei în ultima variantă — născocită și aceasta? — a levantinului, aduse senzația neîncercată încă a pierderii, și el nu mai încercă să afle totul, pînă la capăt, să întrebe, de pildă, cu aceeași nepăsare cu care vorbea celălalt, dacă într-adevăr sportiva și prietena ei nu vor veni, și poate c-ar fi crezut ce i s-ar fi spus. Mai era în stare să creadă. Din clipa însă cînd s-a gîndit să întrebe și n-a făcut-o, rămase să-l asculte din inerție, pentru că n-avea încotro, pentru că memoria adevărată la care apela cu senzația pierderii iminente — avea să o mai întîlnească oare? — era îndreptată spre reconstituirea tot mai anevoioasă a aceleia pe care o văzuse o singură dată, căreia nici măcar nu îndrăznise să-i vorbească și despre care levantinul nu pomenea nimic. Reconstituirea, în timp ce celălalt răscolea neglijent așteptările, părea ratată, imaginea fetei se destrăma în fragmente confuze ce se refăceau în chipuri care nu-l interesau, a căror perindare nu mai putea fi oprită, declanșată de obositorul exercițiu mnemotehnic în care se lansase. Și voia atît de puțin: închizînd ochii s-o vadă.

Pentru ca imediat după asta, pentru a doua oară să nu mai știe ce să creadă cînd îl auzi pe Ninu spunînd că sportiva și prietena ei vor veni, anunțînd asta plin de sine și ascultîndu-se fiindcă își plăcea vocea, neobservînd reacția pe care promisiunea aruncată în treacăt o provoacă în celălalt. Era însă prea mult pentru Marc care scutură din cap (minciuna era ca o apă care îl înghițea) și întrebă ceea ce voia să știe mai puțin, întrebă despre al cincilea ce urma să vină cu ei, iar Ninu răspunse cu o mișcare a minii menită să oprească curiozitatea sau eventuala neîncredere a celui alt, o ridicare a palmei înguste și vineții, într-un gest peremptoriu. Nu se putea discuta altfel cu Ninu, ar fi trebuit să n-o uite, totdeauna fusese la fel de cînd îl cunoșcuse și nu înțelegea ce însemna umbra tristă și dureroasă din privirea levantinului, de vietează hăituită, și zîmbetul stăruitor și nesuferit cînd începea să vorbească, o rostogolire amețitoare de cuvinte cu opriri neașteptate menite poate să arate că nu spune totul fiindcă e-atît de greu să găsești pe cineva căruia să-i poți spune totul. Nu se schimbaseră așadar nimic, timpul nu-l ajutase să treacă de limita dincolo de care rostogolirea de vorbe să-și piardă efectul, dincolo de care ceea ce spunea celălalt să nu mai fie luat în seamă, să piardă puterea fascinatorie de care Marc se ținea, neputincios și rușinat. Iminența minciunii rămînea dezarmantă. Și era poate la fel și pentru cei doi care se mărgineau, în cel mai bun caz, la întrebări anodine, lăsînd de o parte, intenționat sau din lașitate, întrebările care l-ar fi pus în încercătură pe Ninu, de pildă în ce fel vor intra în casa aceea, cine îi va primi, ce era cu unguroaica cu numele de Tereza care locuia acolo? Stăpîni casei vor lipsi într-adevăr două zile? Dacă Ninu a mai fost acolo, de ce nu spune mai multe, nu vor da de bucluc? Era și asta un fel de a spune numai cît și ce vrei, al oacheșului, iar cei doi acceptau (și nu erau singurii), acceptau proteste, parcă nu le păsa că pot fi socotiți niște idioți, gata să urmeze pe oricine la prima chemare, măguliți că cineva își amintea de ei și le propunea ceva, cum se citise în privirea lor, în exclamațiile șoptite, mulțumirea și mîndria că fuseseră chemați, cînd prin deschizăturile romboidale ale gardului de beton, Ninu le arătase, ca o meală, casa în care trebuia să aibă loc petrecerea.

O priviseră din spate, poarta era de partea celălaltă după straturile de regina nopții, și Marc și începuse să-și închipuie, pentru că nu putea fi chiar totul minciună și născocire, trebuia să fie undeva și-o parte de adevăr, să-și închipuie cum va intra acolo, în urma celorlalți, cu Ninu înaintea lor și a fetelor, ca să arate drumul și cineva avea să aprindă lumina, probabil o lampă mică, era mai bine așa, totul să se petreacă în lumină puțină în noaptea lungă la care nu voia și nu putea încă să se gîndească.

Așa cum n-a putut (dar asta mai tirziu) să recunoască vreedată ce-a făcut a doua zi după ce-l întrebaseră pe Ninu cum o să fie, în seara cînd, despărțîndu-se de el pe stradă, a pornit singur să revadă casa de la marginea scuarului. Și tot așa ca și atunci cînd fuseseră împreună, s-a ridicat în virful picioarelor lipit de gardul de beton, apoi a ocolit destul de mult ca să o poată privi din față, să vadă cărarea ce ducea de la poartă la ușă de-a lungul straturilor de regina nopții al căror

parfum puternic i-a dat o stranie stare de bine. I-a făcut să fie îndrăzneț și întreprinzător în fața singurei ferestre luminate, unde cîteva caiși alcătuiau parcă anume ascunzișul căutat și el s-a dus din nou la gardul din spate, nici nu s-a uitat bine în jur înainte de a-l sări, apoi a căzut pe un pămînt moale și după cîteva pași s-a înțepat într-un arbust. Fereastră luminată era aproape, colul de lumină gălbuie îngroșă întinericul din jur. O altă fereastră nu era în peretele acela. Putea să se strecoare lesne ca să privească înăuntru, dar cînd un pas îl mai despărțea de fereastră, a început să latre ciinele, un hămăit ce-a izbucnit pe neașteptate umplînd grădina și izbîndu-se de zidurile casei. Nu putea să fie mare javra după lătratul ascuțit care-a amuțit dintr-odată, de animal sperlat, trezit din somn, iar el ar fi putut sări înapoi gardul pînă cînd javra nu lătra din nou scoțînd pe careva din casă. A rămas însă în același loc, lipit de perete, atras de sнопul de lumină al ferestrei de care îl despărțea un pas (ar fi putut să se întindă ca să privească) și-a așteptat un timp, pe urmă a făcut și pasul acela și s-a uitat înăuntru. Mirișul slab și parcă mai îndepărtat nu l-a mai putut opri.

De la un capăt la altul minciuna cuprîndea, așadar, totul și pe toți, n-avea decît mici întreruperi, pauze sărăcăcioase cît să iei o gură de aer în apa care te înghițea, să supraviețuiești ca să întîmpini noile sale înfățișări, amețitoare ca o lovitură în stomac, totdeauna neașteptate, așa cum era ce-a văzut atunci prin fereastră. La masa rotundă din mijlocul încăperii, cu spatele la el, aplecată asupra unui caiet în care scria mișcînd uniform mîna, era prietena sportivei; i-a recunoscut gîtul lung și umerii înguști, ridicăți din pricina poziției în care stătea la masă și chiar părul strîns în panglică, cu luciu castaniu. Încăperea era bine luminată, prin perdelele străvezii se vedea totul, silueta fetei care scria, mișcările abia perceptibile, fascinante pentru că un timp nu s-a uitat la nimic altceva decît la înclinarea capului, la luciul părului și la mișcarea ritmică a mîinii, toate atît de aproape încît dacă nu era geamul care să-i despărță i-ar fi auzit probabil respirația. Se simțea protejat de fereastră ce-i separa, știînd că nu putea fi văzut dinăuntru decît dacă ea sau altcineva din casă ar fi dat la o parte perdeaua, dar fata nu se ridica de la masă, scria mai departe și nu era nimeni în jurul ei. Avea deci timp să arunce o privire asupra încăperii, să se uite la obiectele care o înconjurau, mai aproape de ea decît el, divanul cu macat vișiniu, dulapul de haine și-un aparat de radio pe-o etajeră în colț, și, fără îndoială, mai era ceva, dar n-a apucat să vadă fiindcă fata se ridica de la masă, iar timpul înghețase, se oprise o dată cu el rămas nemișcat la fereastră, uitînd pe ciinele care ar fi putut să latre iarăși și să-l dea de gol. Restul lumii înconjurătoare, grădina și pomii învăluiți în umbre amănîtoare, javra amuțită pentru moment și chiar casa, încetaseră să mai existe; ca să le vadă și să le audă ar fi trebuit să întoarcă privirea, să se dezlipească de fereastră, ceea ce era cu neputință pentru că fata ajunsese în dreptul dulapului, pe jumătate întoarsă spre el și se pregătea să se dezbrace. Chiar dacă numai pentru o clipă, îndoiala de mai înainte se apropie dintr-odată de o limită dureroasă. Cea pe care o vedea era ea.

Însemna că locuia aici, o altă explicație nu putea fi, însemna că oacheșul nu spusese sau nu voise să spună, iar minciuna se continua și se adîncea, aceeași și alta totodată, căci de data asta se ivise ceva care îl făcea s-o accepte ca să poată fi părtaş la ce se întîmpla în fața sa, silindu-l să n-o respingă pentru că altfel însemna să plece de lingă fereastră, să nu se mai uite și nu era în stare. Fără să-și dea seama acceptase schimbul. Ar fi fost mult prea greu să nu-l primească, să-și ia privirea de la fata ce stătea desculță în dreptul dulapului deschis și alegea ceva în șirul de umerase. Părea mai scundă decît o ținea minte, umerii înguști se lăsaseră în jos, un trup mic într-o rochie oarecare de casă pe care la un moment dat a scos-o cu mișcări atît de firești, ca și cum ceea ce făcea nu trebuia ascuns și putea fi privit de oricine, iar apoi cînd a întins pe divan hainele luate din dulap, mișcările ei aveau la fel aceeași nepăsare în timp ce-și schimba cămașa fără să se uite în oglinda de lingă divan în care el însă o vedea și asta a fost prea mult, cele două imagini cuprinse deodată, alternarea celei reale cu cea din oglindă și aceleași mișcări în două planuri, desfăcîndu-se și adunîndu-se halucinant, parcă prevestind că va mai urma ceva, trebuia doar să aștepte, dar era prea mult și el a închis ochii.

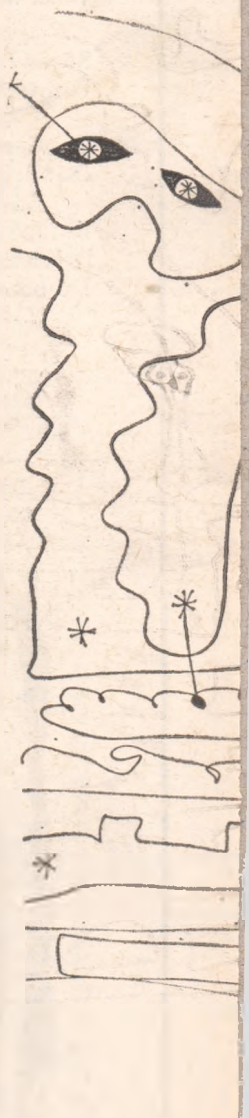
S-a întors cu fața spre grădină, lipit încă de perete și abia atunci a deschis ochii. Era o noapte senină, se vedeau erengile cașilor cu frunza lucioasă, legănate de o adiere ușoară, umbrele dimprejur care-l chemau ca să-l ascundă de ceea ce văzuse și el a simțit că trebuie să plece din locul acela, neînțelegînd încă (nici mai tirziu n-a înțeles) de ce nu mai putea să privească. „Sînt slab” îi trecu prin minte în timp ce sărea gardul, iar scuarul pustiu i-a apărut ca un pămînt al nimănui care-l aștepta. Lingă banca pe care Ninu se întinse cu cîteva zile în urmă cînd le arătase casa, o pereche s-a oprit și-l urmărea cu privirea,

dar pentru el scuarul în fața ochilor n-avea cîteva clipe înainte — timp trecuse de-atunci — cea reflectată în oglindă despărță și era cu tot oricît se străduia nu — fata aceea, iar acum — și aproape, făcînd pașii încoace, oricînd, va fi să revadă. Era destul de zuse, singur; de aceea din noapte, nu pe — cîndva Ninu, ci pe o — dît că fata se pregătea și dacă ar mai fi așteptat semna că ea era acolo suportabilă; și era pre-

Cînd a ieșit din scuar, nici una din fetele doar aceleși lătrătoare regina nopții am —

Era prea tirziu ca — poate nici n-avea cu — cealaltă parte a oraș — blocului era încuiată — mergînd pe jos o bun — a întîlnit un autobuz — două. Ca și scuarul, i s-a părut pustiu.

Mai tirziu, cînd no — reastră ca și cea care — în urmă, el și le am —



într-un fel, avusese — legătură nevăzută, a — ținea laolaltă și o — Încercarea de a le f — tea s-o aducă timpu — care în parte sau im — mea o a doua existen — tot mai deosebită o — mic de făcut. Nimic — fusese.

Nici seara în care



Veni să-l la împreună cu tipul pe care nu-l cunoșteau, iar el și cei doi își dădura seama că nu de Ninu ci de celălalt depindea totul. Era mai mare decât levantinul (vîrsta îl proiecta dintr-odată într-o altă lume), slab ca și Ninu, dar mult mai înalt, cu brațe lungi și degete tari. Îl chema Paul, făcuse armata și lucra la o cooperativă de reparat mașini de scris. „Mare despre care ți-am vorbit”, zise oacheșul prezentîndu-l și Marc simți stringerea degetelor tari ale lunganului care-l măsura cu privirea din cap pînă în picioare și-i zimbi (ce-aveau oare cu toții că-l zimbeau protector?). Vorbea tărăgănat și nu părea un tip întreprinzător, unul care să pună la cale ceva ca lumea. Și totuși Ninu se uita la el ca la cineva de care trebuia să asculte. Abia cînd apărură lunganul, înțeleseseră oarecum ce-l cu casa aceea, pentru că le spusese simplu, în treacăt (cit de deosebit de întortocherile lui Ninu) că o cunoaște pe unguroaica, menajera, și s-a înțeles cu ea să-l lase pînă dimineața, stăpîni fiind plecați pentru două zile din oraș. Rămînea ca unul din ei să cumpere băutura. Și, fără să mai aștepte, lunganul hotărî ca vinul să-l cumpere Ninu care și luă banii pregătiți de celălalt. Apoi, tot parcă în treacăt, fixă ora întîlnirii în sear. Încă o dată înțeleseseră că nimeni nu va ieși din cuvîntul lui.

Și numai din întîmplare Marc nu recunoștea atunci că fusese acolo cu două seri în urmă și se uitase prin fereastră, n-avucă s-o făcă fiindcă lunganul (după ce Ninu plecă după vin) începuse să le vorbească despre fete, că o să aibă el grijă de asta. Atît. Și-i lăsă în stradă pe ei trei care știau doar că peste două ore trebuia să fie în sear de unde îi va lua Ninu. Aveau timp să treacă pe-acasă să se schimbe. Întîia parte a celor două nopți se încheiase. Și nu pentru că apăruse lunganul cu vorba tărăgănată. Era inutil să mai întrebă sau să recunoască.

Întîlnirea trebuia să aibă loc la nouă și jumătate, dar cei doi întîrziu, pe banca din sear era numai Ninu care zise că n-o să mai aștepte. Pe urmă apărură cei doi, cam speriați; și ca s-o ascundă vorbeau mai mult decît era nevoie. Porniră de-a lungul gardului de beton pînă la un loc viran vecin cu casa. „N-au cîine?” întrebă Marc așteptînd să audă lătratul ascuțit. „Nu, nu-ți fie frică”. „Nu mi-e frică, de ce mi-ar fi frică?” Le deschise o femeie de vreo patruzeci de ani care se desprinsese din întunericul grădinii îndată ce Ninu zgîlții porțița. Lunganul era în prag, desculț, și-i pofti într-un fel de tindă spațioasă unde se afla un pat iar pe-o masă din mijloc cînta încet magnetofonul. „Cît e ceasul?” întrebă și începu să-și caute haina și pantofii. „N-o să lipsească mult, îi asigură. Inapoi o să vin c-un taxi”, și trecu în camera din fund unde se retrăsese unguroaica. „Ai mai fost aici?” în sfîrșit îl întrebă pe oacheș unul din cei doi, dar acesta nu-i răspunse, nici

unul din cei doi îl întrebă „Cît ai dat pe el?” iar Ninu iarăși nu-i răspunse. Era un vin apos și cam dulceag. În afară de el nimeni n-avea chef să bea, așteptau să se întoarcă Paul, în tînda fără fereastră în care mai plutea miros de mincare gătită, și ascultau magnetofonul privind tăcuți cum se derulează banda și pe Ninu mișcîndu-se în ritmul muzicii, cu paharul în mînă (se părea că muzica îl pune singur în mișcare, levantinul nu-i rezista), pe urmă din cămăruța din fund se auziră niste foșnete, bătaia unei perne, zgomote nedesluite dincolo de ușa unde se afla unguroaica, dar Marc era gata să creadă orice, să creadă în apariția aceleia pe care cu două seri în urmă o văzuse prin fereastră în odaia din stînga spre care privea il era atrasă irezistibil, fiindcă nu uitase și nu voia să uite ceea ce văzuse atunci. amintirea se lega de clipa de față ca o prelungire a ei. Dacă deschizînd ușa i s-ar fi înfățișat ceea ce mai văzuse o dată, poate nici n-ar fi rămas surprins: totul se continua și se contopea în amestecul derutant de cîntece al magnetofonului; și orice altceva dacă s-ar fi întîmplat, ar fi fost la fel. Cînd se întoarse lunganul cu fetele, i se păru că cea pe care o aștepta intrase nu pe ușa din față, ci apăruse din odaia din stînga în care o mai văzuse.

Rămăseră tot în încăperea din mijloc. Ninu umplu paharele, în timp ce fetele căutau o oglindă să se pieptene. Erau trei, așa cum prevăzuse Marc, sportiva, prietena ei și o fată scundă și durdulie care vorbea cel mai mult, pentru toți, nerăbdătoare să danseze, aglîndu-se într-una pînă cînd dădu de cămăruța unguroaicei. Oacheșul se duse după ea fiindcă nu mai leșea de-acolo, pe urmă începuse să danseze în camera din stînga, masa fu dată la o parte și era loc destul. Lunganul nu dansa, iar Ninu, după ce se malmuțări lăsîndu-se pe vine și dînd din brațe, reveni la magnetofon să schimbe banda. Era și lunganul lîngă magnetofon și ei își spuseră ceva, vocele le erau însă acoperite de muzică; din cînd în cînd se uitau la cei care dansau, mai ales la bondoaca. Aveai într-adevăr la ce să te uiți; nu mai părea atît de scundă, se mișca cu o ușurință uimitoare, arcuindu-și trupul dolofan și scuturînd capul pînă cînd i se deslăcu cocul și părul căzu pe umerii dezgoliți. La un moment dat însă, din neostentă cum se arătase, se lăsă pe scaun răsufînd lung, apoi intră iarăși în odăița unguroaicei și de data asta nu mai reveni. Lunganul și cu Ninu o căutară după un timp, dar nu era nicăieri; o dată cu ea plecase și Tereza, nici în grădină nu le mai găsiră. Ninu ieși pînă în stradă urmat de lungan care-l strigă să iotie înapoi în casă și iarăși își vorbiră ceva. Înăuntru cei doi dansau cu fetele rămase. „Ați găsit-o?” întrebă sportiva și nu se arătă surprinsă de dispariția bondoacei și a unguroaicei. „Treaba ei, dar putea cel puțin să spună, n-o ținea nimeni cu sila.” Bău o înghițitură din paharul pe care i-l întinse Ninu și rise: „Ce ne facem acum? Voi cînd și noi două?!” Dar hai! Cu cine mai dansez?” și se uită la Marc care nu dansase pînă atunci, stătea în pragul ușii de unde îl văzuse pe lungan și pe Ninu cum se făceau că le caută pe cele două: bondoaca și unguroaica. „Vreau să dansez cu toată lumea” continuă sportiva luîndu-l de umeri și trîgîndu-l spre ea. „De ce tocmai eu el? făcu Ninu. Pia, el e nevinovat”. „Nu-i nimic, am să dansez cu toată lumea. Și mai e și Vica”. Nu mai ridea, părea că se gîndește la ceva al ei și poate fără să vrea strînse mîna lui Marc. Camera începu să se rotească, fereastră cu trei canaturi prin care o văzuse pe Vica lîngă dulapul de haine, divanul și tot ce era acolo se roteau odată cu el și tulburător de aproape era Vica, dansînd încet, parcă obosită, numai două perechi în camera aceea, pentru că ceilalți erau iarăși alături, lîngă magnetofon și sticlele de vin. „Hai dincolo, propuse Pia. Ei sînt în stare să nu ne lase nimic.” Dar o spunea numai așa fiindcă de fapt nu bea. Îi întoarse spatele lui Marc și-l lăsă singur. Nu, nu era singur, pe marginea divanului, în penumbră, ședea Vica cu mîinile pe genunchi, absentă. „Vrei să deschizi fereastră? îl rugă. Nu e aer destul aici”, apoi veni la geam și scoase capul afară: „Ce noapte caldă”, zise încet de tot încît abia o auzi și vocea ei înăbușită, parcă cu ceva ascuns în ea, îl făcu să se hotărască; poate venise timpul să recunoască și să înfrunte minciuna, poate numai în felul acesta putea s-o facă, să înfrunte minciuna de care nu scăpa nimeni, care-i cîștiga pe toți, de neînlăturat și atotputernică. Ceilalți erau dincolo, se auzea din nou risul în cascade al Piei acoperînd totul. „Te-am văzut de-aici, prin fereastră asta, acum două seri, începu el. Scriai la masă”. „Nu înțeleg”, îi răspunse ea. „Te-am văzut din grădină, prin fereastră. Stătea la masa din mijloc și scriai ceva...” (mai mult nu putu să spună). „Nu înțeleg”, repetă fata. „Acum două seri, era întuneric și n-aveai cum să mă observi.” „Ce tot vorbești?” și se întoarse spre el clipînd și scuturînd din cap neînțelegătoare; dar și zimbea în același timp, iar el aștepta, mai aștepta încă, să-l întrebă: „De ce-ai făcut-o?” Dar ea tăcea. „Nu-i adevărat?” stăruia mai departe. „Ce?” „Că te-am văzut aici acum două seri?” „Cum puteai să mă vezi aici?” rise ea. „Deci nu-i adevărat?” „Dumnezeu să te înțeleagă!” și plecă de lîngă fereastră la cei din jurul magnetofonului, iar în locul ei veni Pia, își aprinse o țigară și se trînti pe divan. „De ce-a plecat fata aceea?” o întrebă fiindcă simțea nevoia să spună ceva. „Cine, Vica?” „Nu, cealaltă, nici nu mai știu cum o cheamă...” „O să plecăm și noi. Nu mai îmi place aici”. Era îmbrăcată într-o rochie galbenă și acoperea o bună parte din divan. „Dacă știam c-o să fie așa, nici nu mai veneam. Miine dimineață am antrenament”, continuă ea pentru ea și se uită la el ca și cum și el era răspunzător și vinovat, dar era și îngăduință și înțelegere în privirea ei, o îngăduință în care se adunau toate, minciuna atît de proaspătă, după care nu se dezmeticise încă, a Vicăi, neadevărul mai vechi al levantinului și al altora — da, bineînțeles, nimeni nu scăpa — și el se gîndi că poate cu toții știau ceva și numai el rămînea în afară. Oacheșul și Vica dansau lîngă magnetofon, siluetele lor se perindau în dreptul ușii deschise, cei doi vorbeau într-un colț, iar Pia nu se mai ridica de pe divan. Lunganul nu se vedea nicăieri.

Cînd Marc ieși în grădină, nu știa că se va opri în dreptul aceleiași ferestre. Cîneva dinăuntru stînsese lumina, numai în camera din mijloc rămăsese aprins un bec slab, nu se vedea decît unul din cei doi aplecat asupra magnetofonului, apoi mîna Vicăi întinsă spre tava cu pahare. În spate era in-

tunericul și răcoarea grădinii, mirosul învăluitoare al florilor și tot în spatele pașii ușori ai cuiva. Mîna aceea (nu mai mult) o văzuse în clipa în care se hotărîse să plece. „Vino puțin încoace, îi șopti lunganul. Unul din noi va trebui să stea pe-afară. Am încuiat porțița și-am să închid și ușa de la intrare, dar cineva va trebui să rămînă pe-afară pentru orice caz.” „Da”, făcu el neînțelegînd încă. „S-ar putea să se întoarcă Tereza deși a zis că nu vine decît dimineața”. „Aha”, zise și tot nu înțelegea, trebuia timp ca să-și dea seama, of, doamne, totdeauna era nevoie de timp pentru asta, iar lunganul nu-l lăsa să se gîndească, îl ținea de cot, protector, cu mîna lui mare și puternică. „Rămii tu?” „Bine”, îi răspunse și se uită în jurul lui la grădina întunecată. „Dar acum hai înăuntru, nu e timpul încă, am să-ți fac semn cînd să ieși și dacă vine cineva să bați în fereastră din spate, uite aceea”, și i-o arătă. „Pe urmă te chemăm și pe tine, n-ai grijă, adăogă lungînd cuvintele și silîndu-se să zimbească. Hai acum înăuntru.” Nimeni se pare nu le observase lipsa, fetele dansau cu cei doi, iar levantinul destupa o sticlă. „Vor să plece”, îi spuse lunganului încercînd să elcească din privirea acestuia ce era de făcut. Dar lunganul nu făcu decît să-l oprească să mai spună ceva. Îi întinse lui Marc un pahar plin. Era al doilea pahar (și ultimul în noaptea aceea) pe care-l bău dintr-odată, hotărî să mai bea atît cît va fi în stare, pentru că înțelesese și numai vinul putea să întoarcă timpul înapoi, dar se întîmplă dimpotrivă, timpul începu să se scurgă nemaipomenit de repede, împins de amestecul de voci și muzică, de mișcările celor din jur, de care nu reușea să se desprîndă, impresurat, nelăsat să se gîndească. Al treilea pahar nu apucă să-l bea. Se pomeni cu Vica lîngă el care voia să-l întrebă ceva, dar n-o lăsă, o cuprinse de mijloc (siguranța propriului gest îl uimi) și o duse spre fereastră. „Uită-te în jos” îi zise, silînd-o să se aplece peste prichici. „Ce vrei?” „Vezi, în stînga în spatele casei e-un gard... Am să fii afară și-am să vă ajut să treceți peste gard. Eu am să fii afară...” „De ce? Dar de ce?” întrebă încet de tot și vocea începu să-i tremure. „Ascultă-mă ce-ți spun, trebuie să ieșii de-aici înainte ca ei să închidă ușa.” „De ce?” Vocea nu-i mai tremura, dar era atît de joasă încît aproape nu se auzea. Rămase rezemată de fereastră, cu capul în jos, apăsată de spaima ce creștea în ea și n-o lăsă să se miște, apăsată de ceea ce înțelesese mai repede decît el. Cînd o întrebă: „E-adevărat că nu pe tine te-am văzut acum două seri?”, ea nu-i răspunse. „Bine, zise însă după un timp, am să-i spun Piei.” Cu o încăpăținare de care nu putea scăpa, care-l făcea să uite restul, el stăruia: „Vreau să știu dacă pe tine te-am văzut aici acum două seri.” „Of, lasă asta”, gemu înăbușit fata și plecă de lîngă fereastră.

Iar după aceea (nici mai tîrziu nu-și dădea seama cît timp trecuse din clipa cînd fata plecase de lîngă fereastră) a fost rostogolirea în beznă ce s-a lăsat grea și dureroasă peste el și peste lumea înconjurătoare, apoi trezirea sub un cer cenușiu, lîngă gardul de beton în mărăcinii pe care nu-l simțea și chipul înspăimîntat al Terezei aplecat asupra sa, mîna unguroaicei care-l ștergea fața minjîită de singe, și cuvintele sticleite, rostite anapoda: „Val ce rău, of, doamne, ce rău, of, doamne, cum se poate...”, iar el îi răspundea: „Nu-i nimic, nu-i nimic” și încerca zadarnic să se ridice. „Ei toți?” voia să știe unguroaica și el îi răspundea abia mișcînd buzele zdrențuite: „Nu-i nimic, nu-i nimic”, căutînd să-și amintească și era mai ușor acum să vadă, mai ușor decît înainte de asta, noaptea, cînd lunganul îi făcuse semn să iasă din casă și el auzise întoarcerea cheii în urma sa, iar noaptea de-afară parcă nu mai era atît de caldă, se simțea mai puternic mirosul finului din parc și răsărise luna, o noapte ce-l înghițise dintr-odată după ce fusese scos din casă fiindcă cei de-acolo pregăteau lucrul acela la gîndul căruia ametea. Încît primii pași prin grădină, în jurul casei, îl făcuse în neștire, nu-i venea să creadă că acel lucru poate să se petreacă atît de aproape, iar atracția irezistibilă a ferestrei și ea atît de aproape, îl chinuise necrutător, oferîndu-i acel lucru, dar numai la gîndul că ar putea să vadă începuse să tremure și pe măsură ce timpul trecea și în spațele casei nu se zărea nimeni, crezuse că fusese iarăși înșelat, că minciuna nu se sfîrșea niciodată, niciodată, că voiseră doar să scape de el, și totuși așteptase mai departe să vadă umbre strecurîndu-se spre gard, nici o mișcare însă, se auzea în surdina magnetofonul, cineva închisese fereastră laterală în timp ce el se afla lîngă cea din spate pe unde trebuia să iasă fetele — poate totuși aveau să scape — și nu lîngă cea prin care mai privise o dată și ar fi putut să vadă și acum, numai că el se hotărîse să plece, neadevărul și ceea ce îi urma nu puteau fi curmate, erau de neînvins și cuprindeau pe toți, nu era nimic de făcut împotriva lui, ci doar să fugă, minciuna reînvia necontenit înecînd lumea, și el era prea slab să se împotrivescă celor dinăuntru care poate și uitaseră de el, și abia atunci auzise și apoi văzuse alunecînd prin fereastră din spate, furîndu-se pe lîngă/magazia de lemne, perete negru dat cu catran și lucind în lumina lunii, o văzuse mai întîi pe sportiva în rochia ei galbenă îndreptîndu-se spre gard și în urma ei pe cealaltă, pe Vica, iar el ajunsese înaintea lor la gard, în singurul loc de unde se putea sări mai ușor de pe o stivă de scînduri, ca s-o ajute mai întîi pe cea mică să se urce (în timp ce ele erau căutate la poartă din față) și o săltase arătîndu-i pe unde s-o ia după ce va fi de partea cealaltă a gardului, crezînd pînă în ultima clipă că va apuca s-o întrebă dacă într-adevăr nu fusese ea cea pe care o văzuse prin fereastră cu două seri în urmă, dar nu mai avuse timp pentru că trebuise s-o ajute și pe sportiva să treacă gardul, nu mai avuse timp să afle măcar o parte din adevăr fiindcă cei din casă se năpustiseră asupra lui, siluete profilate pe cerul vinețiu, tot mai apropiate pînă cînd începuseră să lovească, mai întîi Ninu, apoi ceilalți. lovitură după lovitură, cu mîinile și cu picioarele, fără nici un răgaz și acesta fusese timpul cel mai lung, al loviturilor ce nu se sfîrșeau în noaptea lungă, lungă. al loviturilor care o prelungeau, dar nu mai erau minciuna de pînă atunci, ci întreruperea ei, în sfîrșit, în acest fel, prin durerea ce se prelînsese în trupul lui din clipa în care se năpustiseră asupra lui cei din casă, poate toți patru, cum voia să afle, nu se știe de ce, Tereza care reuși să-l ridice în capul oaselor și se văita uitîndu-se speriată în jur.

nu să rămînă pustiu, ceea ce văzuse cu numai atît de puțin imaginea adevărată și care nu putea să se fel decît altădată cînd să și-o amintească pe ea clar, mult prea clar el. Știa că de-acum nt să închidă ochii și amînă cu ceea ce văzuseră în parc o parte pe care se întînsese numai atunci s-a gîndibil să iasă din casă r fi aflat poate ce înminciuna devenise

ocolit gardul de be-nu mai era luminată, mirosul puternic de sir ea.

ai caute pe Ninu și jungă pînă la el, în că ușa de la intrarea a pornit într-acolo, ră de drum pînă cînd pte. Era trecut de zul cu cîțiva călători,

care privise prin fenase rămăseseră mult împreună, deși fiecare,



Desen de MIHAI PIENESCU

sa propie și doar o i ce se perpetua, le e o lume întreagă. vertirea pe care pudise zadarnică. Fie-reau să aibă cu vre-rită de cea adevărată, anilor. Nu era ni-fi păstrat așa cum

Ninu îi duse acolo.

măcar nu întoarse capul, ocupat să schimbe banda. Lunganul se îmbrăcase între timp și ieșind din casă întrebă iarăși cît e ceasul. Dacă venea cu taxiul — își zise Marc — nu putea să aducă mai mult de trei fete. Rămăseră să-l aștepte în încăperea din mijloc, lîngă magnetofon, iar Tereza aduse o tavă cu pahare. „Puteți să puneți ceva mai tare” le spusese voină probabil să asculte din camera ei. Ninu lăsă însă magnetofonul la fel de încet, iar unguroaica intră din nou, cu o sticlă de vin scoasă din răcitor. Primul care bău fu oacheșul,



## Marin Porumbescu



— Citiți ați mai adus ?  
— Nici unul, domnule.  
— Dar în targă, ce-i ?  
— Am găsit doar o bucată de picior.  
— Prezentați bilețul de internare.  
— Poftim, semnează de primire.  
— Bine, mulțumesc.  
— Noapte bună, domnule.  
— Noapte bună...  
Din cincizeci de ambulanțe ; o targă ; o bucată de picior, numai... Cum ? Bilețul e în alb ? Doar numărul lor de înregistrare !... Cine se poate descurca ? Nici o grabă cu luarea în evidență și repartizarea. Medicul de gardă ? Chemat și el la intervenții chirurgicale. Până vine, nu strică o încercare — necesită o fișă tip, simplă ciornă. De procedat cu tactică. **NUMELE ȘI PRENUMELE :** (...Doar nu e picior de ciine sau picior de piatră !) Deci, **NUMELE ȘI PRENUMELE :** Necunoscut. **VIRSTA :** (Picior tânăr. Dar și picior bătrîn ? Picior între două virste. Un imprimat alandala — întâi trebuia tipărită rubrica sexul și pe urmă virsta). Deci : **VIRSTA :** Necunoscută. **SEXUL :** (Picior de sex bărbătesc. Picior de sex femeiesc ? Picior între două sexe ? Mai de grabă picior de sex bărbătesc. Sexul are picior ? Piciorul are sex ? Picior). Deci **SEXUL :** Fără sex. **DOMICILIUL :** Necunoscut. **DIAGNOSTIC PREZUMPTIV :** Una bucată de picior — (așa cum au zis sanitari ambulanți — restul e meseria medicului). Apoi

cine se mai descurcă ? Mai multă tactică nu strică. Ia să vedem ? Piciorul e desculț. Iată o întrebare : Ce număr are la încălțăminte ? Probă simplă de tot. Talpa cizmei mele peste talpa piciorului în cauză. Ar intra etanș în cizmă. Tot numărul 42 ? Număr mare. Deci, sexul cam bărbătesc. Altceva nou : Cizma mea dreaptă peste piciorul stîng. Deci : piciorul stîng cam bărbătesc sau picior cam bărbătesc stîng numărul cam 42. Mai departe ! Semne particulare. Are. Un mont, două monturi ; lîngă degetul arătător — la picior, arătătorul este degetul cel mare ; unghii, taie. Talpa, lată. A mers mult pe jos. Tăran desculț ? Talpă crăpată ? Ce te faci, că și unele femei au un lăboi cit toate zilele, și talpa crăpată ! Aici, învătătorul umblă pe acasă, tot desculț prin iarbă — să o simtă. Dar desculții ăștia nu au nevoie de număr la picior. Deci, nimic nou. Civil ? Militar ? Pansat în pripă. Pieluțe rupte. A rămas ciotul omului pe targă ? Acoperit cu cearceaf, nu pare nimic. Atît s-a găsit din om ? Picior de om ! asta tot ! Picior de om ! De aici necesită identificarea. Strategic. Al cui e piciorul ? Al unui om. De deschis fișă de om întreg. Înregistrare a unui om decedat pe drum. Dar piciorul nu a decedat pe drum. Și pe urmă, morții nu sînt trimiși la spital să se vindece. Nu aflăm al cui e piciorul ? Atunci piciorul e un om — ce a rămas dintr-un om întreg. Necesită o fișă obișnuită. Dar dacă e piciorul unui internat ? Foarte mulți internati azi-dimineață — cu picioarele retezate. Înregistrezi un om de două ori ? Statistica-i statistică. Două intrări efectuate pentru o singură ieșire ? Două ieșiri la un singur om ? O externare în două serii ? (Adică, vezi internatul numărul și bucată de picior internat numărul — piciorului internatului vindecă — piciorul nu mai este viu, nu ?) Mai practic : Necesită un anunț la difuzor : „Găsit una bucată de picior stîng cam bărbătesc între două virste, bucată descălțată — asta-i termenul — numărul cam 42, semne particulare, etcetera, doritorii a se adresa, etcetera...”) Și atunci, dacă mai mulți internați pretind ciotul de picior ? La cei cu un picior lipsă, e mai clar. Dar dacă mai mulți internați amputați de ambele picioare pretind ciotul ? Te trezești aici cu toți ciunții, în cîrje, sprijiniți unii de alții, de-a bușilea, în cărucioare, că vor să vadă piciorul internat, că-i al lor, măcar să-l vadă, să-l mîngie, să-l gîdile în talpă, să-l plîngă... Și poate că inamicul în cauză a fost îngropat, sau a plecat acasă, sau... Pînă acum cîteva ore — război de care ne-am plictisit ; astă noapte hidrogenul-i hidrogen. Supraviețuitori, una singură bucată de om, atît. Să vedem ! Să vedem ! De la care război ?

Mai bine, investigații din spital în spital, din salon în salon, cînd pacienții dorm ; dai ușor pătura la o parte, pui talpa, potrivești, compar-o. Arată-mi piciorul drept, ca să știu ce fel de om ești. Principalul — piciorul a fost al cuiva. Înregistrare ușoară ? Cine te-a pus să semnezi de primire ? De ce ai semnat ? De ce ai semnat de primire ??? Cum descarci contul debit-credit, intrare-ieșire ? Unu — afli al cui e sau al cui a fost, operație greoaie în registru. Doi — nu afli al cui e ? — decontare direct prin morgă ! Vine preotul, slujbă, Dumnezeu să-l ierte... amen ! Dar preotul : Unde-i tot mortul ? Cercetări. Nu capeți autorizație de înmormîntare. Pusă în spirt pentru laboratorul de anatomie, cu etichetă, amputezi cîteva mii și găsești cîteva mii, faci o bună afacere. Necesită deci primul referat, aprobări. Unde-i restul piciorului ? Unde-i întreg omul ? Cercetări. Cum te mai scapi de el mai repede ? Asta e ! Operație pe fișa unui inamic intrat viu ieșit mort cu mențiunea — amputat picior stîng — și trimis ciotul la crematoriu. Cercetări. Om cu trei picioare ? Cercetări, sau, de ce două picioare stîngi amputate la un singur om ? Sau, cum ați trimis la crematoriu două picioare stîngi ale unui singur om ? Al cui e ? Al cui e piciorul ? Aici nu lipsește nimănui piciorul stîng ? Bine, mulțumesc ! — ciotul de dus tot la crematoriu. Ei și ce dacă vă lipsește un picior ? Admiteți că sintem miriapozi, sau puneți-vă un picior de acid azotic dizolvat în trei becuri la cheie, sau un picior de discursuri cu inflexiuni ritmice odorant posterioare. dar cea mai bună afacere pe picior este să ai la tine în orice moment, în orice vremuri, un picior de speranțe adiacente microporoase și neutre. Ți-l respinge. Picior în plus ? Al unui om în plus ? Într-adevăr, alțița și alțița oameni sînt în plus, dar asta-i evidență ? Nu. Hm. Piciorul, aproape diform, tumefiat, plînge. Plînge că nu-și găsește omul, stăpînul. Stăpînul viu sau mort. Și în iad — spunea marele medic, a cam fost un, mi se pare, un boxer italian, Dante Cano, — și în iad sînt picioare care plîng. Nu ! Iată o labă independentă. Ce ți-e și cu independenții ăștia ! Din cauza lor era să pierdem frumusețe de război. Un simplu picior de om. Un simplu picior, atît. Acum toți medicii și medicul de gardă, operează. Deci, mai strategic. Bucata de picior necesită simplificarea evidenței. La mintea maimuței, a devenit inutil bilețul de internare și ciorna fișei noi, deci, rupte și băgate în buzunar — nu la coș — să nu te prindă contrainformatorul. Miezul nopții. Înfășoară piciorul în ziar, în loc de franzelă. A sosit schimbul. Noapte bună. Franzela albă

sub braț. Afară, aer curat, ninge ușor. Un gard de fier. Firmă cu ciine rău, cred că scrie. Unii ciini mîncă pe om ; dar și unii oameni mîncă pe ciine. Canibali. Cum poate să mai existe canibali, cînd ne batem cu hidrogen ? Acum e acum ! Un balans și franzela a zburat peste gard. Poftă bună !... Ce bine-i în pat !... Soma de voie... Dar vise cu cioturi de picior, toți ciunții, toți invalizii, toți îți dau cu cîrje și cu labe de picior peste bot... Dar dacă dulăul nu o mîncă pînă în primăvară ? Admitem că a fost un e... un ecorșeu... un ecorșeu — de marmură ? — cum spunea marele medic că a făcut un grec vechi, sculptor. Tot nu-i voie ? Și mereu somn cu ciunții, cîrje și labe de picior peste bot ? Iar cercetări ?... Este dimineață. Afară, aer curat, ninge frumos.. Gardul de fier și firma cu ciinele rău. Necesită prudență. De sărit peste gard. Însfăci ciotul, vezi să nu te simtă ciinele, înapoi peste gard, ciotul sub braț, învelit în ziar nou, și la spital în curte îl arunci direct în groapa de reziduuri a crematoriului. Simplu de tot. Deci, una ! două ! trei ! peste gard fugind ! marș !... Perfect. Acum necesită curaj. Curaj ! Piciorul nu-i ! Piciorul nu-i ! L-a mîncat ciinele ? Prin zăpadă, nici urmă de labe de picior de ciine ! Ehe ! unde-i piciorul de om ? Aha ! urme ! Prin zăpadă, urmele unei labe de picior de om ! Frică. Peste gard fugind, înapoi, marș ! Dar, cam târziu, abia acum a venit ciinele, a înghătat din mine o bucată de pulpă de picior ? Picior de... Ninge frumos. Trece.

A dracului ciosvîrtă ! și-a luat tălpășița.

(Cînd ați citit această schiță, vă furica piciorul stîng ?)

(Domnilor, oameni, fiți atenți, nu cumva cu siguranță această bucată de picior este rămasă chiar din piciorul dumneavoastră, fiți atenți.)

— Încă o targă. Lăsați-o acolo pînă cînd chem medicul de gardă. (Sub cearceaf, aceeași bucată de picior ? Cercetări ?) Ce ați adus ?

— Niște vertebre, domnule.

— Aha ! (Dacă nu au acte în regulă, pînă chem medicul de gardă, groapa de reziduuri îi va fi mormîntul !) Ce fel de vertebre ?

— Vertebrele. Coloanei.  
— Prezentați bilețul de internare.  
— Poftim. Nu semnezi de primire ?  
— De primirea cui ?  
— Să trecem un nume oarecare.

— Necesită, dar eu nu știu. n-am văzut, n-am auzit. Vă privește. Treceți un nume oarecare.

— Am trecut. Con-ștan-țin Brân-cuși.  
— Bine, mulțumesc.  
— Noapte bună, domnule.  
— La revedere.

Titlul cărții care se dă drept un „raport” constituie o ingenioasă travestire. Într-adevăr deschizînd cartea, cititorul este prins și surprins în urzeala unei tehnici literare neobișnuite. În textul de pe copertă este concentrat ceea ce de obicei este cuprins în lăuntru cărții.

În textul propriu-zis al romanului însuși se întretaie diverse planuri de povestire în continuă alternare, acordînd autorului posibilitatea de a înfățișa cele povestite din diferite unghiuri de vedere. Astfel, unul și același fapt se răsfrînge deosebit în perspectiva diverselor personaje. Acest mod de construcție epică se complică încă prin împrejurarea că povestirea se desfășoară alternativ și pe diverse planuri de timp ca niște suprapuneri în film. Începutul și sfîrșitul cărții se îmbină, în această tehnică de compoziție, în cele din urmă cu același laitmotiv, modulat însă, aproape muzical, prin fine variațiuni.

În locul unui obișnuit fir de acțiune, desfășurat în mod continuu, autorul oferă un joc de rhozaic ale cărui piese cititorul urmează să le juxtapună într-un tot plin de înțeles. Indicații în acest sens

sînt date în textul de pe coperta cărții.

Aceste modalități epice reiau, firește, într-un grad mai ridicat de rafinament literar, procedee mai vechi de povestire în care autorul se travestește în simplul editor al unui manuscris străin.

Toată această tehnică com-

litățile postbelice, din situația specifică a naționalității conlocuitoare germane cu implicațiile pe care autorul le cuprinde sub termenul general de „urmări neplăcute ale războiului”. Romanul se referă la evenimentele din primul deceniu de după război, dar ele sînt urmărite înapoi, în sum-

prea fragedă în timpul războiului pentru ca să fi putut lua parte activă la evenimente, dar destul de conștient ca să fi fost atins de ele, este prezentat în evoluția sa specifică sau, mai bine zis, într-o „evoluție ce nu se desfășoară în nici un caz în linie dreaptă”. Numai că la Hauser

ta eroului, ca niște oglinzi ce se reflectă una într-alta — un neamț și un român din Transilvania. Astfel metoda literară modernă de multiplă reflectare în diverse personaje își găsește nu numai o justificare în acest roman, ci își dovedește un tîlc mai adînc, anume al înțelegerii reciproce între naționalități, între oameni.

În modul acesta autorul, cu o răbdare epică migăloasă, dînd atenție fiecărui detaliu, adunînd fapt cu fapt în căutarea explicației pentru vătămarea sufletească pe care o suferise o generație nu numai prin efectul imediat al războiului, ci și prin urmările lui, pîtrunde în sfera eticii sociale : i se pune răscolitoarea problemă a încrederii în oameni. O undă caldă de omenie trece prin cartea lui Hauser, confirmare a crezului său umanist.

Cu această carte Hauser trece de la schițe și proze scurte (cuprinse în patru culegeri anterioare), la construcția mai complicată a romanului, urcînd această nouă treaptă cu tenacitatea, cu energia cutezătoare a maturității scriitoricești.

Ewald Ruprecht KORN

### Premiile literare 1968

## Arnold Hauser : ÎNDOIELNICUL RAPORT AL LUI JACOB BÜHLMANN

plicată, folosită în literatura contemporană, se înscrie în ultima analiză pe linia tendințelor cunoscute sub denumirea de „efect de distanțare”. Ce a urmărit autorul în cazul de față ?

În romanul lui Hauser procedeele tehnice nu reprezintă un scop în sine, un simplu joc literar, ci sînt legate de substanța însăși a povestirii. Subiectul este tras din rea-

bra perioadă a fascismului, și chiar mai departe, pînă la venirea primilor coloniști germani în secolele trecute.

În fond romanul lui Hauser ține de acel gen de proză caracteristic pentru tradiția literaturii germane, „romanul de formație” („Bildungsroman”). Un tînar din generația deceniului al treilea al secolului nostru (exact ca si autorul), adică la o vîrstă încă

tipul tradițional al romanului de formație este transfigurat de modul netradițional de povestire. Astfel, tradiție și reinnoire se împletesc în construcția romanului.

Evenimentele din roman sînt înfățișate nu numai așa cum au fost trăite de către personajul central al povestirii, dar așa cum se răsfrîng ele și în alții, afectați de soar-



# ÎNSOȚINDU-L PE NOVALIS

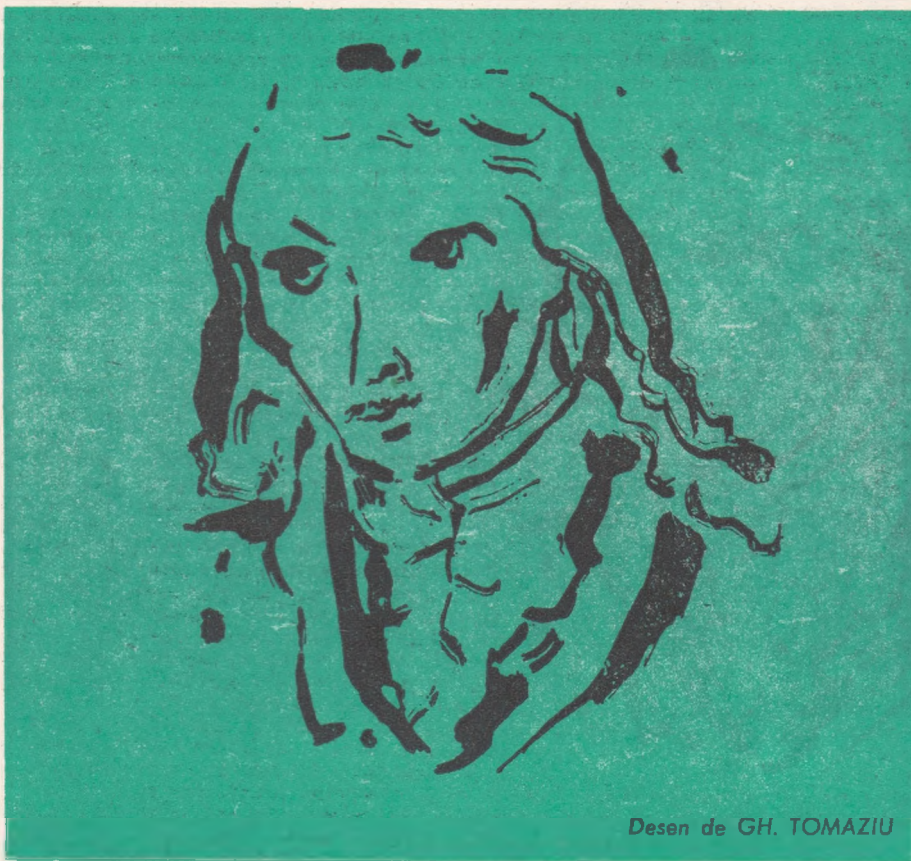
Novalis este contrapartea contemporanului său, Hölderlin — ziua și noaptea, lumina și întunericul. Și totuși, cei doi poeți apar surprinzător de apropiați ca structură. Bogata lor fantezie nu este imagistică, în sensul primilor romantici englezi — care izbucniseră concomitent cu ei — ci ideativă, de tip german. Imaginea la ei nu se vede percepută direct, senzorial, ci se află gândită doar ca ilustrare a lanțului asociativ pe care îl desfășoară exaltata lor sensibilitate a ideilor. Sensibilitate a ideilor, și tot exaltată, avusese și Schiller, admirat de ambii poeți, numai că el — vom vedea pentru care motiv — îi dase o îndrumare retorică, iar nu una lirică propriu-zisă, ca Hölderlin și Novalis.

Tipuri introvertite, ei fac parte din familia filozofilor, a muzicienilor, a matematicienilor. Ba, mai mult decât atât, cei doi poeți ilustrează hipostazierea magmei lirice, a efervescenței provizorii de început, din care ar urma să se organizeze cursul introvertirii pe o cale sistematic filozofică sau savant muzicală. Trebuie să precizăm că am invocat filozofia și muzica numai fiindcă aici fenomenul își oferă latura sa cea mai pronunțată. Dar orice mare constructor, indiferent din ce domeniu, este stăpinit în prealabil de un moment liric al ideilor — al propriilor idei — care îi deșteaptă stări emoționale intense. Acestea se pierd, însă, cu desăvârșire, devorante de coordonatele obiective ale procesului constructiv, care altminteri ar putea fi stinjenit de ele.

Îată însă că la Hölderlin și la Novalis are loc o inversare a ponderii funcționale. Acești doi gânditori, cu accentuată vocație filozofică, dar care nu s-au realizat ca filozofi, scot din anonimatul ei mental acea inițială stare de emoție, de contact combustiv cu ideea, și o dezvoltă. Ei desăvârșesc, astfel, dintr-o stare lirică tranzitorie, de preludiu la altceva, o poezie lirică definitivă. Poate că un presentiment al scurtei lor activități i-a avertizat că nu vor avea timp să se întreprindă pe laboriosul plan al filozofiei, și atunci — stimulată în parte de precedentul cu totul aproximativ al lui Schiller — au căutat să salveze ceea ce se mai putea dintr-înși, încercând, cu întreaga greutate specifică, lirismul inițial al ideii, pe care îl și aveau la îndemână.

De aceea, poezia lor are o dublă valență, de lirică propriu-zisă, și de ipostază virtuală a doi filozofi care nu s-au actualizat niciodată din plin ca atare. Este un îngemănare exemplul, apropiat și totuși opus, față de un alt fenomen care se va ivi mai târziu tot în cultura germană — fenomenul Nietzsche. Această afinitate explică mai temeinic separarea lor de planul schillerian, adică tocmai de precedentul care le însuflase inițiativa unei poezii ce-și avea ca obiect ideea. Schiller era și el un filozof, și a reușit să se realizeze ca atare, însă filozofia sa relevă o factură practică. De aceea, în versurile sale, el ilustrează numai un lirism retoric al ideilor, nu și unul structural poetic. Faptul decurge în chipul cel mai explicabil. Enthusiasmul retoric al ideilor exprimă tocmai forma tipică prin care se anunță inițierea unei filozofii practice, care la Schiller se dirijase pe făgașul etico-pedagogic. Această conformație îl desparte nemăsurat de Hölderlin și de Novalis, oameni frământați din adânc de un suflu ontologic și existențial. De aceea ei vor depăși simpla retorică lirică și vor atinge temeinic registrul unei adevărate poezii lirice. Un asemenea fond structural îi dizlocă din familia lui Schiller, și îi integrează în aceea a lui Nietzsche, un alt mare furtunos pe plan existențial. Aci intervine, însă, deosebirea sau, mai curând, ecuația inversă, și față de autorul Zarathustrei. Hölderlin și Novalis s-au manifestat într-o poezie unde se anunță, deși nu probabilă, totuși posibilă lor realizare filozofică. Nietzsche, care a trăit sau a fost activ mai mult decât ei, s-a manifestat ca gânditor într-o filozofie, unde dăinuie persistent, fără a vrea să cedeze, acea emoție lirică, pe care noi am identificat-o numai în contactul incipient cu ideea. Hölderlin și Novalis se afirmă ca poeți-gânditori, Friederich Nietzsche ca gânditor-poeet.

De aceea, numai primii doi se atașează, de departe, la o categorie lirică încă în curs de existență. Ecoul poeziei lui Hölderlin și Novalis străpunge nebănuit viitorul, încălecin, în timp, peste influența simbolistă și a „modernismelor” ulterioare. Ea devine, de la distanță, precursora unei lirici magmatice de idei din veacul nostru. Invocarea acestei facturii moderne de poezie necesită poate o cit de sumară deslușire. S-a confundat adesea compromiterea apariției discursive a ideii în lirică cu compromiterea prezenței acolo a ideii însăși. La un moment dat, această a suferit pe nedrept aceeași expulzare pe care, în mod justificat, o primise discursul. Faptul va provoca mai târziu o reparare pe un plan neprevăzut, care lasă încă procesul deschis. Intocmai ca în medicină, unde tocmai profilaxia, pe deplin izbită, a unor maladii generează noi maladii necunoscute, tot astfel și în istoria spiritului, clarificarea și disocierea perfect determinată a unor conglomerate confuze de gândire dă naștere la alte confuzii neașteptate. Un asemenea proces nu implică totuși rațiuni de descurajare, ci dimpotrivă. Este vorba de confuzii fecunde, fiindcă ele angajează mereu gin-



Desen de GH. TOMAZIU

direa a le limpezi, de unde, însă, provin la nesfârșit alte confuzii, ceea ce garantează eterna dinamică vie a cugetului omenesc.

Tocmai această vedere am dori s-o aplicăm la cazul de față. Dacă în lirică s-a ajuns să se stabilească finalmente că ideea nu este tot una cu discursul, atunci urmează că ea nu este tot una nici cu claritatea, adică tocmai cu calitatea constitutivă a discursului. Ca atare, ideea se va vedea numai sugerată din contextul unui fond existențial, unde ea sălășluiește într-un pânjenis de relații lăuntrice încifrate. Este un exemplu tipic de confuzie ce rezultă tocmai din discriminarea clară, operată asupra unei confuzii anterioare. Avem, însă, de-a face cu o confuzie fecundă, fiindcă — deși în mod nedestul — ea aduce un nou material de trăire, asupra căruia mintea va opera în sensul disocierii și ordonării lui. De altfel, adesea, în marile mesaje, ideea are un caracter sibilin, tocmai pentru a-și frâna labilitatea, adică facilitatea dispariției; ea opune un zid dens, asupra căruia gândirea, aplicându-se îndelung, îi garantează stabilitatea. Un astfel de mesaj instituie stilistic și lirica de idei din veacul nostru.

Precursora ei îndepărtată este, însă, tocmai poezia lui Hölderlin și a lui Novalis, de unde, prin negurile sale ideative, strălucite de clarități, se simte gestul și elanul unei mari, solemne, tulburătoare comunicări. Un asemenea sens al comunicării, bunăoară la Eliot, ascunde și incipitul fond liric al veacului nostru. Desigur că nu este o poezie precursoră prin influență directă, ci doar prin convergența unor puncte de plecare deosebite. Ipostazierea unei stări incipiente — la Hölderlin și Novalis — stare de efervescent contact cu ideea, menit să preceadă o construcție filozofică determinată, se suprapune în efectul ei cu confuzia modernă privind ideea în lirică, și care rezultă din clarificarea unei confuzii anterioare. Cele două puncte de plecare, fatal deosebite prin depărtarea lor istorică, vor coincide, însă, în unul și același tip de poezie, care ne prilejuiește să auzim de prin 1800 sunete atât de apropiate de ale noastre.

Priviți sub toate aspectele, și puși cu fața către toate perspectivele, Hölderlin și Novalis apar mereu apropiați, conjugându-se într-o categorie unică. Dar nu numai prin natura comună de poeți-gânditori, ci și prin conținutul, până la un moment dat, identic al gândirii lor, se dovedesc ei înrudiți. Despre Hölderlin se știe mai mult, despre Novalis mai puțin, că au fost niște proslăvitori nostalgici ai unei vechi Elade mitice. Faptul se cunoaște mai puțin în legătură cu ultimul dintre ei, fiindcă numele său s-a asociat invariabil cu acela al atât de moderne sale „nopti”. Dar și înturnarea sa la sfânta, negrăita, / tainica noapte, când o adâncă melancolie / suflă pe strunele pieptului, nu este decât refugiu alinător, pe care-l caută un închinător al vechii virste de aur, al unui demult stins asfinț solar. Imnurile sale nocturne nu se deschid altfel decât cu următoarele versuri: Care viețuitor / Cu simțuri dăruit / Nu îndrăgește lumina / Mai presus decât toate...? Dar, ca și pentru Hölderlin, această lumină zace departe, îngropată adânc în mormântul timpului. Ca și celălalt poet, el evocă dureroasă-nostalgic acele vremuri fericite, când fără margini era pământul, / reședința zellor, / și patria lor / bogată în comori / și minuni mărețe. Într-un atare registru, ai crede că următoarele versuri sînt de Hölderlin, sa-

cerdot al unui nou mit solar în lumea modernă: Peste ai dimineților / albaștri munți, / la al mărilor / sin preasfînt / sălășluia soarele, / atoaie înflăcăratul, / lumina vie. Versurile sînt, însă, de Novalis, emul într-o adorare retrospectivă a unui soare apus nu în spațiu, ci în timp. Iată apoi iarăși accente, care s-ar putea confunda cu cele din Hyperions Schicksalslied al lui Hölderlin: Cereasca ceată / sălășluia cu fericită veselie / în grottele de cristal. Pentru amîndoi poeții „un vînt din nord” a suflat și a stins pentru totdeauna această incântătoare lumină zăzâie.

Abia acum cei doi poeți încep să se separe în determinări cu totul distincte și opuse. Hölderlin rămîne un nemîngiat, un iremediabil obsedat de dorul mitului solar, ceea ce îl duce la o tensiune disperată, care nu se va liniști în acorduri liberatoare decât, trecînd cu un secol peste viața lui, tocmai în timpul nostru. Pentru el, acel vînt înghețat se asociază cu imaginea ostilă a nopții, mediul de dizolvare a soarelui: Acum cînd veșnic năpraznicul crivăț, / Vrăjmașu-mi de moarte, în noapte cu geru-i / țara îngheață, și-n ceasul tirziu al semniei / De oameni rîzîndu-și, groaznicul cîntec și-l cîntă. Epoca modernă este o vreme tirzie, a semnelui și a nopții, vreme bîntuită de vijor. Dimpotrivă, pentru Novalis, „noaptea” modernă este un refugiu și o compensație, care excedează cu mult pierderea soarelui: Noaptea-i aci / Incîntat e sufletul meu. Omul nu se mai vede solicitat de împăcarea fericită a lucrurilor la lumina diurnă, ca în anticele vremuri mitice, dar, depozitat de toate acestea, mediul inopertat al epocii moderne deschide zăvoarele unei mari și nebănuite fericiri, aceea a lumii lăuntrice: În depărtarea aceea / ne apar imenșii ochi / pe care noaptea / îi deschide în noi. Noile dimensiuni ale vieții interioare vor fi și acelea ce-l vor îndemna pe poet către ciclul său de „Cîntece spirituale”, flori ale trudnică cuceririi sale „nopti”. Lipsită de prezența senzorială a lucrurilor, noaptea le creează din nou prin puterea gândului; dar nu le creează pe cele dinainte, ci pe altele, inițiate de voința fanteziei poetice. De aci provine al său „idealism magic”, cu rădăcini în puterea creatoare a gândului.

Faptul trebuie integrat într-o conexiune neașteptată. Novalis, care era și matematician și inginer, s-a simțit atras, prin studiile și aplicările sale, de domeniul tehnic al exploatarei minelor. Amănuntul acesta biografic ar părea să sune paradoxal pentru inițiatorul unui „idealism magic”. În fond, însă, toată tehnica modernă nu izvorăște și ea dintr-o noapte, dintr-o lacună a lucrurilor, în raport cu foamea de ele a oamenilor, lucruri care sînt din nou. — Însă altfel — create, într-o formă ce-o depășește pe cea originală, prin puterea imaterială a gândului și a voinței? Pentru a obține ceva mai înalt, crede Novalis, omul trebuie să piardă altceva la care a ținut. Dar nu este aceasta însăși neobosită dinamică a epocii moderne, care a pierdut atât de mult, și a cîștigat atât de mult?

Datorim gîndurile de mai sus unei recente traduceri românești a poeziilor lui Novalis, în versiunea lui Petru Sfetca. Precedată de o scurtă dar succulentă prefață a traducătorului, tălmăcirea ne oferă o interpretare în formă liberă, cu versuri ușor ritmate, ceea ce credem că noi a fi mai indicat pentru receptarea modernă a acestui mare precursor.

Edgar PAPU

Margaret Sargent și lumea ei, volumul cunoscutei scriitoare americane Mary McCarthy apărut în colecția Meridiane la Editura pentru literatură universală, este o suită de nuvele care urmăresc printr-o succesiune cronologică a faptelor evoluția unui singur personaj care se află tot timpul în centrul acțiunii. Remarcabilă prin subtilitatea și acuitatea spiritului de observație, proza acestei autoare se înscrie în sfera cărților care optează pentru o lucidă analiză psihologică. Traducerea în românește este a Sorinei Stănescu.

La Editura pentru literatură universală a apărut Literatura Statelor Unite. Profesor la Universitatea din Manchester, autorul volumului, Marcus Cunliffe, prezintă printr-un simț sigur al discernămintului critic personalitățile care s-au remarcat pe scena literară nord-americană de la înfiriparea coloniilor din Nova Anglie pînă în zilele noastre. De la Charles Brockden și Anne Bradstreet pînă la Mailer și Salinger, Tennessee Williams și Edward Albee, Allen Ginsberg și Gregory Corso, această lucrare — cu o largă perspectivă asupra fenomenului literar american și remarcabile calități în privința capacității de sinteză și a rafinamentului expunerii — s-a impus în întreaga lume literară, depășind sfera țărilor anglosaxone. Traducerea și notele care însoțesc volumul aparțin Rodicăi Timiș.

În Editura pentru literatură universală a apărut în seria Enigma, lansată recent, Complotul ucigașilor de Sébastien Japrisot, un roman polițist bine scris, într-o manieră modernă. Traducerea în românește, Florica-Eugenia Condurachi.

În Editura „Meridiane” o carte de mare atracție — Rembrandt și epoca sa. Estetician și psiholog totodată, Roger Vermaerte, urmînd destinul omului nefericit și prodigios care a fost Rembrandt, oferă un palpitant document uman — sprijinit pe o profundă cunoaștere a operei — scris într-un stil sobru și stăpînit. Traducerea românească, Paul B. Marian.

Crima din Orient Express, unul din cele mai mari succese ale romanului polițist așa-zis clasic din seria Hercule Poirot, aparținînd celebrei autoare Agatha Christie. Apărut în E.L.U., în seria Enigma, în traducerea lui Radu J. Bogdan.

Tot în Editura pentru literatură universală a apărut Edgar Allan Poe — Opere alese; reeditare cuprînzînd cea mai mare parte din poemele și proza fantastică a clasicului scriitor american, într-o ediție de lux, cu ilustrații de Damian Petrescu. Cerebral și fantast, deopotrivă, Edgar Allan Poe, prin psihologizarea fantasticului pînă la dezagregarea acestor categorii, cit și prin descoperirea artistică a „logicii absurdui”, este un precursor al literaturii moderne. Transpunerea românească aparține unui colectiv de traducători. Prefata o semnează Zoe Dumitrescu Bușulenga.

O altă apariție de atracție — Călătorii din imperiul, aparținînd cunoscutului scriitor francez Louis Aragon. Romanul face parte din tetralogia „Lumea reală”, din care au apărut pînă în prezent. Clopoțele din Basel și Frumoasele cartiere, ce vor fi urmate în curînd de Aurélien, ultima carte a seriei. Notele care însoțesc volumul și traducerea sînt semnate de scriitorul Sergiu Dan.



# ESEURILE LUI GRAHAM GREENE

Nu demult au apărut la Londra, în prestigioasa editură „The Bodley Head”, un volum masiv de eseuri (Collected Essays) ale romancierului Graham Greene. Într-o scurtă notă liminară, autorul prezintă că a inclus în acest volum doar acele eseuri pe care le-ar fi scris și astăzi întocmai așa cum le-a încredințat tiparului, prin diferite reviste și periodice, de-a lungul a peste treizeci de ani de activitate publicistică. „Acest criteriu se aplică atât urilor cit și iubirilor mele”, adaugă Greene, folosind pluralul unor pasiuni care-l caracterizează în egală măsură. Căci autorul Comedianților este, în felul lui, un „scriitor angajat”, căruia i-a plăcut întotdeauna să ia atitudine și să-și spună părerea, în legătură cu problemele cele mai spinoase ale lumii contemporane. Acesta este unul din aspectele paradoxale sub care ni se înfățișează romancierul englez — scriitor complex și contradictoriu, adesea derutant pentru criticii amatori de formule simpliste și comode. Eseurile adunate în prezentul volum contribuie la clarificarea „cazului Greene”, prin luminile — și umbrele — pe care le aruncă asupra operei și personalității romancierului.

Este Graham Greene un „scriitor catolic”, așa cum s-a afirmat și cum se afirmă încă, în ciuda repetatelor proteste ale celui astfel etichetat? La această întrebare, eseurile par să dea un răspuns afirmativ: nu numai cele câteva portrete de oameni ai bisericii (inclusiv un portret în ulei și tămiie al Papei Pius al XII-lea), dar chiar și o bună parte din eseurile propriu-zis literare se referă la problemele de terminologie, cu domeniul religiei. Când discută, de pildă, despre romanele lui Henry James, „aspectul religios” al acestora îl preocupă pe Greene cel puțin tot atita cât îl soliciță și latura „tehnică” a operei marelui scriitor

american. Obesia religioasă e omniprezentă. Catolic într-o țară protestantă, Graham Greene ține să-și justifice, în fel și chip, poziția de „oaie neagră”, de minoritar, întâlnindu-se în această privință cu un alt ilustru convertit la catolicism, G. K. Chesterton, sau cu Evelyn Waugh.

Dar catolicismul lui Greene este, spre deosebire de al acestora, colorat puternic de erezie. Sub care aspect, eseurile sînt extrem de revelatoare, constituind o prețioasă complinire pentru înțelegerea romanelor, — căci romancierul Greene își cunoaște și își iubește prea mult meseria, spre a-și permite ceea ce își permite eseistul, și anume: confesiunea directă. Preferința lui Greene pentru eretici străbate ca un fir roșu întreaga lui literatură, dar în eseuri această preferință se exprimă fără înconjur, fără mijlocirea transfigurărilor romanești. Chiar atunci cînd face elogiu unui conducător revoluționar ca Fidel Castro, el își intitulează acest elogiu „Ereticul marxist”, (The Marxist Heretic), atribuindu-i liderului cubanez dimensiunile psihice și intelectuale ale unui personaj greeneian. Viziune îngustă asupra lumii? Neputință de a-și depăși propriile limite? Referindu-se la „repetarea cvasi-obsesională” a anumitor tipuri și situații în opera lui Graham Greene, Claude Edmonde-Magny scria (în prefața ei la versiunea franceză a romanului Brighton Rock) că această monotomie „ne interzice să vedem în el un simplu povestitor și atestă prezența, în miezul operei lui, a acelei preocupări unice, absorbante, care este fără îndoială unul din semnele geniului”.

Eseurile învederează și o altă latură a romancierului englez: seriozitatea lui profesională. Reflexiile sale asupra artei romanului și asupra operei unor romancieri clasici sau contemporani (de la Fielding pînă la Somerset Maugham, trecînd prin Henry James, Joseph Conrad și mulți alții), atestă o cunoaștere în profunzime a posibilităților și subtilităților genului. Pe cit de „dificali” ne apare scriitorul englez în lumina catolicismului său sui-generis, deschis pe undeva spre ideologia marxistă, pe atît de limpede ni se înfățișează „cazul” lui în ce privește opțiunile literare fundamentale. Într-un eseu consacrat lui François Mauriac, Greene subliniază că ilustrul său confrate

francez (catolic ca și el), face (ca și el) parte „din familia marilor romancieri tradiționali”: El este un scriitor pentru care lumea vizibilă nu a încetat să existe, și ale cărei personaje au consistența și importanța unor oameni înzestrați cu suflète, pe care și le pot mintui sau pierde; în același timp, este un scriitor care revendică dreptul tradițional pentru un romancier de a comenta și de a-și exprima părerile.

Deși multe din analizele literare făcute de romancierul englez sînt, implicit, pledoarii pro-domo, colorate de o puternică și nedisimulată subiectivitate, ele reprezintă, în ansamblu, un interesant laborator critic, nu lipsit de intuiții și definiții remarcabile. Aș cita, pentru exemplificare, un singur pasaj, din eseu despre Fielding și Sterne: Ceea ce avea Fielding, iar lui Sterne îi lipsea, e seriozitatea morală — un lucru aproape la fel de nou pentru roman ca și ușurătatea și sensibilitatea lui Sterne. Fielding nu era poet — dar Sterne era, oricum, un poet minor — dar seriozitatea lui morală i-a îngăduit să construiască o formă care avea să satisfacă mai tirziu exigențele unor poeți... Cînd admirăm în Tom Jones cel dintîi portret al unui „om total” (termen ce i se potrivește, poate, numai lui Leopold Bloom în romanul modern), lăudăm de fapt seriozitatea lui Fielding, capacitatea lui de a distinge între imoralitate și viciu... Au existat romane picareschi chiar și înainte de Fielding — din epoca lui Nashe pînă-n zilele lui Defoe — dar picarescul nu fusese niciodată pînă la el ridicat la rangul de artă, nu căpătase niciodată forma, aranjamentul care separă arta de simplul reportaj realist, fie acesta cît de vivace. Fielding a scos viața din cadrul ei și a ordonat o, spre încîntarea tuturor celor care iubesc simetria...

Față de volumul de eseuri publicat în 1951, sub titlul „Copilăria pierdută” (The Lost Childhood) noul volum, mult mai bogat la capitolul analizelor literare și al portretelor, conține relativ mai puține pagini autobiografice. Romancierul a considerat necesar să elimine o parte din aceste pagini, dar a ținut să a-zeze în fruntea cărții, cu titlul de „Prolog personal”, eseu cu care se deschidea și volumul anterior, eseu-cheie pentru înțelegerea personalității și operei sale.

Petre SOLOMON

## Iannis Ritsos

(60 de ani de la nașterea poetului)

### La umbra muntelui

— fragmente —

Doică, nu stinge încă. Mai stai puțin  
cu mine.  
Cînd se stinge lumina, nu mai știu  
unde să mă așez,  
pierd precizia spațiului care, aproape,  
îmi aparține. Simt apăsînd  
pe destinul nostru suveranitatea muntelui  
enorm —  
acest munte crescînd în fața ferestrei,  
astupînd fereastra,  
lipit de casă — muntele nu lasă casa  
să respire,  
mai ales înspre partea gineceului.  
Fereastra e zăvorîită  
de o bucată de stîncă. Încă de copil,  
mi-era frică. După amiaza,  
umbra ei cădea devreme și îneca  
toată casa;  
doar apeductul săpat în munte  
avea o anumită independență, o voce a lui;  
era asemănător cu un maț gigantic și moale  
care străpunge piatra,  
și funcționa de la sine cu apă, avînd  
un scop și o voință  
de a ajunge undeva, de a face ceva,  
disprețuind muntele  
și umbra muntelui.

În copilărie,

stam noaptea, culcată, după stingerea  
lămpilor,  
și cînd fumul devenea albastru  
în întuneric, înaintea somnului,  
auzeam talpa uriașă a muntelui  
ridicîndu-se  
pentru a se așeza în odaie, și atunci,  
ca să-mi fac curaj,  
mă gîndeam la apeduct;  
el era singurul care îmi lua apărarea  
și un ușor reflex pe sfeșnicul de argint  
era ca o mină subțire care supraviețuia  
umbrei muntelui,  
o mină care mă ținea și pe mine  
la suprafață  
și astfel puteam să dorm și eu puțin, știind  
că deasupra mea se află o deschizătură  
sau un inel  
de care m-aș fi putut atîrna dimineața  
ca să mă scol din pat.

★

Dacă rămîneam în curtea din față  
pînă tirziu,  
nu era pentru a o întîmpina pe  
prietena mea, noaptea  
(de ce prietena mea?), ca să-mi împrumute  
veșmîntul ei întunecat, ca să mă  
familiarizeze  
cu acest strai de doliu perpetuu, de care  
nu mă mai puteam desface  
încă de cînd aveam zece ani, ca și cînd  
a fost  
însăși pielea mea — nu,  
ci pentru a vedea ultimele reflexe  
ale amurgului

pe geamurile caselor, jos, în cîmpie,  
ca niște semnale ale unui foc aprins  
de paznici vigilenți, conspirativi  
din deal în deal, din mahala în mahala,  
pentru ceva-însfirșit-deosebit; pînă în  
clipa în care se aprindeau  
stelele și luminile în dosul ferestrelor,  
și toată fluiditatea vesporală  
devenea atunci un braț concret,  
un braț tatuat —  
brațul unui prizonier care-și cunoaște  
sensul prizonieratului.

În românește de Nina CASSIAN



desen de GEORGE APOSTU

## CADRAN

Premiul GUILLAUME A-POLLINAIRE a fost atribuit, anul acesta, lui Albert Fabre, pentru volumul de versuri „La lumière est nommée”, publicat în editura Grasset. Poemele lui Albert Fabre nu sînt tributare curentelor la modă și nici nu se înscriu pe linia unor tradiții precise. Meditațiile cuprind aforisme ce par inspirate din filozofia chineză sau hindusă. Publicarea poemelor, apreciate de juriu ca fiind „de o profunzime care nu trișează nicio-

dată”, a fost întîrziată de îndelungatele ezitări ale poetului.

★

Premiul de poezie FRANÇOIS VILLON i-a fost decernat lui René Bouchard, poet, dramaturg și romancier, pentru manuscrisul intitulat „Marges”.

★

Premiul LE BEC ET LA PLUME, decernat de un juriu original, constituit din cititori de profesii diferite, a fost atribuit romanului „La partie de billard électrique” de Claude

Cattaert. Acesta este al patrulea roman publicat de Claude Cattaert, dar recenta distincție reprezintă adevărata confirmare a valorii scrierilor sale, premiul fiind destinat recompensării unui talent încă neconsacrat.

★

Pentru obținerea MARELUI PREMIU AL NUVELEI FEMININE, au concurat scriitoare din 21 de țări, cu 360 de manuscrise transpuse în limba franceză. Juriul a desemnat două laureate ex-aequo: Jacqueline Hubert, pentru nuvela „Mademoiselle Augus-

ta”, și Margaret Cotte pentru nuvela „Marie la guerre”. A mai obținut unul dintre premiile acordate de juriu braziliana Lygia Fagundes Telles, autoarea nuvelei „Avant le bal vert”.

★

● DE CURÎND, o mare editură pariziană a publicat volumul „Regina zăpezilor” de Andersen. Ilustrațiile volumului sînt semnate de pictorul Lars Bo. Danez de origine, stabilit de 20 de ani în Franța, Lars Bo și-a păstrat intacte imaginația și fantezia proprie basmelor din țara sa natală. Cele zece

acvaforte în culori, ca și planșele și acuarelele pregătitoare (expuse o dată cu apariția cărții, la Galerie de peintures graves), mărturisesc afinitatea dintre gravor și povestitor: ei sînt, în primul rînd, poeți și fiecare își stăpînește arta în mod desăvîrșit, creînd o lume în care realul și irealul se suprapun, o lume care are transparența visului și care împrumută chiar și cosmaturilor o grație tandră, curcitoră.

★

„Povestea lui Ruben”, așa se intitulează noua carte a scriitorului sovietic Piotr Severov,



## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Un elegant volum intitulat „Jedennáct elegií“ a apărut la Praga în editura Odeon. Titlul nu înseamnă decât „Unsprezece elegii“, și volumul aparține lui Nichita Stănescu, bucurându-se de o deosebit de fină versiune cehă compusă de Josef Hirsal și Eva Strebinge-



rovă. Traducătorii semnează și o scurtă postfață a volumului, în care prezintă personalitatea și lirica lui Nichita Stănescu. Alegerea editurii Odeon se dovedește cu atât mai sigură cu cât în planul ei dedicat anilor 1969—1971 sunt incluși poeți dintre cei mai prestigioși din lumea întreagă: Auden, Celan, Cummings, Davico, Huidobro, Char, Kocbek, Mansourová, Montale, Pascoli, Pêret, Queneau, Stevens, Vallejo.

Recent, publicația pragheză de mare tiraj „Svet práce“ (ceea ce s-ar traduce prin „Lumea muncii“), al cărei redactor șef este cunoscutul prozator ceh Jan Drda, a publicat într-una din paginile sale literare sub titlul „Z rumunské poezie“ (Din poezia română), două poeme de Petru Popescu: „Fantazie“ și „Pohádka v barvách“ (Basm în culori), împreună cu o scurtă notă bibliografică despre autor. Traducerea e semnată de Eva Strebingerová, o cunoscută romanistă cehă specializată în literatura română (pregătește în prezent o dizertație despre Tudor Arghezi), și de poetul Vladimir Janovic.

După cum anunță buletinul Societății de limbă portugheză, „A Bem da Língua Portuguesa“, la 22 aprilie a avut loc la Lisabona conferința dr. Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca, având ca temă: caracteristicile literaturii române. Vicepreședinte al Societății de limbă portugheză și renumit romanist, Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca manifestă de mai multă vreme un deosebit interes față de limba și cultura țării noastre. „Metoda practică pentru învățarea limbii române“, editată la Lisabona în anul 1944 și reeditată în anul 1963, se înscrie în sfera acestor preocupări.

apărută în editura de tineret din U.R.S.S., „Tinăra Gardă“ Cartea descrie viața și faptele eroice ale lui Ruben Ibaruri, fiul lui Dolores Ibaruri, cunoscuta luptătoare comunistă.

Este descrisă participarea lui Ruben Ibaruri la lupta antifascistă în patria sa, temerara sa evadare din lagărul de concentrare francez Argel, unde a fost închis după înfrângerea republicanilor, viața în U.R.S.S. Cele mai emoționante file ale cărții sunt închinare participării lui Ruben Ibaruri la războiul împotriva cotropitorilor hitleriști, până în ziua în care a

## FALS JURNAL

## DE CĂLĂTORIE

La Festivalul internațional de poezie care a avut loc de curind la Sarajevo (Iugoslavia), Marele premiu a fost acordat poetului român Florin Mugur. Dăm mai jos câteva impresii ale sale de la această întâlnire.

### EXPOZIȚIE DE FOTOGRAFII

În drum spre Sarajevo, unde voi participa la Festivalul internațional de poezie, rămân o zi la Belgrad. Nimeresc la vernisajul unei expoziții de fotografii. Un discurs, încă unul, apoi lumea se rărește. Afară plouă, mi-e frig. Întârzii aici, cu artistul, un tânăr de vreo 25 de ani, student la politehnică, și cu câțiva vizitatori. Sint două săli (odăi, de fapt). În prima, portrete în maniera filmelor neo-realiste: bărbați care rid. Revine mereu un chip de ȋigan superb, viril, rinjind cu dinții ascuțiți și pofcioși către o față eterică, profil subțire trăgându-se uluit și fermecat din fața unui asemenea asalt al vitalității. Dind înapoi — cu un suris primejdios, totuși. În cealaltă odaie, nuduri, surprinse în cu totul alt stil: contururi vagi, forme abstracte. Parec ar fi doi autori, între care nu există nici o afinitate. Mare greșeală a fotografului: publicul are nevoie de adjective; artiștii, pentru a nu fi uitați, trebuie să poată fi numiți ca domnitorii de pe vremuri: Radu cel Frumos, Petru Șchiopul, Bogdan cel Chior, Mircea cel Bătrîn. Nu interesează pe nimeni un Mircea tânăr sau un Radu slut. Nici un André Breton, să zicem... expresionist. (La noi, drama unei întregi generații de poeți, care vor să supraviețuiască, inventându-și un al doilea nume. O soluție există: capodopera. Dar se pare că trăim în veacul „operelor alese“ și nu al capodoperelor).

### TALENT

Iată-mă la Sarajevo. Fac cunoștință cu un poet italian, om în vîrstă, de o timiditate extraordinară, mereu cu un zîmbet jenat, mereu mulțumind pentru te miri ce, mereu ferindu-se și vorbind stîns. Nu seamănă cu tipul obișnuit al meridionalului. La masa de prînz sîntem vreo treizeci de persoane: iugoslavi, o poeză din Austria, un maghiar, doi poeți francezi, alți doi sovietici (încă nu le știu numele) și mai sînt probabil și scriitori din alte țări. Stau lingă poetul italian, mereu la fel de timid, făcînd la fiecare cuvînt ce i se adresează plecăciuni primejdioase către fărfaia plină. Apoi, la un moment dat, dă la o parte cu grijă tot ce se află pe masă, în fața lui, scoate un carnet și — în vîzul tuturor, dar nemaiuitîndu-se la nimeni, începe să scrie. Versuri. Nu se mai simte jenat, nu-i mai pasă, are altă treabă — de data aceasta, importantă. După ce termină, își aduce din nou în față fărfaia plină și continuă să facă plecăciuni cu și fără rost, mereu prea sfios, avînd timp acum chiar și să-i fie teamă de ridicol.

### SEARA

Se procedează așa: prezentatoarea spune câteva cuvînte despre poetul care urmează să citească și apare pe scenă cel numit. Singur dacă e iugoslav, iar dacă e străin, însoțit de un actor care — după lectura în original făcută de autor — îi va citi poezia tradusă în limba țării. Asta e tot — dacă nu pun la socoteală emoția. Toți cei care participă la festival au trimis, cu două-trei săptămîni înainte, câteva poezii (în cazul meu, treisprezece, din volumul „Destinele intermediare“), traduse în limba sîrbă. Un juriu a ales cîte o poezie a fiecărui autor, pentru a fi citită în public. Aflu cu surprindere, la sfîrșitul serii, că juriul a decernat și un Mare premiu al festivalului, care mi-a revenit.

### POEZIE INTELECTUALĂ ?

Jean Louis Lepiêrris locuiește anual mai bine de șase luni în Iugoslavia, unde lucrează ca lector la o catedră universitară de literatură franceză. Un domn înalt, distins, cu ochelari și dezinvoltură didactică. Citește câteva poezii ale

mele pe care le-a tradus în limba franceză poetul Mihail Ungureanu, își exprimă admirația în legătură cu fluența tălmăcirii și afirmă că aș scrie o poezie intelectuală. Să existe, mă întreb, și poezie ne-intelectuală ? Imi citează — încercînd o definiție a tipului respectiv de poet — câteva cuvînte din jurnalul lui Cesare Pavese, pe care le regălesc cu plăcere în traducere românească: „Dintre cele două indeletniciri: a scrie versuri și a studia, găsesc mai multă satisfacție în a doua. Cu toate astea nu uit că-mi place să studiez avînd permanent în vedere scrierea versurilor“.

### O EXPLICAȚIE POSIBILĂ

Pornind de la titlul ușor de tradus, „Destinele intermediare“, cițiva poeți din Occident emit în franco-italo-germană idei în legătură cu epoca pe care o trăim. Notez, păstrîndu-mi mental dreptul la replică: „Secolul XX — secolul în care triumfă spiritul mic burghez, destinele mijlocii. Mica burghezie în viața socială: indetulare relativă, aspirație potolită spre îmbogățire, nesiguranță, neliniște, frică de ratare. Spiritul mic burghez — mai uman decît noblețea plictisită și rea a feudalului ori decît rapacitatea burghezului. Nu spleen-ul, nici plictiseala ghiftuită, ci angoasa. Ca orice stare intermediară, bîntuită de temeri și luminată de nădejdi, starea mic burgheză e mai aproape de condiția umană (nu cumva de ceea ce-și inchipuie micul burghez că este condiție umană ?). Opera lui Kafka: Orestia micului burghez, Thomas Mann: aspirația spre depășirea spiritului mic burghez prin Artă“. Vechile, rodnicele, pasionantele adevăruri parțiale...

### PRIETENI

Despre politica României se știe totul sau aproape totul — îndeosebi în ceea ce privește relațiile externe — și se vorbește cu interes și cu admirație. Nu tot atît de bine cunoscută, în ciuda eforturilor mari care se fac în ultima vreme, este literatura noastră contemporană. Vlastimil Kovalcik (Cehoslovacia) îmi pomenește cu un fel de invidie, care îmi face plăcere, despre Nichita Stănescu. O mare revistă din Iugoslavia a publicat de curind un ciclu de poeme de Marin Sorescu. Dar la masa noastră se află Jean Claude Roulet (Franța), Csorba Gyôzô (Ungaria), Kovalcik și un alt poet din Cehoslovacia (încă student, dar laureat al unui premiu de dramaturgie, decernat de Pen Club), Camil Peteraj. Nici unul nu a auzit de Ion Alexandru, de Doinaș, de Ion Caraion, de Adrian Păunescu, de Dimov. Le spun singurele două poezii pe care le știu pe dinafară („Despre certitudini“ de Geo Dumitrescu și „Răsfîngere de fulger innoptat“ de Cezar Baltag: „Inima mea e castelul / Prin care trece Hamlet citind“) și încerc, fără mare succes, să le traduc în franceză. Exclamații de aprobare, cugetări despre necesitatea de a ne cunoaște unii altora poeziile. Jean Claude Roulet rostește numele lui Gelu Naum. Apoi, pe neașteptate, urmează un fel de contra-ofensivă amicală: „Dar o antologie a poeziei franceze de după război nu apare în România ?“. „Ce știi despre tinerii poeți maghiari ? Dar despre cei din Cehoslovacia ? Recită-ne măcar un vers !“ Mi se oferă, în schimb, o strofă din „Getica“ lui Nichita Stănescu, dar întîrzii. Cioenim un pahar de vin pentru prietenie și Kovalcik mă salvează, „sufîindu-mi“ ca la școală: „Vinu-i mai adînc decît paharul“, un vers al poetului cehoslovac Vladimir Holan. E seara tîrziu și la despărțire făgăduim că ajunși acasă, ne vom trimite unii altora cărțile de poezie cele mai semnificative apărute în țările noastre, însoțite eventual de traduceri literale ale unor poeme, într-o limbă de circulație europeană. Eu voi face așa cum am făgăduit.

Florin MUGUR

## Atlas liric

24 DE ANI DE LA ELIBERAREA CEHOSLOVACIEI

## Laco Novomesky

### Sub fereastră

Sub maldărul de vechituri zvirlite  
Lingă ziarele mototolite  
De vînt doar răsfoite,  
Lingă cioburile risipite sub fereastră  
A răsărit un singur,  
Un singur trist pantof.

La prima vedere părea că mai poate fi purtat,

Nu semăna cu cei de-aici  
Țăscați de foame, cu cleiul uscat  
În botul vorace.  
Nu prea-nțeleg de ce se află-aici  
În maldărul acesta de gunoi.

Ca Tolstoi deci, i-am zis și eu : „Hai, șterge-o !“  
Dar el nu s-a clintit. De teama, poate de-a nu fi certat ?  
Plin de melancolie piere din cauza piciorului

Căruia de folos i-a fost pe arșiță sau zloată  
I-a dat propria-i piele de piele tăbăcită,  
Și care l-a gonit.

## Vladimir Holan

### Nu-i de prisos

Nu-i de prisos să știm de care parte ne aflăm.

Trece primejdia și-abia te-atinge,  
și sînt doar stelele. Aici,  
în lumea asta, despărțirea  
forțată a amantilor survine  
doar ca viteza timpului să crească  
cu o bătaie a inimii lor.

Cei simpli își vād de treaba lor  
și nu rîvnesc la fericire...

## Frantisek Halas

### Nu vrea să fie singur

Chiar gerul  
Mînjește cu bale de melc posibilul  
Pătrunde sub unghii  
Se strecoară pînă  
În sesul manșoanelor

Arde labelle șoarecilor  
Ochii de coral ai porumbeilor  
Cineva trebuie să fie pedepsit  
Nici o plăcere nu e gratuită

După vară vine iarna  
Cine stabilește această succesiune

El drege sticla  
Pentru banii de nichel și lumii  
De crapă piatra  
Întunericul dezghioacă porumbul  
Pe bună dreptate te gîndești  
Cît de puțini sîntem  
Cît de puțini sîntem

În fața morților

Despre ignoranța mea  
Știu că nu știu nimic

El se-nvoiește

Rătăciri  
Buchete  
Mucigaiuri  
Medalii  
Spume  
Abia își mai aduce-aminte  
De vremea cînd era lichid  
De epoca aceea capilară  
E lungă noaptea  
Iată  
Alb și alb  
Să smulgă soarele  
Acoperișurile

Eu sînt memoria apei  
Gerul

În românește de Virgil TEODORESCU





GRAHAM GREENE

## Copilăria pierdută \*

Poate că numai în copilărie exercită cărțile o înfrîngere adîncă asupra vieții noastre. În viața de mai târziu, ele ne stîrnesc admirația, ne amuză, ne pot modifica unele din opiniile gata formate, dar îndeobște sîntem mai înclinați să găsim în cărți doar o confirmare a vederilor noastre, — după cum într-o legătură amoroasă ne vedem propriile trăsături reflectate în chip măgulitor.

În copilărie, însă, toate cărțile sînt divinatorii și ne prezic viitorul, pe care ni-l influențează, aidoma ghicitorului care în cărțile de joc vede o călătorie lungă sau un înec. Presupun că așa se explică interesul pe care ni l-au stîrnit cărțile parcurse în copilărie. Găsim oare azi în lectură ceva care să egaleze ațîțarea și revelația din primii paisprezece ani? Firește, m-ar interesa să aud că un nou roman al d-lui E. M. Forster va apărea în primăvară, dar n-aș putea compara niciodată această molcomă așteptare a unei plăceri civilizate, cu bucuria spăimoasă, cu senzația de leșin încercată oricîteori găseam în raftul unei biblioteci vreun roman de Rider Haggard, Percy Westerman, căpitanul Breton sau Stanley Weyman, — roman pe care să nu-l fi citit mai înainte. Da, tocmai în acei ani ai începutului aș căuta eu momentul de cumpănă, momentul cînd viața își schimbă direcția, în drumul său către moarte.

Imi amintesc precis graba cu care o cheie se răsucea în broască, dîndu-mi puțința să citesc — nu doar propozițiile dintr-un manual școlar, cu silabele cuplate aidoma unor vagoane de tren, ci o carte adevărată. Avea pe copertă poza unui băiat legat fedeles, cu un căluș în gură, bălăbănindu-se la capătul unui ștreang, într-un puț, în care apa îi venea pînă la briu: o aventură a lui Dixon Brett, detectivul. Mi-am păstrat taina de-a lungul întregii vacanțe de vară, cel puțin așa mi se părea: nu voiam să știe nimeni că pot citi. Presupun că eram, chiar și atunci, pe jumătate conștient de primej-

dia momentului. Cîtă vreme nu știusem să citesc, nu riscasem nimic — roțile încă nu începuseră să se învîrtească; acum, însă, viitorul stătea în rafturi, la îndemînă, așteptîndu-l pe copil să aleagă — poate o carieră de contabil autorizat, de funcționar colonial, de plantator în China, poate o slujbă la o bancă serioasă, poate o viață de om fericit sau de om nefericit, ori poate vreo anumită formă de moarte, căci e neîndoios că ne alegem moartea la fel cum ne alegem meseria. Ea se nutrește din faptele și din evaziunile noastre, din spaimele noastre, și din momentele noastre de curaj. Bănuiesc că maică-mea mi-a descoperit taina, pentru că mi-a dat să citesc, în trenul ce urma să mă ducă înapoi acasă, o altă carte adevărată — un exemplar din *Insula de coral* a lui Balantyne, care avea o singură poză — una în culori, pe copertă. Eu, însă, nu voiam să recunosc nimic. În tot timpul lungii călătorii, m-am zgîit la acea unică poză, fără a deschide măcar o dată cartea.

În rafturile de-acasă (foarte multe la număr, pentru că și familia noastră era numeroasă), cărțile mă așteptau însă — îndeosebi una; dar înainte de a ajunge la ea, aș vrea să scot la îndeplinire alte citeva. Fiecare din ele era un cristal în care copilul visa că vede mișcîndu-se viața. Iată, sub o copertă imprimată dramatic în mai multe culori, *Aeroplanul-pirat* al căpitanului Gilson. Cred că am citit acea carte de cel puțin șase ori — era istoria unei civilizații pierdute din Sahara și a unui nemernic pirat yankeu care, cu un avion cît un zmeu și niște bombe cît mingile de tenis, a vrut să șantajeze Orașul de aur. Acesta a fost salvat de erou, un tînăr care s-a furișat în tabăra piratilor, pentru a defecta aeroplanul. Tînărul a fost prins, iar dușmanii i-au săpat groapa, sub ochii lui. Urma să fie împușcat în zori; ca să-l ajute să-și treacă timpul și ca să-l scutească de gînduri neplăcute, simpa-

ticul pirat yankeu a jucat cărți cu el — inofensivul joc de copii numit „Kuhn Kan”. Amintirea acelei partide nocturne de cărți, jucată la hotarul dintre viață și moarte, m-a urmărit ani de-a rîndul, pînă cînd am potolit-o, virînd-o într-unul din propriile mele romane, sub forma unei partide de pocher jucată în împrejurări vag asemănătoare.

Iată, apoi, *Sofia din Kravonia* de Anthony Hope — povestea unei slujnice care-ajunge regină. Unul din primele filme pe care le-am văzut, prin 1911, fusese făcut după acea carte, și mai aud și acum bubuitul tunurilor reginei, străbătînd o trecătoare din munții Kravoniei, — bubuit realizat cu ajutorul clapelor unui singur pian.

Urmează *Povestea lui Francis Cludde* de Stanley Weyman și *Minele Regelui Solomon*, cartea care le domină pe toate celelalte din acea perioadă a vieții mele. Deși poate că nu ea mi-a provocat criza, sînt sigur că mi-a influențat viitorul. Dacă n-ar fi fost acea romantică poveste cu Allan Quartermain, Sir Henry Curtis, Bunul Căpitan și mai ales cu bătrîna vrăjitoare Gagool, m-aș fi apucat eu, oare, la nouăsprezece ani, să studiez lista slujbelor oferite de Oficiul Colonial, și aș fi ajuns oare la un pas de a mă angaja în Marina nigeriană? Nici mai tîrziu, cînd s-ar fi convenit, desigur, să știu mai bine despre ce-i vorba, ciudata fixație africană nu m-a părăsit. În 1935 m-am pomenit zăcînd bolnav de friguri pe un pat de campanie, în coliba unui băștinăș liberian, cu un muc de luminare arzînd într-o sticlă goală de whisky și cu un șobolan alergînd printre umbre. Și oare nu incurabila fascinație exercitată asupra-mi de Gagool, cu tigva ei galbenă și pleșuvă, cu scalpul ei zbircit, care zvîcnea aidoma unui cap de cobra, — m-a făcut să lucrez un an întreg, în 1942, într-o chichineală de birou din Freetown, capitala Sierrei Leone? Nu prea există asemănare între țara Kukuanilor, de dincolo de deșert și de munții botezați „Pieptul Reginei din Saba”, și o casă cu acoperișul de tablă, situată lîngă o mlaștină unde vulturii se mișcau aidoma unor curcani domestici, unde șacalii mă țineau treaz cu urletele lor în nopțile cu lună, și unde bietecele femeii albe îngălbenite de atebriță<sup>1)</sup> treceau spre club cu mașina; dar și una și alta făceau parte, desigur, din același continent și, în ciuda distanței ce le despărțea, din aceeași regiune a imaginației — regiunea incertitudinii, a drumurilor infundate. O dată, m-am apropiat ceva mai mult de Gagool și de vîntătoarele ei de vrăjitoare: într-o noapte, la Zigita, în partea liberiană a graniței Guineei Franceze, i-am văzut pe servitorii mei zăcînd în coliba lor oblonită și ascultînd, cu palmele peste ochi, bătăile de tobă ale unuia dintr-înșii; un oraș întreg stătea ascuns după ușile închise, în vreme ce marele diavol al tufișurilor — care i-ar fi orbit dacă și-ar fi ațîțit ochii asupra lor — se mișca printre colibe.

Dar *Minele Regelui Solomon* nu puteau să mă satisfacă pe deplin. Nu-mi dădeau răspunsul adecvat. Cheia nu prea se potrivea. Pe Gagool o puteam recunoaște — nu mă aștepta ea, oare, în visele fiecărei nopți, lîngă dulapul de rufărie din coridorul ce ducea spre odaia copiilor? Mă așteaptă mereu, ori de cîte ori mintea mi-e bolnavă sau ostenită, deși acum e îmbrăcată în veșmintele teologice ale Deznădejdi, și vorbește cu accente spense-riene:

*Trîind mai mult, păcatul mi-l spoream, și-osîndă și mai mare meritam?*

Da, Gagool a rămas o parte integrantă a imaginației mele, dar Quartermain și Curtis nu erau oare, chiar pe cînd aveam numai zece ani, prea buni ca să fie adevărați? Erau niște oameni atît de integri (admiteau să comită o greșală, doar pentru a demonstra cum ar putea fi biruită), încît personalitatea șovăitoare a unui copil nu se putea odihni multă vreme pe umerii lor monumentali. În fond, un copil cunoaște

aproape în întregime jocul — fi lipsește numai o atitudine față de el. Lașitatea, rușinea, decepția, dezamăgirea nu-i sînt străine. Sir Henry Curtis cocoțat pe-o stîncă și sîngerînd din zeci de răni, dar continuînd să se bată aproape de unul singur cu hoardele de Tuala, era prea eroinic. Oamenii aceștia erau ca ideile platoniciene: nu semănau cu viața, așa cum începusem eu deja să o cunosc.

Dar cînd, pe la vîrsta de paisprezece ani, am luat dintr-un raft al bibliotecii cartea lui Marjorie Bowen *Vipera din Milano*, ceasul — bun sau rău — al viitorului mi-a sunat cu adevărat. Din acea clipă, am început să scriu. Toate celelalte forme posibile ale viitorului s-au spulberat: funcționarul public, profesorul universitar, clericul au fost nevoiți să-și caute alte întruchipări. Caietele mele de școală s-au umplut cu imitații după magnificul roman al domnișoarei Bowen — povești avînd drept cadru Italia veacului al XVI-lea sau Anglia veacului al XII-lea, și caracterizate printr-o atmosferă negrăit de brutală și de un romantism deznădăduit. Era ca și cum aș fi pus mîna, o dată pentru totdeauna, pe un subiect.

De ce, oare? La suprafață, *Vipera din Milano* e doar povestea unui război între Gian Galeazzo Visconti, Ducele Milanului, și Mastino della Scala, Ducele Veronei, — poveste istorisită cu strălucire, abilitate și un uluitor simț pictural. De ce s-a furișat oare în teribila lume vie a scîrilor de piatră și a veșnic neliniștitului dormitor, colorînd-o și explicînd-o? În acea lume reală n-avea rost să visezi că vei ajunge vreodată să fii un Sir Henry Curtis; era mai ușor pentru un copil să evadeze sub masca unui della Scala, care, abandonînd în cele din urmă o cinste inoperantă, și-a trădat prietenii și a murit în dezonoare, eșuînd pînă și-n trădare. Cît despre Visconti, cu frumusețea, răbdarea și geniul lui malefic, l-am văzut de multe ori trecînd, în costumul negru, de duminică, cu iz de naftalină. Numele lui adevărat era Carter. Răspîndea groaza de la distanță, aidoma unui nor de zăpadă deasupra cîmpurilor tinere. Bunătatea și-a găsit o singură dată întruchiparea perfectă într-un trup omenesc, și nu și-o va mai găsi nicicînd, însă Răul își poate afla întotdeauna sălașul în noi. Natura omenească nu e neagră și albă, ci neagră și cenușie. Am citit asta în *Vipera din Milano* și, privind în jur, am văzut că așa stau lucrurile.

Am mai găsit în acea carte și o altă temă. La sfîrșitul ei — cel ce-a citit-o măcar o dată, n-o mai poate uita — della Scala e mort, Ferrara, Verona, Novara și Mantua s-au prăbușit, toate, solii aduc mereu vești despre noi victorii, întreaga lume se năruie, dar Visconti șade și face glume, iluminat de reflexele vinului. N-aveam, pe semne, vocația clasicismului, căci, dac-aș fi avut-o, aș fi descoperit, cred, în literatura greacă, și nu în romanul domnișoarei Bowen, sentimentul fatalității care planează asupra succesului — senzația că pendula e pe cale să se miște. Era și asta de înțeles — te uitați în jur și vedeai pretutindeni victimele fatalității: campionul la alergări care, într-o bună zi, se prăbușea peste panglica startului; directorul de școală care ispășea, bietul de el, pentru patruzece de ani îngrozitor de egali; învăță-tul care... Iar cînd norocul începea să-ți surîdă, cît de puțin, nu te puteai ruga decît ca eșecul să nu întîrzie prea mult. Trăisem vreme de paisprezece ani fără nici o hartă într-o junglă sălbatică, dar acum drumurile erau trasate și, firește, trebuia să le urmez. Cred, însă, că ceea ce-a trezit în mine dorința de a scrie, a fost aparenta savoare a stilului domnișoarei Bowen. N-o puteai citi fără să fii convins că a scrie înseamnă a trăi și a te bucura cu-adevărat, iar pînă să-ți descoperi greșeala era prea tîrziu — și, oricum, prima carte e totdeauna un prilej de bucurie. În orice caz, domnișoara Bowen mi-a dăruit o canavă — religia avea să mi-o tîlmăcească mai tîrziu în alți termeni, dar canavaua exista deja: Răul absolut cutreerînd o lume, în care Binele absolut nu va mai putea niciodată să umble, și în care numai pendula face ca în cele din urmă dreptatea să triumfe. Omul nu-i niciodată satisfăcut; mi-am dorit adesea ca mîna mea să nu se fi întins dincolo de *Minele Regelui Solomon* și ca viitorul ales de mine din raftul de cărți din odaia copiilor să fi fost un birou din Sierra Leone, cu douăsprezece ore de serviciu în frigurile malariei, și cu o criză finală de „febră chintă”, în ajunul scoaterii la pensie. Dar ce sens are să-și dorești ceva? Cărțile sînt mereu acolo, momentul crizei așteaptă, iar acum copiii noștri își aleg la rîndu-le viitorul, deschizînd paginile.

<sup>1)</sup> Medicament antimalaric.

\* *The Lost Childhood*, din vol. „Collected Essays”, The Bodley Head, 1969.



# DACISMUL ȘI ROMANITATEA NOASTRĂ ÎN CONCEPȚIA ISTORICĂ A LUI VASILE PÂRVAN

Într-unul din articolele publicate la sfârșitul anului trecut sub titlul Critica literară românească dintre 1920—1945, Vladimir Streinu, vorbind despre Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu, a menționat, în trecere, și numele lui Vasile Pârvan.

Autorul articolului în discuție (publicat în nr. 11 din 19 dec. 1967) l-a evidențiat pe Pompiliu Constantinescu pentru că „avuse de cu vreme fermitatea să dezmembre frazeologia lirico-filozofică a unei celebrități ca V. Pârvan”.

Iar în ce-l privește pe Șerban Cioculescu, spune că: „născut polemist, fiu legitim al rațiunii, el a stăvilit devenirea acelei idei de epocă, pe care el însuși a numit-o „tracomania”. Caci — spune autorul — la un moment dat, românii timpului, scribiți de originea lor latină — sub greșit înțelegerea dublă influența Pârvan-Blaga, se voiau neapărat traci.”

Deși autorul face această mențiune esențială — că e vorba de o înțelegere greșită a concepției celor doi oameni de cultură — există încă și în prezent părerea că Pârvan ar fi optat pentru primatul sau exclusivitatea originii geto-dace a poporului român.

Fiindcă ne aflăm pe un teren de istorie, trebuie să discutăm, însă, în primul rând pe bază de fapte certe și de dovezi și numai cind acestea lipsesc, să introducem presupunerile noastre. De aceea, cred că ar fi util să se imprăștie unele neînțelegeri cu privire la Pârvan, pornind de la opera sa integrală scrisă, iar nu numai de la unele aspecte ale ei ori — mai grav — de la unele ecouri superficiale ale acestora.

În această privință aș vrea să supun tuturor celor ce vor să înțeleagă mai bine concepția istorică și rezultatele muncii lui Pârvan câteva fapte indiscutabile. Voi porni de la felul cum a fost prezentat, cred „sine ira et studio” de un fost elev și colaborator al său, prof. Radu Vulpe — în „Nota biografică” cu care a însoțit ultima ediție românească din 1967 a lucrării „Dacia. Civilizații antice din țările carpato-danubiene” (traducere după manuscrisul original francez inedit al prelegerilor ținute de Vasile Pârvan, în martie 1926, la Cambridge).

Ar fi suficient să ne limităm la această ultimă expresie a concepției istorice a lui Pârvan despre Dacia, pentru a demonstra cit de greșită a fost reducerea la tracism a concepției sale despre originea poporului român.

Pornind de la rezultatele cercetărilor arheologice întreprinse și conduse de el, cu începerea din anul 1911, cind a făcut valorificarea istorică a ruinelor oșului Tropaeum Traiani, de lângă Adamclisi (explorate anterior de Gr. Tocilescu și G. Murnu) și a deschis propriile sale săpături sistematice, pe bază de metode noi, la Ulmetum, și în centrul Dobrogei — Pârvan a făcut, neîntrerupt, multe alte cercetări, pe tot întinsul

țării. El a scos la iveală diferite aspecte ale istoriei vechi a ținuturilor locuite azi de români, cristalizate în numeroase memorii și lucrări de sinteză — din care cea mai importantă a fost „Getica”.

Această lucrare care, cum scrie R. Vulpe „în intenția autorului nu avuse un caracter definitiv, ci numai rolul de îndrumare și stimularea a unor noi cercetări, a devenit una din cele mai importante producții ale istoriografiei românești”.

„Getica” — scrie în continuare R. Vulpe — va fi multă vreme o lucrare științifică de mare utilitate. Dar, în același timp, este și opera lui Pârvan care comportă cele mai multe discuții. Scriind-o cu o relativă grabă — în mai puțin de patru ani — și avind de făcut față, la fiecare pas, unor probleme ce se puneau pentru prima oară, autorul a fost nevoit să emită interpretări care nu totdeauna sînt confirmate de cercetările mai noi. Cele mai rezistente din capitolele cărții sînt acelea de istorie, alcătuite pe baza unor meditații îndelungate și a unui material adunat cu mulți ani în urmă. În schimb, capitolele arheologice sînt mult mai susceptibile de revizuire, deoarece azi se dispune, în acest domeniu, de un material imens, care pe vremea lui Pârvan lipsea aproape cu totul sau se reducea la documente de o calitate științifică foarte înegală” (p. 14).

Dar această lucrare nu exprimă întreaga concepție a lui Pârvan.

În prelegerile ținute la Cambridge — Pârvan a întreprins o analiză de pe poziții comparatiste, a legăturilor dintre populațiile carpato-danubiene (fie că acestea se numesc Traci, Geți sau Daci) și alte populații europene, pe baza corespondenței dintre civilizații:

— cu Villanovienii, populațiile ce au locuit în nordul Italiei de astăzi (către sfârșitul celui de al doilea mileniu și începutul primului mileniu dinaintea erei noastre);

— cu Scythii — (în deosebi între anii 700—550);

— cu Grecii, în primul rând regiunea Dobrogea — (cu începerea din sec. al VII-lea î.e.n.);

— cu Celții (în deosebi din secolul al IV-lea, cind se atestă că aceștia au trimis lui Alexandru cel Mare, ajuns la Dunăre, o solie de salut);

— cu Romanii — nu numai după cucerirea Daciei de către Traian, ci încă din secolul al II-lea î.e.n.

Într-adevăr, Pârvan s-a străduit să demonstreze „pe baza descoperirilor arheologice făcute în Dacia, că trebuie să contăm cu o pătrundere italică încă din sec. II și că încă de pe vremea lui Burebista, rivalul lui Iulius Caesar — Dacia era plină de „mercatores” (negustori) ca și Gallia și Alpii celtici.

„Însă — spune Pârvan — nu la simplii negustori trebuie să ne gândim cind e vorba de pătrunderea romană în țările danubiene: principii și regii celti, iliri și daci aveau nevoie de numeroși meșteri, pentru a

le zidi cetăți, a le fabrica mașini de război, a le bate monede...”

„...E foarte probabil că, încă din secolul al II-lea a. Chr., limba celtică a trebuit să cedeze o parte din importanța sa ca limbă „diplomatică”. limbii latine, care începea să devină limba de întrebuințare generală în Gallia Cisalpină, centrul decisiv al oricărei activități italice, înspre țările danubiene” (op. cit. pp. 133—134).

Cercetind mai îndeaproape structura intimă a romanismului iliro-celtic (cel care a avut ecou în Dacia, cu mult înainte de cucerirea acesteia de către Traian), istoricul român emite ideea posibilității ca această prelungire a Italiei către Orient să fi fost oficial recunoscută de către cel dintîi împărat, încă înainte de bătălia de la Actium” (31 î.e.n. p. 140).

Deși în timpul războaielor iliro-panonice ale lui Octavian Augustus, toată valea Savei este anexată, — pentru oficialitățile romane, terenul pare încă prea puțin sigur și nu se așează cu legiuni aici.

„Dar în mijlocul tulburărilor și nesiguranței, munca civilizației a pionierilor pacifici ai romanismului nu slăbește... Ceea ce caracterizează, de pildă, măturile epigrafice de pe vâlele superioare a Savei e marea precumpănire a inscripțiilor civile față de cele militare și marea număr de nume indigene care apar în aceste documente. Aci e romanism serios, creat de o activitate economică, iar nu de porunci birocratice; sînt înșiși indigenii care renunță la naționalitatea lor, creînd pe loc un romanism autentic, căruia romanismul coloniștilor, venit pe deasupra, nu-i va fi decît o întărire cantitativă și ornamentală” (p. 141). Analiza întreprinsă îl duce pe istoric la concluzia unui „romanism foarte autentic și foarte puternic al Panoniei” care — „în continuare directă cu cel nord-italic — va contribui la romanizarea iliro-tracilor” (p. 144).

În ce privește, însă situația la Dunărea de jos, în Moesia Inferioară, cu anexa sa meridională, Thracia... „aci spre deosebire de Panonia — avem la venirea romanilor un singur mare neam, pe traci, — dintre care cei de la sud de Balcani, foarte pătrunși de cultura elenistică; pe cind daco-geții din Moesia și Dacia erau cîștigați mai degrabă pentru cultura de tip occidental, adusă aci de către celți” (p. 144).

Iar — după ce rezumă istoria pătrunderii romanice în Thracia — spune că „pe la anul 100 (adică înaintea războaielor lui Traian în Dacia n.n.) Moesia Inferioară era profund romanizată (p. 149).

Am considerat necesară sublinierea citorva pasaje esențiale din ultima lucrare a lui Pârvan (comunicată într-un forum academic european) pentru a arăta că marele savant — care și-a închinat toată viața unor cercetări istorice-arheologice de teren, urmînd în mod egal toate elementele începuturilor noastre — a rămas profund atașat ideii

romanității noastre — ce s-a adăugat celorlalte elemente sau straturi, mai vechi (dar nu singure sau exclusive).

Această idee este exprimată și mai clar, fără echivoc în ultimele pagini din capitolul final al lucrării — consacrat legăturilor dintre carpato-danubieni și romani — din care socotim necesar să cităm cel puțin următorul pasaj (deși ar trebui transcris în întregime):

„Într-adevăr, independent de națiunile care îl locuiesc, bazi-nul Dunării a fost — prin definiție, din vremurile cele mai îndepărtate (cf. epoca Villanoviană studiată în cap. I al acestei cărți) o singură lume, un singur organism de geografie umană. În momentul în care lupta dintre daci și romani s-a hotărît în folosul acestora din urmă, civilizația romană a unificat sub steagul său tot bazinul fluviului. Romanii au influențat și au fost influențați; și o întreagă cultură deosebită, a romanismului danubian, diferit de cel gallic sau de cel spaniol, — a luat naștere (p. 155).

M-am rezumat la citirea citorva texte fundamentale — deși măturile cu privire la concepția lui Pârvan despre romanitatea noastră, despre sinteza daco-romană — ce a dat naștere poporului român și despre continuitatea în timp și spațiu a acestui popor sînt mult mai numeroase, fără echivocuri și fără contradicții.

Începîndu-și activitatea științifică prin lucrări de istorie veche (privind organizarea provinciei Dacia Traiană, monografia despre împărații Marc Aurelius și L. Aurelius Commodus, precum și despre istoria creștinismului daco-roman) el și-a făcut primele cercetări arheologice în cetăți romane (Tropaeum Traiani și Ulmetum) și n-a abandonat nicodată latura romanică a originii noastre, dar nici nu s-a limitat cu exclusivism la ea.

Organizînd Școala română din Roma „pentru perfecționarea tinerilor arheologi și istorici români, în mediul de amintiri clasice ale Italiei” — cum scrie R. Vulpe — care a contribuit considerabil la ridicarea nivelului științific al colectivului arheologic creat de el — Pârvan a lăsat nu numai operele sale temeinice — ci și continuatori în cercetarea noastră, dar devotată a izvoarelor istoriei noastre.

Interpretarea unilaterală a concepției sale s-a datorat, însă, și citorva factori exteriori, care — după părerea mea — nu sînt esențiali.

În acest sens, vreau să menționez ceea ce s-a numit „misticismul” lui Vasile Pârvan — așa cum pare a ni-l arăta o carte stranie — care nu este nici simplă istorie, nici literatură (deși undeva navigă în apele unui fel de inspirație poetică): „Memorialele” publicate în volum în anul 1923, la Editura Cultura Națională.

În judecarea acestei cărți — care a stîrnit reacțiile cele mai contradictorii (de la protestul sau ironia acidă a spiritelor

„lucide” sau „raționaliste” pînă la idolatria excesivă) ar trebui ca, la distanță de peste patru decenii de la moartea autorului lor — să încercăm o înțelegere — în același timp critică, dar și sufletească.

Ce sînt aceste „Memoriale”? Într-o perioadă tristă a vieții sale — cind pierduse pe cel mai apropiat om al sufletului său — perioadă care coincidea cu marea dramă a războiului — Pârvan a fost la un pas de a-și pierde puterea de a mai trăi.

Și atunci — refugiindu-se în amintirile mari ale istoriei vechi a țării sale, căreia îi închinase de fapt, toată viața — a făcut niște dialoguri cu „tărîmul de dincolo”.

El și-a încercat recîștigarea echilibrului printr-o meditație care nu era voit „oraculară”, nici „cetos lirico-filosofică” — Era o simplă încercare a unui om care iubise istoria, care trăise dezgropind sensurile ascunse din mormintele atîtor veacuri și milenii — de a-și regăsi propria lui împăcare cu viața.

Așa a scris acele zguduitoare pagini, închinatelor celor căzuți în război pentru unitatea națională — și care au fost reunite în volum sub titlul „Rosalia — Au căzut pentru libertate — Un cîntec de jale și un cîntec de biruință” (pp. 95—158).

Tot astfel sînt memorialele „Paretalia” — Închinare împăratului Traian, la 18 veacuri de la moarte (25 sept. 1919 — pp. 159—193) sau „Laus Daedali” — Tăcere — 20 aprilie 1920 — pp. 195—225).

De asemenea, tot în fața unui înaintaș ce trecea în lumea cealaltă — a fost rostit cuvîntul în numele Academiei Române, „La mormîntul lui Dimitrie Onciul” în 1923 (pp. 85—90).

Sub acest semn stă și memorialul „Gînduri despre lume și viață la Greco-romanii din Pontul stîng” — deși intitulat optimist — „Laus vitae” — scris în anii 1916—1918, dar citit la Academia Română în sesiunea de la 21 mai 1919 și care deschide întreg volumul.

...Cred însă că la judecarea aspră și de multe ori nedreaptă a lui Pârvan — nu numai de către criticii menționați de Vladimir Streinu, ci și de alți intelectuali, de altă structură sufletească și cu alte preocupări, — a adus o contribuție hotărîtoare opinia lui E. Lovinescu, opinie cristalizată mai ales în vol. I din „Memorii” publicat în 1930, p. 76—86, extinsă pe nedrept și asupra lucrării „Idei și forme istorice”.

Timpul care a trecut de la moartea celor doi remarcabili oameni de cultură ne-ar putea oferi o perspectivă îndestulătoare pentru a îndrepta excesele și dintr-o parte și din alta.

La aceasta, ne-ar putea ajuta măturile unui alt om deosebit, G. Călinescu — fost elev al Școlii Române din Roma — care, la un an de la moartea lui Pârvan, i-a făcut un portret care constituie o rectificare a celui lăsat de Lovinescu.

Virgil V. MIRESCU

## R A D A R

### FARMACISTUL

#### VA ȚINE LOC DE TATĂ?

Scrisul de mină al medicilor este, de obicei, greu de descifrat. O excepție lăudabilă o constituie scrisul doctorului N., din orașul Kellinghusen (R.F.G.). Pe rețeta înmînată tinerei doamne Knack, mamă a cinci copii, se putea citi clar „Eugynon”, o pilulă anticoncepțională. Doamna Knack își cumpără pilula la farmacie și o luă cu regularitate, conform prescripției. Abia după câteva săptămîni, făcu constatarea că farmacistul se înșelase, dîndu-i în loc pilulei dorite un preparat pentru stomac, anume „Enzynorm”. Rezultatul nu s-a lăsat așteptat: cel de-al șaselea copil al familiei Knack era pe drum. După nașterea copilului neplanificat, soții l-au dat în judecată pe farmacist și au cîștigat procesul. Tribunalul a considerat însă că farmacistul poartă

numai jumătate din vină și l-a condamnat în consecință doar la jumătate din plata pensiei alimentare pentru noul născut, pînă cind acesta va împlini 18 ani. Judecătorii au socotit că și doamna Knack s-a făcut vinovată, necitind cu atenție cele scrise pe medicament. Tînăra femeie a răspuns că socotise numele „Enzynorm” — preparat pentru tulburări digestive — doar o camuflare discretă a scopului real al produsului. Argumentul a fost respins de tribunal. La rîndul său, farmacistul a făcut recurs, afirmînd că un copil nu poate fi considerat drept o „provocare de daune”.

### LOCUINȚĂ

#### PE FUNDUL MĂRII

Doi oameni de știință din R.F.G. au petrecut 11 zile și nopți pe fundul Mării Baltice. După reapariția lor la supra-

față, colegii de pe vasul de cercetări „Friederich Heincke” știau precis un lucru: primul experiment cu o casă submarină germană a reușit. Cei doi cercetători, Lauckner și Dorschel s-au adăpostit în acest timp într-un vas de oțel de circa șase metri lungime, de forma unui zeppelin. Pornind din această incartiruire submarină, locuitorii ei puteau întreprinde excursii în împrejurimile licheide, fără a avea de luptat de fiecare dată cu diferența de presiune între fundul mării și suprafață. Buna condiție fizică a acvanauților, după experiență, dovedește că omul poate trăi și munci săptămîni, ba chiar luni întregi pe fundul mării, fără a-și dauna organismului. După părerea oamenilor de specialitate, aceasta ar putea duce la o exploatare în viitor a fundului mării, ca sursă de alimentație, într-o măsură nebanuită pînă acum. Așteptările merg de la o cultură sistematică a peștilor pînă la cultivarea planificată a algelor.

### MAREA — UN NOU

#### „CONTINENT ECONOMIC”

Profesorul dr. Hans-Joachim Martini, președintele Societății federale pentru cercetarea solului din Hanovra, sprijină o cercetare mult mai intensă a mărilor. După părerea sa, aceasta este mult mai importantă decît cercetările în cosmos care — după cum afirmă el — sînt lipsite de importanță științifică. Pe fundul mărilor, în schimb, mai zac comori ale solului și forțe vulcanice complet neutilizate, care ar putea fi de mare interes pentru economia energetică. Omul de știință a declarat apoi că trebuie intensificată cercetarea straturilor mai adînci ale pămîntului și ale învelișului acestuia. După părerea lui, viața viitoare pe planeta noastră va depinde în mare măsură de procesele din interiorul ei. În acest scop însă, știința trebuie să devină mai activă în acest domeniu. Sectorul energetic va fi influențat în mod deosebit și urmează să fie stabilite noi modalități de a se face rezerve subterane în acest sens.



Relatări ale presei franceze despre săptămîna filmului românesc la Grenoble și Cannes în care au fost prezentate filmele „Gloconda fără suris” și „Balul de sîmbătă seara”.

Gloconda fără suris:

„În ansamblu cu toate preocupările și stilul specific feminin, rămîne cîstît și puternic.

Tensiunea sublimă a răbufnit repede dîncolo de aerul de simplitate...

Și această operă de o excelență precăz cinematică angajează în întregime analiza timpului”. (Dauphiné libere — Grenoble).

„Nu este realizabil că acest film a fost realizat de o femeie inteligentă și sensibilă care renunță la procedeele flash-back, propune o strălucitoare reconstituire a trecutului numai prin subtilitățile analizei psihologice, ale densității dramatice și ale forței imaginilor. Cu Gloconda fără suris, cinematografia românească a atins o capodoperă!” (Nice Matin).

Balul de sîmbătă seara:

„Săptămîna filmului românesc s-a deschis așară cu un film plasat deliberat sub semnul bunei dispoziții: Balul de sîmbătă seara, în fond o comedie aproape muzicală, alegere simptomatică a unui gen pe care orice cinematograf național îl abordează în tinerețea sa” (Le Progrès dauphinois-Grenoble).

„O fantezie lirică, îmbibată de prospețime și delicatețe a marcat a doua seară a săptămîinii cinematografice române în Franța. „Balul de sîmbătă seara” (...) „Filmul este un excelent divertisment și a fost primit ca atare de spectatori” (...) „De menționat, interpretarea magistrală a lui Sebastian Papaiani, unul din cei mai buni actori români contemporani”. (Espoir de Nice et du Cote d'Azur).

★

Bye, Bye, Barbara, producție 1969, este un film în culori al lui Michel Devilla, cu Ewa Swann, Bruno Cremer, Philippe Avron, etc. Un jurnalist sportiv, atras de farmecele unei mistrioase tinere, conduce ancheta organizată pentru regăsirea ei după o bizară dispariție. El este ajutat de prietenul său Dimitri și are ca adversari un personaj extrem de bogat și pe soția acestuia.

★

Ogon No Tozoku (Aurul samurailor) este un film japonez realizat de Tadaschi Sawajima. Subiectul poate fi rezumat astfel: un șef de poliție propune unor hoți să pornească în căutarea unei fabuloase comori în schimbul libertății și 1/2 din pradă. Eroii trec printr-o serie de aventuri delirante și pasionante iar acumulația de gag-uri provoacă irezistibil risul. (Interpreți Hiroki Matsukata, Kouichi Ose).

★

Jean Gabin în filmul lui Gille Grangier În zodia taurului apare pe generic alături de Suzanne Flon, Colette Dercal, Jacques Monod, Michel Audoire. În urma mai multor eșecuri ale prototipului rachetei sale, un om de știință, pe care ani de cercetare nu l-au îmbătrînit și nici caracterul tinerețesc nu l-au maturizat, pe care emoțiile și decepțiile l-au lăsat sufletește senin, își face bilanțul existenței sale, încercare care-l va apropia de soția sa (pe care o uitase în focul preocupărilor științifice).

★

Un film virulent ca un pamflet, pasionant ca un suspens, dens ca o cronică. Jucat de o echipă entuziastă compusă din Yves Montand, Irène Pavaas, J. Louis Trintignant, Charles Denner, Georges Geret, J. Perrin, Françoise Perrier și Bozoffi, sub titlul laconic „Z”, este o producție franco-algeriană în culori realizată în regia lui Costa Gavras: într-un stat poliarh reprezentanții mișcării pentru pace sucombă în urma unui atentat, camuflat în accident, pe care însă un tânăr magistrat îl denunță demascînd corupția clasei conducătoare. Filmul a primit aprecieri excelente din partea criticilor de la Combat și Salut les Copains, bune de la cei de la Paris Match, Carrefour și Paris Presse, și calificativul „bun” de la revista franceză „Cinéma”.

# VREMURI MINUNATE LA SPESSART

În nici unul din numeroasele dicționare cinematografice franceze nu este trecut numele unui mare regizor vest-german: Kurt Hoffmann, autor între altele al filmelor cu hanul și fantomele de la Spessart. Probabil pentru că genul său de originalitate diferă de cel al Noului Val francez. Hoffmann, autor a aproape 40 de filme, a descoperit un nou fel de satiră socială. Intrucîtva seamănă cu aceea a lui Brecht (cel din Opera de trei parale). El atacă mai ales moravurile din Germania apuseană de astăzi. Vehement, dar indirect, cu ajutorul unor fantome venite din alte veacuri și care denunță cusururile societății actuale. Așa s-a întîmplat în Fantomele din Spessart (1960). Filmul anterior, Hanul din Spessart (1959), era o simplă poveste de aventuri cu briganzi din alte vremuri. În cealaltă poveste, găsim o interesantă întrebuintă a fantomelor. Acele epoci îndepărtate nu le găsim proiectate pe ecran, ci doar indicate prin costumul strigoiului respectiv. Atunci cum oare își va exercita el critica? Iată. Noi știm căru secol aparține fantoma. Deducem deci ce apucături, ce reflexe, ce relații are, corespunzătoare momentului său istoric. Aceste conduite vor contrasta cu acelea ale oamenilor de azi. Din cauza acestei nepotriviri, fantoma va face lucruri aparent bizare, uneori comice, deseori extravagante, care vor scoate în relief cusururile epocii noastre. Foarte subtil mod de a demasca racle care, văzute simplu și direct, ar fi trecut neobservate, adică nejustificate.

În cel de al treilea film Spessart, care rulează acum pe ecranele noastre, se schimbă metoda. Avem și acum fantome, dar pe lângă ele avem „ca să zic așa, niște quasi-fantome. Iată, incîntătoarea Liselotte Pulver și-a pierdut logodnicul, plecat într-o misiune cosmică și neîntors încă. Între timp, la Spessart aterizează o rachetă astronomică în pană. Cel trei piloți o descoperă pe Liselotte, fosta lor șefă de acum citeva veacuri (căci și ea și cei trei, în orele lor pierdute, sînt fantome). O iau pe Liselotte la bordul astronaveli și o pornesc în căutarea iubului răstăit. Aterizează în diferite locuri, adică în diferite epoci. Toți călătoreșo într-un timp einsteinian și într-un spațiu riemanian. Nimeresc în fel de fel de secole trecute. Acolo cei patru se comportă nostim și bizar, tot din pricina nepotrivirii între mentalitatea lor de azi și mentalitatea secolului în care au aterizat. Totuși, ceva aseamănă cele două epoci, aseamănă prezentul și trecutul. Pretutindeni bintuie oribila racilă a războiului.

Astfel acest film este o pledoarie pentru pacifism, ingenios făcută pentru că folosește procedeele fantasticului trăznit și ale gagului burlesc.

Genul satiric al lui Hoffmann diferă de al contemporanului său Rolf Tiller, soțul Nadiei Tiller, care și el critică moravurile existente azi. Este autorul admirabilelor filme Rose Marie și Moral 1962. Acolo însă rechizitoriul nu are nimic brechtian, nu conține song-uri, nu conține, ca filmele lui Hoffmann, acel principiu brechtian al actorului care e totodată personajul criticat și criticul propriului personaj. Nu conține mult discutatul „A-effect” (A = Alienation). Hoffmann e consecvent în metoda de a infiera, recurgînd la o pluralitate de epoci istorice care se stigmatizează una pe alta. Încă de la primul său film important: „Mărturisirile unui escroc”, după o povestire de Thomas Mann, regăsim la el o satiră stilizată, o ironie acerbă cu care e zugrăvită „epoca de aur” a lumii wilhelmiene. Apoi, în 1959, avem acea bijuterie de umor înepător care se cheamă Copiii minune. O

satiră iarăși foarte originală o găsim în Căsătoria domnului Mississippi (după Dürrenmatt), unde trei oameni vor să dezlege enigmele lumii noastre: unul după legile mozaismului, altul după ale marxismului, altul după legile dragostei. Iar în „Doktor Praetorius” se critică rigiditatea regulilor juridice într-un foarte nostim și totodată sinistru fel. Un om este condamnat pentru că a ucis. Are circumstanțe atenuante. Capătă o pedeapsă mică, pe care o ispășește. Odată liber, întilnește pe individul pe care el e presupus a-l fi ucis. Cum legea penală interzice să pedepsești de două ori pentru aceeași crimă, el își face o plăcere să completeze verdictul magistraților omorînd de-a binelea pe antipaticul său inamic și dînd apoi cu tifla tribunalelor în numele sacrosanctului „non bis in idem”.

Interpreții preferați ai lui Hoffmann sînt Heinz Rühmann și fermecătoarea Liselotte Pulver care în filmul ce rulează astăzi nu este mai prejos de nostimă să obișnuită.

D. I. SUCHIANU



## ANTONIONI - sociolog al absenței

—fragmente de cronică—

judicarea lor dintr-o perspectivă ideologică. Căci ele sînt, din nefericire, ideologie implicată și explicită. Semantica acestora se fixează asupra unei structuri ideologice concrete. Antonioni dezbate. Aproape că nu are importanță ce. „Incomunicabilitate”, „alienare”, „reificare”, „angoasă” sînt tot atîtea fixații ale unui spirit dispus să filozofeze (să reia, adică, chiar dintr-un unghi incert conceptele existente). Existențialismul și-a afirmat eroii prin literatură. Transpunerea lor structural-literară în film înseamnă o traducere nesatisfăcătoare și în cele din urmă plictisitoare. Cu atît mai mult cu cît ea se bazează și pe o improprietate a instrumentelor. Barthélemy Amengual: „Paradoxul estetic al lui Antonioni este de a fi recurs la un stil de continuitate și globalitate (planul-secvență, montajul în cadru, încetîneala tempoului) pentru a exprima un univers discontinuu. El scrie «Străinul» cu proza lui Proust”. Această tehnică a totalizării nu este oare o expresie a inadecvării, un demers ineficace către un cîmp social în care nu are acces pentru că nu-l cunoaște, ci pentru că nu-l relevă? Vrînd s-o egaleze, s-o întreaacă chiar, filmele lui Antonioni merg încet pe urmele filozofiei.

★

Ambiguitatea, jocul dublu, miza bivalențelor nu este decît ambalajul necesar, singura posibilitate de a evita uscăciunea conceptului. Scena finală din „Eclipsa”, dispariția Annei din „Aventura”, crima din „Blow-up” sînt tot atîtea incertitudini propuse. Este inutil să ne întrebăm (dacă am vrea s-o facem lăsîndu-ne prizonierii criticii povestitoare) ce se întîmplea cu Vittoria și Piero. Deși Antonioni pretinde că nu răspunde, ci doar chestionează, rezultatul este previzibil din

primul cadru. Această rezolvare în altă cheie dată impune un didacticism etic și vizual peste care nu se poate trece în opera antonioniană.

★

Didacticism? Iată o apreciere ciudată pentru un cineast care în aparență a destituit un vechi limbaj. Dar operînd prin reducere, eliminînd adică tot ceea ce este inexprimabil în obiecte și acțiuni, lăsîndu-le cu o precizie de profesor bolnav, devitalizate, totul devine noțiune folosibilă oricum. Bursa din „Eclipsa” nu mai e ambianță, diegeză, cum spune Mitry, ci doar o noțiune brutală cu valoare simbolică, alegorie.

★

Filmele lui Antonioni sînt mincate de cangrena artei. Am în față cînd scriu un cadru din „Eclipsa”, Ricardo, sprijinit de o ladă renașcentistă, cu spatule la un imens tablou gestual, alături de o poliță pe care se înșiruie cărți vechi — recuzită bibliofilă. Estetismul domină triumfător fiecare cadru. Nu numai prin prezența obiectelor alese. (Personajele lui Antonioni nu se mișcă în ambianță, ci în decoruri. Viziune de muzeograf — lumea ca muzeu de artă). Înseși cadrele sînt compuse ca pentru a sugera pictura. Finalul din „Eclipsa” este o demonstrație prea evidentă pentru a mai insista. Un comentator scrie cu o remarcabilă decizie: „Antonioni refuză conținuturile unei lumi iubindu-i în schimb formele”. Această dragoste pentru forme din care au fost alungate conținuturile nu e nici măcar o intenție.

Ambiguitatea structurală transpare și la nivelul tropilor. Din abuzul de semnificații se nasc simbolurile. Acestea sînt din nefericire date, nu trăite, absența cărnii le face insuportabile, căci ele nu se detașează firesc din consistența existenței fizice, ci încercă zadarnic să o domine. În „Eclipsa” apa se scurge dintr-un mizerabil recipient în care s-au jucat minile Vittoriei, pentru a ne face să credem că realitatea nu poate fi cuprinsă, că nu există nici o șansă de a o opri.

M. IULIAN



# Momente de viață teatrală

Alexandru Finți e, în primul rând, un regizor temerar. După trilogia o'neilliană se preocupă de o altă lucrare gravă, încărcată de întrebări și boală, o lucrare esențială a sufletului modern: Idiotul de Dostoievski. Deliberat, vom renunța la obișnuitele reproșuri adresate dramatizării, căci a sfârșit prin a fi un loc comun regretul transmutării scenice a romanelor. Acceptând, inițial, textul propus cu destulă onestitate de André Barsacq, punem în discuție doar spectacolul. Alexandru Finți are vocația povestirii. El nu pierde sensul mișcării prin dispersante nedumeriri și ambiguități, nimic nu-l alungă liniștea, seriozitatea clară a narației. Spectacolul e calm, căci Alexandru Finți înțelege Idiotul ca descifrare atentă a caracterelor; de aici provine siguranța sa, dar și imensa insatisfacție. Lipsește o unitate de ordin superior celui profesional, o unitate provenind din justificările aduse de spirit pentru alegere. Exceptând lamentabila apariție a lui Nicolae Enache (Lebedev) ansamblul e bine condus, ritmul lent nu eșuează într-o obositoare mișcare, dar niciunde nu se ivește o singură apariție a fantomelor care au cerut din adincuri învierea lui Mișkin. Idiotul, în această versiune scenică, rămâne o galerie de portrete realiste, desenate precis, dar din care nu se aude briza puternică a marilor obsesii.

Urmărind spectacolul, deseori am bănuț posibilitatea ca impulsul acestei montări să fi fost șansa acordată lui Florin Piersic de a aborda rolul prințului. Fizionomia e perfect realizată și aproape întreg aspectul exterior convinge. Florin Piersic aduce în prim plan timiditatea, ezitarea în fața lumii, dar, din păcate, se limitează la această dimensiune. Mișkin sfârșește prin a fi doar un timorat candid, în el nerăsunind ecouri lirice ale acestui arhanghel slav. Prințul nu e doar un personaj, ci și atitudine existențială, așa cum sint Don Juan, Faust, Don Quijote; acest coeficient de generalitate lipsește interpretării, altfel adecvată stilistic spectacolului. Ileana-Stana Ionescu nu are strălucirea fizică a Nastasiei, dar jocul său emană o anumită violență senzuală, o putere a fascinației sigură pe instrumentele de supunere cu care e înarmată. Mișcarea se desfășoară brusc, un ritm abrupt îl conduce existența. Ileana-Stana Ionescu revelează drama Nastasiei sacrificându-i exuberanța, fermecătoarele capricii. Răducu Ițuș în Rogojin conturează masca personajului, dar nu coboară în subteranele bolnave de noapte ale sufletului său. Valeria Seciu, frustrată de complexitatea din roman a eroinei, rămâne în Aglae o apariție palidă, incertitudine între iubire și refuz. Scenografia semnată de Mihai Tofan deține un rol important, atît prin funcționalitate cît și prin distincția soluțiilor. Omogenitatea interpretării se impune ca principalul merit al spectacolului. Această împlinire doar profesională se dovedește a fi insuficientă pentru a descifra secretele lumi ale unor personaje ce depășesc treapta obișnuită a umanului.

Despre rostul revistelor s-a discutat mult. Dacă, în acest sens, nu avem încă satisfacție deplină, se remarcă totuși o sporire a informației, apariția unor eseuri de valoare, traduceri de texte

teoretice. Ultimele două numere ale revistei Secolul 20 au o declarată direcție teatrală. Numărul 1/69 oferă o suită de piese inedite, a căror selecție trasează o ingenioasă și prescurtată evoluție a dramaturgiei secolului XX. Lucrările aparțin acelei categorii de opere care sînt mai degrabă germenii ai evoluțiilor ulterioare, și astfel avem prilejul de a descifra motive incipiente, reluate apoi în opere cunoscute. Piesa lui Leonid Andreev prefigurează parcă pe Dürrenmatt, cea a lui Brecht descoperă pasiunea sa pentru jocul auster al inteligenței. Prin Arraball și Albee avem ocazia de a urmări distincțiile între două personalități care aderă la o estetică teatrală comună. Boris Vian cu Cei care făuresc imperiul deține un loc decisiv în definirea teatrului absurd. O intelectualitate consecventă a determinat această selecție încheiată cu remarcabila piesă a dramaturgului ceh Ivan Klima. Bernard Dort, pornind de la Brecht și Piscator, evidențiază misiunea acuzat socială a spectacolului contemporan. Acestui evantai captivant îi urmează în nr. 2 tentativa portretizării acelei mari personalități teatrale a secolului care a fost Paul Claudel. Mai puțin inițiat în cunoașterea literaturii sale, publicului nostru i se face un serviciu prin această indicație de a pătrunde în peisajul imens al unei opere solemne. Secolul 20, balansînd între actualitate și istorie, s-a dovedit a fi pentru iubitorii de teatru, în același timp, ghid și interpret.

Ultimul număr al revistei Teatru (nr. 4) se remarcă printr-o sumă de cronici-eseu cit și prin câteva articole teoretice de valoare. Soluția de sumar la care s-a ajuns de astă dată pare a fi dintre cele mai apte să răspundă destinațiilor revistei. Dumitru Solomon și V. Mindra semnează două scurte intervenții privind literatura dramatică a secolului. În studiul lui Crin Teodorescu, remarcabil prin probitatea travaliului științific, urmărim cu satisfacție jocul dintre preocupările sale și cele ale lui Ion Sava. Crin Teodorescu scrie doar despre acele personalități a căror operă se află în acord cu propriile-i căutări. Citatele sînt esențiale și de un maxim interes. Ion Sava definește trăirea teatrală ca un mod de „a te îndepărta de la formele gândirii conceptuale” și „a te manifesta animînd imaginile în mediul senzorial”. „Omul de teatru european... nu cunoaște paroxismul, extazul, halucinația, care în lumea teatrală sînt obișnuite stări de expresie. Noi trebuie să redăm teatrului funcțiile esențiale pe care magia le-a avut asupra omului primitiv”. Dan Nasta se preocupă de educația tînărului actor, solicitînd modalități mai actuale de educație corporală sau a aparatului sonor. Articolul conține deziderate închise în frumoase formule aforistice: „Dascălul este structura unei vocații”, „Improvizația este tinerețea artei, primitivismul ei regăsit”.

Într-un moment de stagnare a stagiunii, revistele și-au descoperit rolul de stimul efervescent al pasiunilor, al discuțiilor care duc viața teatrului dincolo de scenă, coborînd-o în viață, dovedind că teatrul nu înseamnă achiziție superficială, ci constantă conviețuire.

George BANU

## Imagini din spectacolele prezentate de Teatrul Național din Cluj la festivalul de la Prato-Italia



Silvia Ghelan în „VISUL” de D. R. Popescu



George Motoi în „CALIGULA” de Camus



Silvia Popovici în „IFIGENIA ÎN AULIDA” de Euripide

Echilibrat alcătuit, dintr-o varietate de genuri, repertoriul Studioului „Casandra” ne anunța totuși predominanța textelor viu colorate. Dar, dincolo de promisiunile ipotetice, descoperim tocmai o atmosferă de corectitudine plată care înlocuiește entuziasmul și verva; senzația de însușire a artificierilor banale ale meseriei ne împiedică să sesizăm valențele reale ale talentelor. Versurile se rostesc în avalanșă și dimpotrivă, rar, atunci cînd devin grave (Mult zgomot pentru nimic); replicile se precipită acuzator și se dilată poetic, ori evocator tragic (Ciocîrlia),

S-ar părea că partiturile sînt prea dificile, că numele titanelor dramaturgiei, Shakespeare sau Ibsen (Hedda Gabler), inhibă libertatea și inventivitatea. Nu este exclus să fie așa deoarece spectacolul cu cele trei piese originale românești este, credem, una dintre montările reușite ale I.A.T.C.-ului.

Dacă Garderobiarele sovăie între grotesc (Marta Savciuc) și ciudățenia inexpressivă a naivității (Eronim Crișan), pe linia exactă a textului lui Gh. Astaloș și Const. Enache, dacă în Vin soldații crochiurile se dispersează în pofida truaturilor scenice, nedepășind fragmentarul inițial al cons-

## SPECTACOLE LA „CASANDRA”

truției imaginare de Gh. Astaloș, în Există nervi, cea de a treia piesă a tripticului, interpretării și, în special, Traian Buzoianu, urmăresc cu dezinvoltură fluctuațiile logice ale ideilor, ca și săriturile de tentă absurdă ale meditației și ale umorului caracteristice poetului Marin Sorescu.

Și în spectacolul Ciocîrlia remarcăm câteva prezențe actoricești: o subtilă întrușurare a ridicolului, dar și a istețului Carol (Ion Haiduc), o plăcută și degajată apariție a contelui de Warwick (Mihai Niculescu), o Ioană, întrușipată de Adina Popescu, ce intuiește puritatea și înțelepciunea eroinei, dar cuprinde cu greu intensitatea zbuciumului său interior, silueta șarjată a Reginei celei mici și aceea discretă, naturală, a Mamei, realizate de o singură actriță (Dorina Păunescu). În schimb, numeroși sînt cei crispați în grimase (Promotorul — Damian Oancea), în măști simpliste (Inchi-

zitorul — Anton Filip) în tonuri uniforme. Aluziile pronunțate, însă inconsecvente, la convenția teatrală, existente și în viziunea lui Anouilh asupra mitului Ioanei, distrug în unele momente, prin îngroșare, intenția autorului francez de a glorifica, în termenii obișnuiți, păstorița din Domrémy.

Dar și mai grav este faptul că unui student împrumută maniera de joc a pedagogilor și a altor actori consacrați. Ei nu înțeleg că stilul individual nu suferă pașărea, că trebuie să-și descopere propria lor personalitate. Fenomenul acesta, de elementară imitare a unei formule, autentice sau nu, de succes, este general, fiind ușor de recunoscut și în Mult zgomot pentru nimic.

Fără strălucire, cu gesturi largi, nefirești, repetate mereu identic, tipurile se compun din afară, cu palide înfățișări lipsite de nerv. Uneori, prin farmecul lor personal, interpretării reușesc să devină agra-

bili (Beatrice — Mihaela Buta) și totuși, comedia shakespeariană se scurge monoton, printre soluțiile regizorale neinspirate și neritmate.

Situîndu-se în epoci și modalități teatrale diferite, imbinînd intonația serioasă cu cea veselă, cele trei reprezentații ale celor trei clase conduse de Moni Ghelerter, Gh. Dem. Loghin și Ion Finteșteanu, ar fi putut solicita toate resursele inteligenței scenice, dar, din păcate, ele eșuează (cu excepția tripticului) într-o lectură plictisitoare. Exigența abstractă a perfecțiunii ar fi nepotrivită pentru activitatea de „școală”, în ultimă instanță, a Studioului Institutului de teatru, însă reliefa originalității — măcar ca tendință — a viitorilor artiști, bazată pe o mai profundă înțelegere a substanței dramatice, este absolut necesară.

Uniformizînd trăsăturile contradictorii ale eroilor, nesesiind conexiunile dintre fragmente, subliniind poanta excesiv, iar alteori trecînd-o în tăcere, studenții-actori au pulverizat incandescența dialogului, mișcarea vie a sentimentelor și ideilor, au înlocuit comicul prin imaginea lui aplatizată.

Ioana POPESCU

## ARLECHIN

### Reverberații

Cu furtunoasele aclamații la adresa unui tînr virtuos al taragotului, Dumitru Fărcaș, aplaudat îndelung alături de cîntăreața Mărioara Tănase, într-un spectacol folcloric în rest cam puțin și sărac, s-a încheiat săptămîna culturală din orașul italian Prato. În presă au continuat însă să apară ecouri ale reprezentațiilor teatrale „care au făcut o impresie excelentă. Criticul Paolo Emilio Poesio a consacrat o analiză comparativă spectacolelor Camus și Euripide conchizînd că regia ambelor afirmă o teatralitate caracteristică, pe de o parte antiliterară, pe de altă parte subordonată cu personalitate canoanelor clasice, într-o compoziție scenică aproape geometrică și o interpretare eminentă. Tînărul cronicar Umberto Cecchi a încercat să definească trăsăturile particulare ale trupei clujene „care s-a manifestat în trei momente fundamentale de teatru” socotînd că aceste trăsături ar fi: integrarea remarcabilă a actorilor în universul dramelor, regia precisă, la obiect, novatorismul substanțial al concepției. Ziarul l'Unità a publicat de asemenea o sinteză a prezenței teatrale românești apreciînd în Caligula coerența și forța interpretării, în Ifigenia aspectul original al corului, frumusețea muzicii și tensiunea sentimentelor exprimate de interpretele Silvia Ghelan și Silvia Popovici, iar în piesele scurte românești dramatismul și înaltul nivel al jocului. Ziarul Avanti reliefa valoarea regiei în Caligula și-a mărturisit și o rezervă cu privire la ceea ce criticul respectiv numește „somptuoșitatea recitării”. În sfîrșit, cotidianul florentin La Nazione, care a închinat zilnic cite unul sau chiar două articole artiștilor noștri, a încheiat cu aprecierea că rezultatele acestei săptămîni culturale românești sînt foarte interesante și stimulativă.

La 3 mai s-a isprăvit și înțîlnirea teatrală internațională de la Florența; ultimul spectacol, Cinci zile în fața porții, jucat de trupa din Genova (istoria unei celebre greve muncitorești italiene de la începutul veacului) a fost scris și regizat de Luigi Scuarzzino într-o manieră publicistică violentă, cu originale efecte sub raportul comunicării cu publicul. Acum se desfășoară și în capitala Italiei, pentru prima oară, în sala roșie a teatrului Sistino, luminată de o enormă elipsă de neon, un festival internațional al artei spectacolului; în cadrul său, aseară, reputatul regizor francez Roger Planchon a prezentat o foarte interesantă montare cu Benenice de Racine, iar mîine seara, Victoria de Los Angeles oferă un program de cîntece andaluze din secolul XVI pînă azi. Au mai trecut pe această scenă sau vor mai trece elevați ai artiștilor americani, actori elvețieni, o cîntăreață franceză, mimi cehi, un cor sovietic, „Teatrul Național al surzilor” din New York și alții. În orașul italian Spoleto se pregătește de asemenea un festival; în presă a început să se discute cum să se desfășoare anul acesta festivalul de la Arezzo, iar la Veneția se organizează de pe acum binecunoscutul festival din cadrul Biennalei.

Nu știm unde vom mai fi invitați (și ne vom mai duce) anul acesta în Italia, dar sînt convins, după tot ceea ce am auzit și văzut aici, că participarea românească — dacă va fi pregătită cu chibzuință, din ceea ce avem mai de seamă — va cunoaște totdeauna izbînzii de răsunet.

Valentin SILVESTRU

Roma, 6 mai (prin telefon)



# SALONUL REPUBLICAN DE DESEN ȘI GRAVURĂ — însemnări critice



MIHAI MACRI

ASTRONOMII

## Elementul fotografic în afiș

Afișul publicitar se prezintă acum, surprinzător, sub nivelul așteptărilor și speranțelor noastre, alimentate prin câteva anterioare manifestări ale genului.

În continuă reinventare a mijloacelor sale de expresie, artistul plastic contemporan se lansează mereu în căutarea unui impact vizual cât mai expresiv și utilizarea fotografiei, ca element de sugestie plastică, pare să-i servească admirabil scopurilor sale. Afișul publicitar ridică însă sarcina de a depăși paradoxul care face ca, tocmai prin condiția obiectivității sale, fotografia să devină mijlocul de vizualism cel mai eficient deși saietatea de naturalism fotografic pe care l-a consumat de-a lungul altor decenii societatea face ca tocmai gradul de subiectivitate al unei fotografii să devină unitatea de măsură și garanția cea mai exactă a forței sale expresive. În fața acestui paradox, soluțiile artistului sînt, sau ar trebui să fie, dintre cele mai diverse. Prea puține însă din afișele expuse trădează astfel de preocupări și, fie că folosesc o fotografie naturalistă ca simplu element decorativ într-o structură insuficient gândită plastic, ca în afișele lui Vasile Olac („Echilibrul fragil”) și Ana Maria Smigelski („Hiroshima, mon amour”), ele se opresc la limita unui decorativism căruia îi lipsește în primul rînd forța expresivă. Interesante prin rezultatele obținute sînt afișele lui Cornel Ricman în care fotografia degradată tînde să devină un semn plastic autonom („Campionatele de atletism”) sau care, dimpotrivă, prin precizia detaliului, solicită impresiunea directă („Campionatele de ski”). Dar, în măsura în care fotografia și-a cîștigat valoarea de

semn plastic, ea trebuie să se supună unor criterii de logică plastică; rezultatele la care a ajuns artistul nu ni se par concludente căci acea repetiție asimetrică instituind, dar nu și finalizînd, intenția unui ritm interior, se pierde în excesul de titluri încărcate cu motive ornamentale, adeseori neinspirate.

Lección noilor graficieni americani care, de la Andy Warhol la Lichtenstein, folosesc exclusiv reportajul fotografiilor reproduce pe cale grafică, este prezentă în lucrările lui Cornel Ricman și, deși ea nu arată a fi fost deplin înțeleasă, rezultatele obținute reflectă o tentativă promițătoare în afișul nostru publicitar.

Lipsa de acord stilistic între ansamblul mijloacelor de expresie folosite într-o lucrare revine mereu în afișele prezentate. Necesitatea de a elimina conturul de separație între fotografie și suportul lucrării a fost rezolvată parțial prin utilizarea tehnicii retușului american dar, în ciuda citorva rezultate onorabile, cum este afișul lui Gheorghe Rusu pentru „Columna”, procedeul s-a dovedit adeseori insuficient. Folosirea fotografiei în afiș ridică de altfel și problema unui acord între ritmul elementelor plastice tradiționale (formă și culoare) și cel al fotografiei propriu-zise, o interesantă soluție în acest fel oferindu-ne afișul lui Jack Cohn dedicat unei teme de circulație.

Și adevărul este că dacă în această expoziție calitatea afișelor nemulțumește adeseori, chiar și atunci cînd are girul unor nume deja consacrate, motivele reale nu trebuie căutate doar într-o selecție pe care o credem a fi nereprezentativă, pentru că ar însemna atunci să ne mințim pe noi înșine.

Eduard CONSTANTINESCU

## Considerații asupra culorii

Ceea ce trebuie semnalat din capul locului în bogatul ansamblu de la Dalles este scăderea pitorescului facil, și mai ales a unei modernități gratuite, pe cît de sesizantă pentru ochul neprevenit, pe atît de discutabilă pentru o veritabilă conștiință artistică. Nu trebuie uitat că ceea ce cu un termen barbar, dar exact, se cheamă creativitate, poate suferi, mai ales în grafica de autentic nivel, de dezorientare.

Semnalăm cu satisfacție consecvența cu care a fost redusă participarea la această anuală a unei grafici de șevalet, simplu succedaneu al picturii de șevalet propriu-zise.

Pentru moment, ne vom ocupa mai cu seamă de problema culorii în grafică, dar fără a teoretiza. Am începe prin a semnală un caz concret, cel al Marianei Pătrașcu, remarcabil talent cu o evoluție inegală, totuși. De data aceasta, vedem cum s-a realizat eliberarea consecventă de servituție figurativului. Acceptă tot mai puțin pitorescul, deoarece acesta este pîndit de facilități.

În schimb, culoarea poate fi pîndită de sentimentalism (caricatura liris-mulului degradat) și împinge către efuziuni ce împiedică vertebrarea, articulară — lucru ce se poate vedea și la doi ieșeni, de pildă, printre mulți alții: la Mihai Cămăruș, sau în două din acuarelele lui Adrian Podoleanu, dar aproape de loc în cea de-a treia, „Stufăriș”, — deci problema de dozaj și de esențe sugestiv figurative. Un model de discreție, de sobrietate chiar în utilizarea culorii, Viorel Mărgineanu își „explorează” specificul viziunii cu o consecvență ce implică, dincolo de talent, un fel de impresionantă forță morală. La fel de discret este utilizată culoarea în viziunea, la fel de consecventă, a Magdei Ardeleanu, în două afișe. Artista însă ar avea nevoie de mai multă primenire și mai mult nerv, pentru a nu ajunge la autopastisare.

Deocamdată încă ezitante, și poate prea eclectic, apar căutările Emilei Dumitrescu de a împleți albul și negrul cu culoarea. Sînt însă sincere și într-adevăr interesante, indicînd un drum fecund; cer însă maturizare.

Foarte convingătoare, de o captivantă și neostentativă sîrănită sînt modulațiile melodice ale lui Tiberiu Năcorescu, dar la un pas de manierism. Substanța sufletească pare însă poate prea feminină.

Imbinare de lirism și senzualitate, cu ritmică muzicală, descoperim în lucrările Luciei Cosmescu, într-un proces de interesantă maturizare, mai ales în „Pare vechi”, unde se realizează o viziune aerată de basm ingenios transpus. Dar ea și în trecut, persistă primejdia agreabilului. Șovăitoare ni se par și contactele lui Constantin Baciu cu culoarea. În două dintre lucrări, cromatica e mai puțin timidă, iar în cea intitulată „Desen” devine de-a dreptul rafinată, beneficiind însă de substanța Toulouse-Lautrec, neservii dar oarecum grațioși.

Intr-un alt gen de impas se află Iulia Hălăucescu, temperament artistic care se afirmase la început foarte promițător. În faza actuală, autentică viață a culorii, dintru început supusă unei tensiuni dramatice care nu s-a putut încheia convergent, este acum pur și simplu invadată de literaturizare. Elanul devine aproape retoric; un fel de clamoare apasă viziunea pînă la dezmembrare — deși la toate trei lucrările punctele de plecare sînt valabile.

Convingătoare în trecut, actuale lucrări ale lui Vasile Dobrian rămîn de o cerebralitate deconcertantă. Acum este ucisă aproape întreaga vibrație.

Cele trei xilografuri seminate de Ion Bițan evidențiază la fel de bine că rafinamentele artificioase, neconcludente, duc la secetă și la cerebralități fără suport afectiv. Din lipsă de implicații autentice estetice, se ajunge la un fel de prozaism vizual, în conflict și cu gustul și cu orice fel de organicitate plastică, doar mimînd modernitatea fără trăire creatoare valabilă. Deși ideea are cele mai bune intenții. Dar numai cu bune intenții... se știe, e pavat și infernul. Asemenea alunecări în anti-plastic, oricît de tentante, vădese și mai bine primejdia fotomontajelor, de pildă, care acceptă fie socul fotografiei, fie jocul imaginii contradictorii, deconcertante, fie culoarea de afiș gregar nerafinat, îndepărtată de o adevărată elevație artistică.

În chip foarte revelator, cele trei lucrări de grafică colorată ale lui Barbu Nițescu evidențiază o treaptă intermediară de eliberare de figurativ și de viziunea Lautrec. Dar acestea i-au îngăduit etapa afirmărilor ulterioare din expoziția colectivă recentă. Se vede deci în chip pilduitor cît de utilă este, pentru pictorul autentic, eliberarea din pitoresc și din agreabilul mai mult ori mai puțin figurativ, și mai ales renunțările la ingeniozități prea cursive.

Desigur, nu se poate vorbi de o problemă a culorii în ansamblul graficii moderne. Există o problemă și o tehnică a culorii în desenul care acceptă culoarea, în caricatură, șarjă sau afiș, și cu totul alta în grafica de șevalet. S-ar putea spune că, în coordonatele graficii moderne, virtuți oarecum extra-estetice, am spune de ordin etic, joacă un rol ceva mai direct decît în pictură și chiar decît în sculptură. Dacă în desen și în gravură vigoarea — vădită sau mai puțin vădită —, plenitudinea sugestivă a liniei joacă rolul cel mai firesc, primordial, în ansamblul graficii de șevalet se impune, de asemenea, o anumită subordonare a culorii, frenarea ei, deci un plus de sobrietate și de convergență a semnificației directe. Se știe că anti-romanticul Ingres, vrăjmas al lui Delacroix, cerea în pictură un plus de onestitate prin linie, prin pertinență desenului. Și grafica are, în ansamblul ei, nevoie de acest plus de pertinență, de reală orientare intimă, de plenară comunicare de la-om la om.

Nicolae ARGINESCU-AMZA

## Cite ceva despre alb-negru

Dincolo de varietatea stilistică a lucrărilor aglomerate în Salonul de grafică, și care cere o analiză a manifestărilor individuale, există anume fapte de ordin general asupra cărora merită să zăbovim o clipă. Unul din ele se află în contradicție cu interesul pe care varietatea expoziției ar fi fost normal să-l suscite. Explicația se leagă, cred, de înseși destinele graficii și atinge direct întrebarea: Ce așteaptă acest public de la grafică? Imagini înscrise în aceeași ordine emoțională și spirituală cu pictura, ordine, ea însăși, azi, adînc răscolită? O incursiune intelectuală expusă energic sau gingaș, și cu fantezie în experiențele de viață și frămîntările gîndirii contemporane, așa cum au făcut-o mulți graficieni de-a lungul veacurilor? Sau așteaptă evocări de vis în spiritul gravurii romantice? Dar, educat și deprins de atîtea noi înfățișări ale artei să aștepte mereu micul șoc stimulator, publicul tînde să le includă pe toate în aria unui prestigiu al „meșteșugului”. De aici apoi pretenția aceluia ceva care să

deosebească mai profund imaginea grafică de imaginea pictată. Afară, bineînțeles, că ar fi vorba să constată o identitate a intențiilor și efectelor, diferențele stînd exclusiv în mijloacele tehnice folosite. Există astfel de convingătoare identități în compozițiile xilografate în culori ale lui Ion Bițan, în desenele colorate ale Wandei Vladimirescu-Sache-larie, acuarelele Marianei Simțion, ale Virginiei Baroiu Bioz, și nu sînt singurele. Cred că unul din punctele sensibile ale unei reactualizări a graficii în preocupările publicului larg este legat și de problema mijloacelor specifice, folosite specific, fără gîndul de a face din ele rivale ale picturii. Publicul modern crede în magiile tehnicii și aliajul vizibil, la suprafață în grafică, între actul tehnic și fantezia poetică îl cucerește. Asociația de idei cu cinematograful, fotografia de artă, arta publicitară de toate categoriile, cu toate fanteziile ei, funcționează aici inevitabil. Din acest punct de vedere, expoziției actuale i s-ar putea, cu unele excepții, aduce reproșul că este cam prea cuminte. O cumințenie de ra-

finament și bun gust, fără îndoială, dar grafica a fost, și în parte a rămas mai ales o artă de șoc, mai ales dacă ne gîndim la soarta peretelui modern asaltat de forțele tapiseriei și ale plăcii de ceramică. Resursele alb-negrului nu sînt încă epuizate, gustul pentru contrastul acesta de poezie concentrată și energică și subtilă totodată este în creștere: de la moda vestimentară la arta cinetică și multiplele ei aplicații. Sînt lucrări în expoziție care împing arta alb-negrului spre teluri mai înalte și terenuri încă necucerite: Autoportretul lui Gh. Tomaziu, Poemele grafice ale Getei Brăteșcu, zincurile lui Ioan Donca, tușurile lui Done Stan, acvafortele Karolei Fritz, amintind de gravurile alb pe negru ale lui Picasso, tușurile lui Damian Petrescu și altele încă. Este în ele o voință de concentrare a expresiei și în același timp de aerare a imaginii, un simț al poeticului în raportul dintre scriere, elementul grafic și albul hîrtiei, o capacitate de a face din grafie „altceva”, păstrîndu-i totuși farmecul etern.

Amelia PAVEL



MARIANA PĂTRAȘCU

MASCA ALBĂ



## EXPOZIȚII TRAIAN BILȚIU-DÂNCUȘ

Nordul Transilvaniei — mai ales Maramureșul și Oașul — și-au avut o seamă de meșteri din popor, precum și artiști culti, cu activitate mai complexă, ca regretatul pictor Aurel Popp. Astăzi, oamenii, obiceiurile, miturile și istoria locurilor cu străvechi tradiții apar în operele sculptorilor Geza Vida, graficianului Vasile Kazar și mai tinerilor C. Dipșe, Paul Erdős, Mihai Olos, Ilie Cămarășan, Traian Hrișcă, N. Apostol, iar în arta populară se continuă prin Stan Pătraș, Bordy și mulți alții, tradiția sculpturii în lemn.

Unul dintre cei mai interesați oglinditori ai vieții și atmosferei din Maramureș — îmbinare de bard anonim și pictor cult — este Traian Bilțiu-Dâncuș. Născut în 1899 în muna Ieud, ca fiu de învățator, el a venit la vîrsta de douăzeci de ani la București, unde a urmat cursurile Școlii de Arte Frumoase (specializându-se în arta frescei cu Costin Petrescu). După ce a funcționat cu profesor de desen la Sighet, Bilțiu-Dâncuș a fost în 1925 și 1929 în Franța, Algeria, Spania. A realizat decorarea în frescă și ulei a unei săli a Muzeului Oceanografic din Cartagina. Numeroase expoziții la București, Cluj și alte centre (1927-1929, 1936, 1939, 1942) participări și premii la Salonul Oficial între cele două războaie mondiale, apoi expoziții în 1957 și mai recente la București. În toate acestea, tematica maramureșeană predomina, cum a predominat și la recenta expoziție de la Clubul Sindicatelor din învățămînt.

Ceea ce ne intrigă în arta inegală și uneori chiar contradictorie a acestui pictor cu formație de om cult este nota de autenticitate a meșterului din popor, pe care el a păstrat-o dincolo de studii și de vasta-i experiență de freschist, autor de portrete, compoziții și peisaje.

Recenta expoziție ne-a permis să confruntăm trei modalități de expresie. Într-o scenă **Prinz la Sălașul de fin** (1956)



TRAIAN BILȚIU-DÂNCUȘ

MELIȚATUL LA IEUD

tematica țărănească, tipologia, compoziția au siguranța și forța unui artist cult, iar această lucrare poate sta cu cînte alături de Cîntecul lui Ștefan Dimitrescu. Mai fermecătoare pentru noi, mai neuitate ne-au rămas însă unele compoziții cu caracter naiv, ca interioarele de moară, cu oameni în activitate, ca **Melițatul la Ieud**, **Prîncat pe Riușor**, **Spălatul cînepei pe Iza**. Unele portrete de fete și flăcăi în interioare maramureșene. De asemenea, un peisaj cu subtile tonalități de verde **Sălcii pe Iodișor**, lucrare plină de prospețime, dovedind comuniunea cu natura. În aceste, Traian Bilțiu-Dâncuș se apropie de pictura stilizată mai riguroasă și, desigur, mai monumentală a lui Dumitru Ghiață. Numitele lucrări au un caracter naiv în sensul că păstrează o anumită stîngăcie, o dorință de veridicitate a atmosferei, personajelor și mișcării, redată cu detalii ingenui, cu o autenticitate de meșter de la țară, de iconar popu-

lar. Asemenea lucrări ar sta bine într-un muzeu, pentru că studiile și experiența nu au înăbușit candoarea, naivitatea, dorința de redare a adevărului vieții, ci dimpotrivă le-au servit într-un mod neobișnuit. A treia categorie — mai ales peisajele citadine, personajele de la oraș — nu trec de banalitate, de un convenționalism vetust. Cine se uită la acestea, vede un alt pictor, un fel de amator care se vrea profesionist.

Trei ipostaze, așadar, dintre care primele două îi asigură un loc de cînte în pictura noastră. La Bilțiu-Dâncuș autenticitatea ține de un stil naiv, prin care se exprimă bardul vieții de ieri și de azi a Maramureșului. Tradiția populară se dovedește mai puternică decît învățătura școlilor, în cazul său. Artistul e viu și încîntat în măsura în care se integrează trup și suflet celor moștenite direct de la arta populară.

Petru COMARNESCU

Caricatura presupune un demers intelectual, o anumită construcție a personajelor, deliberată în funcție de o atitudine în fața lumii. În momentul cînd această atitudine are implicații sociale și este programată de niște deziderate comune, ea se plasează în alt context și eficacitatea ei crește sensibil, dobîndind calități terapeutice.

Pe asemenea coordonate se situează și recenta expoziție de caricaturi a lui Octavian Covaci, deschisă în holul Teatrului de estradă „Constantin Tănase”.

Departe de a fi o colecție de anecdote ilustrate, expoziția se constituie pe linia unor alegorii grafice al căror sens moralizator este ușor discernabil. Octavian Covaci posedă capacitatea de a sesiza în natura omului tot ce este mecanic sau fals raportat la reali-

tate. Comicul rezultă din discrepanța evidentă dintre dezvoltatul fond al personajelor și eforturile lor de a-l escamota.

Desenele lui Octavian Covaci incită la rîs prin raportarea motivului grafic la o cunoaștere anterioară a realității. Risul apare deci concludiv în momentul cînd se realizează această conexiune pe plan mental.

Desenele satirice ale lui Octavian Covaci se constituie astfel ca instrumente cu tendințe modificatoare ale realității și nu numai ca niște constatări ironice.

Ductul liniei, precizia grafică și capacitatea de abstracțizare a desenului oferă exponatelor și o valoare plastică incontestabilă.

Viorel HAROSSA

## ZOE CUCLIN

Pentru Zoe Cuclin, expoziția retrospectivă deschisă în Aula Bibliotecii Universitare — înseamnă în primul rînd proprie confruntare cu rezultatele a șase decenii de creație.

Artista dovedește preocupări multiple: pictură în ulei, desen, aquaforte, dar și tapiserie — gustul artelor decorative studiate încă din tinerețe la Paris fiind certificat și de cele câteva proiecte și studii în tehnica temperiei.

Apare mereu prezent la Zoe Cuclin — trăsătură cu valoare definitorie, mai ales cînd ne referim la pictură sau desen — un mod de investigație în care sensibilitatea ascuțită, tipic feminină, are un loc preponderent.

În portret, căutările artistei se orientează preferențial spre acuta sondare, mereu repetată, a unor fizionomii bine cunoscute (autoportrete sau portrete ale compozitorului Dimitrie Cuclin, soțul artistei).

Peisajele, de asemenea, se pot transforma în portrete ale locurilor înfățișate, natura înconjurătoare devenind ambianță favorabilă sau nu elementului ales principal și caracterizat plastic ca atare (vezi „Case pustii în via împărăție a naturii”, „Biserica din Călimănești fără protecție” etc.).

Ruxandra JUVARA MINEA

## ADRIAN IONESCU

În pictura și grafica din prima expoziție personală deschisă la Ateneul tineretului, Adrian Ionescu operează cu o cantitate de convenții ale artei optice și ale abstracției clasice (constructivism, suprematism). Termenul „cantitate de convenții” trebuie, în acest caz, descărcat de bănuiala oricărei nuanțe pejorative. Este vorba de elementele unei discipline intelectuale, ale unei tendințe de simplificare și ordinare, pînă la despersonalizare — „tempo-ul personal” fiind sacrificat unui repertoriu formal generalizator, aproape ascetic — ce conduce la o **pictură-fabricare de tablouri-obiecte autonome**.

Ruptura cu vizibilul empiric și limitarea la non-reprezentativ este marcată hotărît.

Pentru a fi adecvată problematicii propuse de Adrian Ionescu, orice considerații pornesc, neapărat, de modul de explorare al cîmpului de posibilități, de la măiestria combinatorie.

Se observă că Adrian Ionescu nu este prea îndepărtat de unele procedee frecvente în arta permutațională, cum ar fi **seriile itirative** (elaborarea unui model și variantele de combatere ale acestuia).

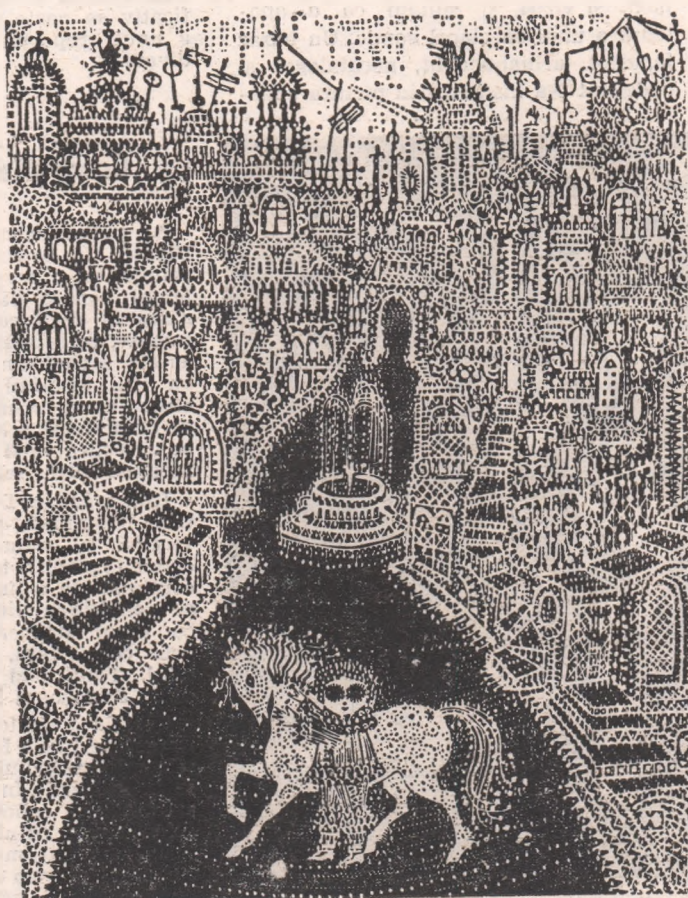
Cu toată restringerea bagajului de forme, posibilitățile de relaționare sînt neașteptat de numeroase: adeziunea (sau conflictul) dintre receptacol și conținut spațial, percepția diferențiată pornită de la simpla

bipartiție a spațiului, (o singură linie creează deja raportul **figură-fond**) relația între valoarea dimensională a culorilor (puține la Adrian Ionescu: alb, bastru, galben, roșu) mai adecvate la senzație de „continuu” și funcția delimitativă a liniilor, introducînd discontinuitatea, orientarea liniilor sau contrastele de culoare, purtînd **sugestii formale**, jocul imprevizibil al intreruperilor, decalajul sistematic de linii paralele. Rolul oferit spectatorului în completarea mișcării atestă chiar un germen de cinetism.

Productiile lui Adrian Ionescu pot fi considerate și drept **unități formă-culoare** (cu o denumire dată de Vasarely) fiecare dintre aceste unități păstrînd capacitatea de a fi redusă sau extinsă.

Dacă pornind de la premisele oferite de expoziție depășim cererile minime, se constată distanța între elaborarea ideatică a formei — organizare și execuția ei propriu-zisă. Expoziția izbuteste să enunțe aderența la o modalitate artistică, dar nu și să o susțină cu aceea acuitate a formei care ar trebui de fapt implicată. Semnalăm o mai scăzută preocupare pentru **aspectul definitiv** al tabloului, astfel că improvizatia, uneori neîndemînarea iau locul abilității și rigorii tehnologice presupuse, impuse chiar, de o asemenea direcție a artei.

Mihai DRIȘCU



VINTILĂ FĂCĂIANU

PLIMBARE ÎN ORAȘ

## VINTILĂ FĂCĂIANU

Optînd de la început în favoarea unui figurativ prelucrat într-o manieră decorativă, lumea xilografurilor lui Vintilă Făcăianu se impune privitorului cu pregnanță, obligîndu-l la participare.

Astfel, constrînsă, epurată inițial pentru a lăsa loc interpretării, forma, fie „Taur”, „Bondar” sau „Pește de ocean”, relaționează dinamic spațiul înconjurător, căci, în funcție de depărtarea la care se află ochiul nostru, devine perceptibil cînd conturul, cînd însăși materia ce o alcătuiește, materie ce se pulverizează, se descompune în micro-elemente geometrice: romburi, puncte, cruciulițe, dinți de fierăstrău, ce se încheagă sau se des-tramă în limitele legilor op-artei.

„Peștele de ocean” va umple întreaga suprafață, cercuri concentrice desfășurate orizontal par să acopere ochii imenși; antrenată de ritmul grafiei, mișcarea se continuă intuitiv spre adîncimi, revine iar, într-un flux continuu.

Pentru Făcăianu, reprezentarea universului activității cotidiane — care poate fi „Orașul industrial” — e tema unei radiografii minutioase a angrenajelor mașinii.

Totodată, valențele poetice, inerent umane, ne trimit înapoi la structuri impregnate de puritatea și răceala diafană a copilăriei, populate de strălucirea stelelor îndepărtate, de florile de gheață pe geamuri, de luciul curat al stropilor de ploaie, de prima mirare în fața geometriei fulgului de zăpadă. Din ele se încheagă caii „Dimineții”, „Corabia visului”, „Plimbarea în orașul”, fosforescent de alb.

Lumina iriază, devine materie, se prelinge în dire lungi deasupra siluetelor care-l împrumută consistența: „Ploaie”. Uneori Făcăianu utilizează culoarea: două sau trei tente: galben și brun, sau alb, brun și negru, altelei recurge doar la negru și alb, dar, oricare ar fi soluția adoptată, rămîne la fel de sever cu sine.

R.J.M.



# LUCIA DEM. BĂLĂCESCU

O scenă loc al unui continuu travesti — iată pictura Luciei Dem. Bălăcescu. Gesturile cele mai neașteptate, plăcerea deghizamentului, derizoriul și grotescul unui Grand-Guignol inconsecvent în declarații și instabil în criterii — sint supapele necesare unui spirit tolerant, liber și neobosit în mișcarea lui.

În acest teatru nu există repaos, totul se desfășoară neîntrerupt, rolurile schimbându-se frenetic, figuranți și eroi deopotrivă. Nemulțumiți cu partiturile oferite, unii încearcă revoluții nu pentru a pune ordine, ci pentru a instaura o altă față a dezordinei. Momentele de calm sint așadar rare și numai în prezența creatorului plâsmuitor.

Spectacolul începe printr-o invitație la iluzionism — dar nu un trompe l'oeil rece și ineficace — printr-o minciună harnică, construind miraje.

Cortina ridicată, nu mai privim personaje ci interpreți. Inseși animalele și-au părăsit condiția, profesind cabotinismul actorilor secunzi, desigur un rezultat al farsei totale pusă la cale cu premeditare și dezlănțuind un ris universal. În această comedie, mistificarea devine principiu de existență, iar recuzita principalul ei mijloc. Chiar cînd clovnii se potolesc, liniștindu-se în costumele unei drame (ca într-un ciclu de „Patimi” inspirat de Rilke) aștepti firesc aplauzele incununînd perfecția unei stratageme.

Implicîndu-se în spectacol, Lucia Dem. Bălăcescu definește.



## Hipnotismul fotografiei

Trebuie să iubești fotografiile albumelor prăfuite, destrămate, să ascuți singele sepiat al altor străini convocați printr-un artificiu al tehnicii în același spațiu, ca la o judecată supremă aminată fără dată. E un viciu de paseist obsedat de ireparabil sau mai degrabă o hipnoză a realității surprinse de un ochi rece, mecanic? Surprinsă, această realitate părînd deghizată este substanța unui trecut devenit inefabil, gelatinos, imposibil de definit dar obligat să rămînă incremenit pe hîrtie. Uneori, un bazar, un depozit de recuzită care n-a trăit și nu va trăi faza decrepitudinii. Sau poate semnalul de început al unui tablou. La Lucia Dem. Bălăcescu pictura începe dintr-o fotografie — imagine furată ca un secret. (Sigur, nu totdeauna.) Resturile existenței se perpetuează astfel — depășind timpul. Trezită din hipnoza fotografiilor, Lucia Dem. Bălăcescu rămîne însă cu aceste începuturi de semnificație picturală. Creșterea și organizarea lor nu are rigiditatea sistemului, dar nici confuzia hazardului. Deși tot ceea ce trebuie pus într-un tablou este pus.

Într-unul din acestea, intitulat „Ceal în familie”, personajele s-au așezat singure în gesturile cele mai diverse ale ritualului de la ora cinci și au incremenit astfel — cu ceașca la gură, cu

lingurița în zaharniță, cu ceainicul ridicat — pentru că se află pe undeva ochiul rece al aparatului de fotografiat ce urăște mișcarea modelelor. Dar fiecare și-a luat poziția cea mai convenabilă și fără să vrea cea mai relevantă.

Iubind fotografia, Lucia Dem. Bălăcescu o face tocmai pentru aceeași transparență a celor surprinși.

## Imperiul narațiunii

Narațiunea înseamnă pentru Lucia Dem. Bălăcescu un fel de necesitate orgiastică. Suculența imaginii are neapărată nevoie de o canava. Strămoșii și urmașii Vameșului nu pot trăi în afara ei. Dar să nu credem că acestei familii i-ar trebui cuvîntul, pentru a exista în planul artei. Deși cuvintele se ascund în spatele picturii lor, mulțumite că nu pot fi alungate.

Lucia Dem. Bălăcescu, povestește localizînd o invenție pornită mereu din aceleași izvoare și întorcîndu-se mereu la origine. Spațiul acestei picturi este balcanic, miresmele orientului atît de puternice încît aștepti apariția de hagi și viziri și sultani ca o apoteoză a unui spectacol comic. Un bazar fanariot. arhiabundent, necatalogat și nedefinit s-a instaurat în pictura artis-

tei, istoria ocupînd în el fără îndoială primul loc, expresie evidentă a exotismului, plonjeu miraculos în delicii amănuntului aparent nesemnificativ al timpului trecut. Ceea ce s-a depus de obicei la subsolurile faptelor notorii explodează în pictura artistei dărîmînd cauzalitățile comune, insinuîndu-se — aș scrie, amuzat — printr-o adevărată diplomatie de serai, printr-o deplasare aproape ilicită de la esențial la amănunt. Un Hangerliu, domnitor cu luna în Principatele Unite, explică aproape singur o epocă. Lucia Dem. Bălăcescu a înțeles că istoria nu poate avea prejudecăți, că nu există decît aparent anecdotă. Totul are o posibilă și gravă importanță. Episodul istoric devine regulă explicînd o civilizație. „Doctorul Severeanu dînd consultații pașei din Vidin”, este astfel un titlu superb, o expresie bizară, într-un fel o explicație. Sau „Vasile Alecsandri primind-o pe Elena Negri în conacul lui de la Mircești” tablou în care solemnitatea personajelor se convertește într-un ridicol operetistic, învăluit de o secretă simpatie. Sau „Moartea lui Hangerli” în care singele țîșnește incredibil din grumazul nefericitului domn la picioarele fiorosului capugiu ca în reprezentațiile de tablouri vivante ale amatorilor făcînd teatru. Sau „In-

zația ar trebui să fie de ferocitate. Dar gesturile sint incremenite definitiv, în afara oricărei primejdii și candoarea subterană învinge acest început de teroare. Ulysse își depășește și umanizează aventura prin imaginea permanentă a punctului terminus, simbol al păcii și odihnei.

Pornite din lectura unor „Voyages imaginaires” opririle pe mapamond nu sint definitive. Rămîne doar căutarea veșnică a unui paradis pierdut. Căci ce căuta Vameșul în pădurile, nevăzute niciodată, de la tropice? Ce altceva căuta Lucia Dem. Bălăcescu în aceste stații geografice?

## Inocența provocatoare

Inocenții trec pe lingă adevăruri cu netulburare. Esențialul devine în acest caz cantitate neglijabilă. Iar neimplikarea printr-o amnezie a limitelor adevărate, un fel de perversiune. „Nudurile” pictate de Lucia Dem. Bălăcescu toate acest refuz al rațiunii. Ele există acolo, tulpini ale unor plante ce nu pot fi extirpate. Neatente la ceea ce se întîmplă, neatente la însăși goliciunea lor sint un fel de capcane matriarhale printr-o ațîțitoare indiferență.



NEGRESA

Ascultîndu-și propriile creșteri de dinăuntru ele sint tentație posibilă și neînfăptuită încă.

## Pictura revelată

Disparitățile, fragmente ale unei lumi tulburate, se supun în cele din urmă — prin acceptarea limitelor — limbajului superior. Pictura devine dominatoare, legile ei pentru o clipă abandonate se revelează consistent și de sub măștile aruncate pe rînd apare adevărata față a regizorului-plâsmuitor. Căci spectacolul acesta nonșalant, liber de orice constrîngere este de fapt un mod fundamental plastic.

Poate că în cazul Vameșului Rousseau pictura nu mai conțea în fața unei atari debordări de substanță vitală, căci naivismul a devenit o metodă de supunere a realității.

Ceea ce este naiv, ingenuu în pictura Luciei Dem. Bălăcescu înseamnă însă o șterzenie disimulată, o retragere precaută înspre valorile picturalului.

Există un arabesc al decorativului care leagă totul sau mai exact pe care se înșiră totul. Astfel echivalentul pictural al freneziei narative se dovedește a fi libertatea compoziției, minuirea impetuoasă a culorilor, tentativă duffy-iescă a unui pictor balcanic.

Analiza plastică amănunțită se dovedește a fi însă inutilă, căci stilul se conturează dincolo sau în marginea formel. Eșuînd în descriția aparentei unui tablou am pierde pe acest drum proprietatea unei idei: la Lucia Dem. Bălăcescu pictura devine expresie a unei existențe fastuoase, chiar dacă pe de-a-ntregul inventată, un certificat de autentificare a ei.

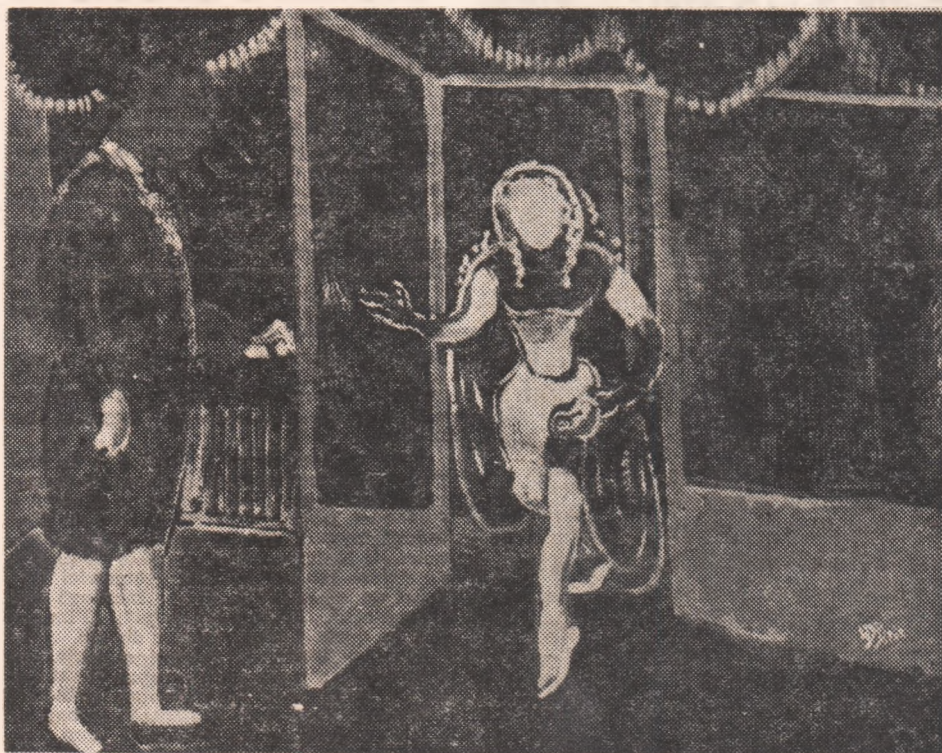
Iluzian MEREUȚA

## Geografie imaginară

Ar putea exista un complex al lui Ulysse. Un oricine căutînd o perfectă stabilitate, o revenire la liniștea existenței banale dar condamnat să n-o găsească decît cu plata unei hoinăreli impuse, prin teritorii străine. Călătorul acesta, sîrînd din meridian în meridian va trăi insolitul peisajului pe care-l străbate cu imaginea fixă, obsedantă, de neînălțurat a Ithacai originare. Și tot ce va vedea va fi însemnat de puritatea acestuia prin refugiu.

Ithaca Luciei Dem. Bălăcescu o capitală imaginată, poate fi o Mangalie virgină cu minarete și palmieri, cu oameni placizi toropiți de o căldură continuă, de o liniște difuză, — aproape condiție a vieții — sau o Hirșovă cu aerul străveziu, compact, mărînd prin consistență, ca o lupă, insesizabilul. Totul aici are puritate, pentru că se desfășoară la nivelul vegetalului.

Vocația călătoriei involuntare o aruncă pe Lucia Dem. Bălăcescu în plasele miraculosului geografic. Un tablou se intitulează „În junglă”, altul „Dans anamit”. O cohortă de sălbatici deschide drum printr-o pădure tropicală unui personaj misterios purtat de un elefant. Un grup de dansatori schițează un joc ritual amenințat de privirile unui idol reflectat de o oglindă. Sen-



PRIMUL INVITAT



## PERLEA LA BUCUREȘTI



Fotografie de fon HANANEL

Se află printre noi, revenit după o absență de un sfert de secol, — mai 1944 - mai 1969 — unul dintre celebrii muzicieni din lume: Ionel Perlea. Este profesor la școala de muzică din Manhattan din New York, unde dedică tineretului o pasionantă muncă educativă.

— Am vrea să aflăm de la dv. atât de multe lucruri încât ne-ar trebui nesfârșite ore să ne istorisiți.

Despre ce socotiți că ar putea fi mai interesant să vorbiți cititorilor „României literare”?

— Să vă amintesc despre românii care au știut face cu cîntecul lor să vibreze săli întregi? Un Nicolae Herlea, o Elena Cernei, pe scena Metropolitanului, apoi despre cele două copile, Marina Crilovici și Viorica Cortez-Gugulianu, programate pe scene de mare afirmare mondială, care, de vor munci continuu și nu vor crede „că sînt mari” ci numai dotate, vor aduce mulți lauri cîntului românesc. O seamă de interpreți — Ion Voicu, Valentin Gheorghiu și încă mulți alții, după cum dintre dirijori, Mihail Brediceanu, Mircea Basarab, Mircea Cristescu, mi-au prilejuit o imagine dătătoare de satisfacții. Și prin ei, am conștientizat că școala muzicală românească evoluează cu temeinice atribute.

Am urmărit de asemenea amsamblul „Ciocirtia”, acea înjghebare de-a dreptul vrăjitoarească, și am simțit, — da, am simțit, — că elementul folcloric atât de bogat în tezaurul poporului românesc a început să-și afle o dreaptă și de mult așteptată valorificare de proporții.

Moștenirii lui George Enescu i se adaugă, prin valoarea însușirilor, prin pregătirea pedagogică ca și prin condițiile salutare de care beneficiază azi tineretul în România, o continuă prezență românească în circuitul muzical mondial.

M-au bucurat mult condițiile ce-au fost create muzicii în România.

O, cît le-au așteptat generațiile trecute, generația mea, ca pe o minune ce se contura numai.

Iată secretul marelui progres: să folosești moștenirea valoroasă a înaintașilor și să pregătești tineretul pentru ca să asiguri o continuitate în această nobilă demografie a artelor.

Românul cîntă din începuturile lui milenare, la necaz și la bucurie, la durere și la joc. Și aceste mulțimi de cîntăreți au filtrat într-un proces firesc și inalienabil, inerent maselor, valorile, în toate domeniile cîntecului.

Iată dar, după cum vă spuneam marele secret — **marca taină biologică** — iată chezașia progresului și drumul, bine padosit, al evoluției noastre și în muzică.

Prezențele românești, prețuirea de care cîntăreții români se bucură în lume, iată una din victoriile pe care România le poate consemna în inventarul ei moral, ca rod al unei prodigioase munci.

— Credeți că muzica mondială se află în progres față de trecut?

— O, e atât de greu de precizat.

În artă, în general, și în muzică cu deosebire, tot ce ți se pare azi entuziasmant și desăvîrșit poate primi în timp infirmări legitimate de exigențele muzicienilor ce ne urmează, după cum ceea ce pare azi lipsit de nimbul genialității e susceptibil să capete consacrarea unor reconsiderări în lumina și dimensiunile geometriei pe care viitorul o va autentifica și o va instaura pentru generațiile lui.

— Ce vești ne aduceți de la un alt român, care și-a afirmat valoarea ca gânditor, ca pedagog la o catedră universitară americană, ca scriitor?

— Mircea Eliade, cumnatul meu, e și el la curent cu succesele creatorilor literari, cu progresul artelor și al muzicii din țara din care a purces.

— Și cînd va veni și el să-și revadă locurile natale și să cunoască „pe viu” realitățile de acasă?

— Spunea — intervine în convorbirea noastră la care a fost prezentă de la început, animînd-o cu un spirit viu, de-a dreptul cuceritor, doamna Lisette Perlea, — Mircea spunea că ar dori să fie prezent cînd vor apare cărți de-ale lui în vitrinele librăriilor românești, va veni musai să cumpere și el cîte un volum, chiar de-ar trebui să stea la coadă pînă îi vine rîndul la teighea...

Pe locul pe care cîndva se afla Teatrul Liric — unde a dirijat spectacole de operă —, așezămînt zotănit de bombardamentul piraților fasciști, în zilele ce au urmat actului istoric de la 23 August 1944, Ionel Perlea a aflat acum un elegant bloc de locuințe.

— Și sala de concert unde voi dirija? — s-a interesat domnia sa.

— E Sala Palatului, cu trei mii de locuri — i-a venit răspunsul.

— Trei mii de locuri? O cifră fabuloasă, de necrezut pentru Bucureștii vremurilor mele.

O fotografie pe care o reproducem, legitimînd o strălucită prezență la București, i-a surprins acum, în grădina Ateneului, răscoaliți de amintiri, pe soții Ionel și Lisette Perlea.

V. FIROIU

## ALEXANDRU HRISANIDE

Una dintre cele mai captivante personalități ale muzicii românești vii, Hrisanide, nu este numai un compozitor, dar și cel mai de seamă pianist al nostru care cîntă cu precădere autori contemporani. Lui îi datorăm prime audii în România ale unor piese din repertoriul secolului nostru fără de a căror cunoaștere nu se poate vorbi despre cultură muzicală. Un exemplu concludent. „Concertul pentru vioară, pian și 13 instrumente de suflat” de Alban Berg. Tot el a prezentat, pentru prima oară, o serie de lucrări românești, în țară (ca „Jocuri” pentru pian și orchestră de Anatol Vieru) sau peste hotare („Muzică pentru pian și șase grupe orchestrale” de Costin Miereanu, în 1966, la Utrecht, în Olanda). Case de editură străine au apelat la serviciile sale pentru a alcătui culegeri de muzică românească pentru pian. Să adăugăm recitaluri de muzică de cameră în compania altor interpreți și dese apariții publice sau imprimări la diferite radiodifuziuni de peste hotare. Artă de interpret a lui Hrisanide depășește tehnica instrumentală tradițio-

nală: el a fost primul la noi care a cîntat muzică pentru pian preparat, primul care a exploatat posibilitățile neașteptate, mult mai complete ale instrumentului (timbre și efecte inedite obținute prin ciupirea sau lovirea corzilor direct cu mina sau cu alte obiecte, percuție în cutia de rezonanță etc.), care a realizat acordul atât de important dintre gesturile, atitudinea executantului și sunetele emise. Primul pianist român care a realizat acest gen nou de spectacol, în care muzica și mișcarea colaborează strîns într-o curioasă unitate.

Compozitorul Hrisanide are preocupări de structură tangente cu cele mai noi cuceriri ale muzicii. Dar, așa cum am mai avut ocazia să remarcăm, afilierea la cultura universală nu se face prin particularizarea unor idei deja lansate, ci de pe poziții de egalitate. Pornind de la estetica impresionismului și post-impresionismului francez (Debussy, Messiaen), de la ceea ce aduseseră nou Varèse și Webern, Hrisanide realizează o sinteză cu melosul și modurile populare arhaice. Artă sa nu este însă o alătu-

rare amorfă a acestor tendințe și idei, ci un tot încheșat, coerent și, mai ales, foarte personal.

Aceasta este, poate, cheia compozitorului, interpretului și omului Hrisanide. Muzica lui este cît se poate de colorată, dar nu numai în înțelesul culorilor timbrale, ci și în cel al cromatiei picturale, al vivacității senzațiilor și reprezentărilor sonore. Iubește acest mozaic viu care, în nici un caz, nu înseamnă dezordine. Unul din principiile sale: „detest muzica în care știu dinainte ce va urma”. De altfel, titlurile lucrărilor sale mărturisesc din plin plăcerea fanteziei debordante: „Mers-tef” pentru vioară solo, aluzie la anticul Egipt, „M.P. 5” — muzică pentru cei cinci membri ai formației „Musica Nova”, „Direcții” — pentru cvintet de suflători, recentele „În căutarea verticalei”, pentru oboi solo, „Ad perpetuum rei memoria” și „Versuri”, pentru orchestră mare (cîntată la Hanovra, în 1966), îl descriu succint pe autor. La Hrisanide titlul este și el parte a gândirii muzicale, ca la Schumann, să spunem, aluzie poetică izbitoare la abundența

și ingeniozitatea relațiilor dintre sunete. Titlurile reflectă și schimbările progresive, maturizarea concepției muzicale care a fost dublată de dorința unei cît mai mari plasticități: de la „Sonatele” pentru flaut, pentru vioară, violă sau clarinet, de la „Passacaglia” și „Poemul” pentru orchestră, la „Volume” pentru violoncel și pian (premiul Nadia Boulanger în 1965), la preocupările cele mai recente. Dintre acestea, piesele pentru orchestră „Victoria regia” și „Ro” studiază diverse posibilități de suprapunere ale maselor timbrale.

În muzică și în proză Hrisanide este dușmanul prejudecăților, fie ele arhaizante sau fals moderniste; nu susține ca Schoenberg că „se mai poate face muzică în do major”, dar nici că singurele soluții sînt cele care au fost propuse ultimele.

Hrisanide — muzicant și persoană — descumpanește adesea prin imprevizibil, dar rămîne mereu în limitele seriozității calitative a probității profesionale. Este unul dintre cei mai interesați și mai activi stimuli ai vieții noastre de concert, unul dintre acei compozitori care au făcut ca muzica românească să fie cunoscută și respectată în țări cu tradiție artistică renumită.

Sever TIPEI

## Micul ecran

## SEDUCȚII T. V.

Constatăm cu încinare intenția T.V. de a se organiza un mare număr de dezbateri pe teme de înaltă tensiune, strădania de a se obține acea mult-dorită „ancorare în eveniment”.

Desigur, — știu cu toții — televiziunea este un prodigios mijloc de a capta viața în desfășurarea ei și de aceea ni se pare firesc să pretindem cît mai multe transmisii în direct, de la fața... evenimentului (a evenimentului zilei, al săptămînii, al lunii sau — mai mult — al evenimentului pe-cale-de-a-se-întîmpla!). Dorim să trăim cît mai curînd panica de a nu pierde un anume moment al serii, un moment-cheie în care televiziunea ne-ar pune în contact cu Evenimentul.

Printre emisiunile mai noi, semnalăm cu satisfacție Prim-planul — cu alte cuvinte, acele întâlniri săptămînale cu marile personalități ale vieții noastre culturale și științifice. Ne-am referi, mai exact, la Prim-planul cu Radu Beligan. Nu atât pentru felul cum a fost realizată emisiunea — un personaj cu farmecul și inteligența lui Beligan ar fi suportat o abordare (efervescentă) pe toate planurile și nu la suprafață — ci pentru gândurile pe care ni le-a stîrnit un răspuns (i-am zice mai degrabă „o replică”) al lui Beligan. Întrebat de reporter despre raritatea lui apariții pe ecran, Beligan a răspuns cu inimitabilă și doar părelnică lui canoană: „De ce nu apar în filmele românești? Știu eu? Poate din pricina fizicului meu...(!!!) Cu fizicul meu nu pot juca roluri de haiduci și vovoezi...”

Iată, exprimată nostalgic, una din marile dureri ale cinematografiei noastre: lipsa, încă acută, a filmelor de actualitate.

Și de aici, o altă constatare — de loc nouă. Constatarea — pentru a cîta oară? — a unei anume „crize” existente în lumea actorilor noștri, criză pe care televiziunea ar putea-o alina într-o oarecare măsură.

Judecata e simplă: filmul românesc de actualitate, ba, am zice, filmul românesc în general, trece prin momente grele. Actorii, deci, nu prea au ce juca. Ce bine ar face televiziunea dacă alături de truda de a căuta printre atîtea „stele fără nume” una sau două sau trei cărora, cu prețul răbdării noastre, să le confere un nume (în muzica ușoară, evident), dacă alături de emisiunile în care unele semivecete își caută, sub privirile unei țări întregi, o consacrare inoportună și foarte fragilă în competițiile internaționale, dacă ar programa printre aceste emisiuni și unele întâlniri (să zicem de 10—15 minute) cu nume mai de mult și pe toate planurile consacrate, cu artiști adevărați pe care nu i-am văzut — de loc sau doar în treacăt pe micul ecran. De cite ori au apărut — Beligan sau Kovacs György, Emil Botta Fințescu, Irina Răchiteanu, Clody Bertola, Silvia Ghelan, Dina Cocea, Eugenia Popovici, Tanți Cocea? (ca să nu mai vorbim de pierderi ireparabile: Iancovescu, Stărin, Cazaban, Vrăca, Ion Manu, Maria Tănase, Aurel Munteanu, Tomazoglu și încă alții care ar fi putut apărea în filme de televiziune cu și despre ei, în filme cu care s-ar putea mindri acum „Filmoteca de aur” — dacă există — a televiziunii!).

Și cît ar putea face televiziunea (măcar cu o emisiune săptămînală) pentru acei oameni de aur — cu mult mai mulți decît 7 — care nu apucă — sau n-au apucat — să-și joace rolul vieții lor sau rolul preferat, care n-au apucat și nu apucă (decît, poate uneori, în teatru) să-și dea deplină măsură a talentului lor. Dacă filmul românesc nu e în stare să o facă, ne punem întrebarea ce ar putea face — și ce face — televiziunea pentru Liliana Tomescu, George Constantin, Vasile Nițulescu, Marin Moraru, Gh. Dinică, Vali Cios, Dan Nasta, Ileana Predescu, Leopoldina Bălănuță, Victor Rebengiuc, Boris Cionel, Adrian Georgescu și încă atîția alții...

E un semn de întrebare. Dar un semn de întrebare cu valoarea unui S.O.S.

ARGUS



# POȘTA REDACTIEI



**EH. CALAHIN :** Prinși în angrenajul relațiilor de muncă, oamenii din schițele dvs. sint urmăriți cu oscilațiile lor de comportament, cu reacțiile lor psihologice. E de mriare însă că tot ce se anunță plin de tensiune, dramatic, se stinge brusc spre final. Totul reîntră în banal, în universul oarecare.

**GLIGOR RODICA :** Încercarea dumneavoastră de a face poezie e dezavantajată și de fixarea într-un plan de prea mare generalitate a temelor meditației poetice („a privi în ochi destinul“, „ce este viața?“ etc.) Eșuați în banalități de cugetare: „Un sir întreg de bucurii. / Necazuri și dureri știute / Un pom cu roade argintii, / Un pom cu roade acre multe / E viața“. Concentrați-vă mai bine asupra emoțiilor interioare, transportați-vă cu adevărat într-o stare lirică. Poate că rezultatele vor fi altele.

**S. RUSALINA :** „Mica schiță“ debutează promițător, dar pînă la urmă se constată că elementele pe care le invocați spre a crea o atmosferă de sinistrități sint prea sărace. În scrisoarea care precede proza „Încleștarea“ vreți să anticipați răspunsul nostru : „Povestirea este bună“ !! Interesează oamenii muncii în general și mai ales categoria aceea de muncitori forestieri numiți „țapinari“. Ați prevăzut și eventualitatea refuzului. De ce credeți însă că defectele posibile provin din lipsa de mimetism, de „modernitate“ ? De inconsecvență poate fi învinuită narațiunea trimisă. Dacă doriți să reconstituiți fidel un episod din lupta eroică împotriva hitlerismului, evenimentele nu pot decurge atât de lin și de sărbătorește. România literară încurajează orientarea literaturii spre teme majore, spre reflectare deschisă a realităților, dar respectă totodată criteriile verosimilității istorice și psihologice.

**IOAN BOTEI :** Scrisoarea dvs. se încheie cu această sugestivă propunere : „Să nu uzuăm inerenț cu incapacitatea percepției surselor de bază a bucuriilor noastre actuale“. Cine-ar putea să nu fie de acord cu această revelatoare și salutară sugestie ? Așadar, să nu mai „uzuăm“ !... Cel puțin o vreme (pînă învățăm să ne exprimăm corect și limpede...).

**MARIUS PANTEL :** Aceeași recomandare : mai întâi școala ! Prin ea (și prin lecturi sustinute) veți afla răspuns și la întrebările pe care ni le adresați (unele, teribil de confuze — ca și versurile din „Adevărul“).

**D. V. MACIOC :** Un citat din versurile dv. :  
Ne-a hărăzit natura o sfîntă  
condamnare,  
Nouă luni de zile în burtă  
la-nchisoare,  
Pentru-un simplu gest că vrei  
să vii în lume  
Să fii și tu un om ca oamenii  
cu nume.  
Se vede bine că ne aflăm de parte, nu numai de ceea ce numim „simț al nuanțelor“, dar și de orice urmă de poezie.

**OLTEANU E. ION și IORDACHE VICTOR :** Deocamdată, stați foarte rău cu gramatica și ortografia. Cum putem să ne apucăm de poezie cînd ne lipsesc uneltele de bază ? Așteptăm mai întâi niște scrisori corecte, îngrijite, și pe urmă vom sta de vorbă despre poezie.

**S. MĂLUREANU :** Aceleași semne bune, dar parcă nu atât de bune ca la început ; în orice caz, mai prejos de așteptările noastre, după „avansul“ pe care vi l-am oferit. Dar, va fi din ce în ce mai bine, nu-i așa ?

**M.E.S. :** Parcă e ceva mai curat (dar și mai trist !). Vom alege ceva.

**D. DORMARE :** Sint și acum unele promisiuni, dar ele întîrzie să se cristalizeze în chip hotărîtor. Reveniți.

**TEO MILION :** Pastige superficiale după cel admirat. Nu se văd încă puterile dv.

**P. FREO :** Ar putea fi mai mult decît este, dacă o anumită „carapace de polei“ n-ar stînjini capacitatea vibrației, reducînd lucrurile la o geometrie (interesantă) a inteligenței. Oricum, „dosarul nu e închis“, va trebui să mai stăm de vorbă.

**M.R.B. :** N-are rost să vă deplasati, deocamdată. Trimiteți-ne întîi versurile și vă vom chema după ce le vom citi și ne vom face o părere.

**NELU FUNDEANU :** Oarecare ușurință și îndeminare a versificației, care ar putea da, în viitor, în urma unui efort susținut, rezultate și mai bune, în domeniul cronicii rimate.

**N. BERZESCU :** E o încercare interesantă, dar nu lipsită de riscuri (dacă „parfumul“ tare al argoului nu e sprijinit de poezie și de spirit). Trebuie să mai vedem cum evoluează lucrurile (nici „glosarul“ dv. încă nu e pus la punct, mai sint lacune, erori, nesiguranțe). Reveniți.

Sofianu I. Gh., Bogdan Sireteanu, Harmath Adalbert, G. Kapa, C. Calomfirescu, Gh. D. Chirilă, C. Orlea, Al. C. Aldea, N. Dameron, A. Bolohan, C. G. Ionescu (Ploiești), T. M. Raru, B. Filișanu, A. Pazza, T. Dumitrașcu, L. Ciahno, Buțiu Horia, H. Cindroveanu, Dumitru Stoicescu, V. Huțu : N-am putut reține nimic din cele trimise.

Miron Georgescu, N. A. Tasache, S. V. Rineanu, A. C. Ioan, Ioan Pop, Radu Carovia : Am ales cite ceva.

Nie Ana, Marius Tirziu, Mavrodin Nicolae, Tina Ceau, O. Cinhu, Vasile Filioreanu, Roșca Gh., Anton Stanciu, Ste Fanion (Ștefan Ion), Bășică Vasile, C. Obadă, Gavril Păduroi, I. I. Dobrescu-B : Nimic nou.

Ana-Cristina Sava, Daniela Elenescu, El. Radovan, Aini, Adrian Popescu, Vasile Dincu, Vasile Grămescu, Gh. Mihai Ghenceanu, D.M.P., Tania Stoian, Aurel Dragomir, Anadana, Petria, Crina, Valeriu Basu, Horia Tăru, Corza, I.B., Oana Manolescu, Diana Pinzaru, Vasile Cojocaru, I. Mireanu, I. Rastu Sirbești, Dorel Popovici, Iaurum Nelus Dor, Virgil Ivănescu, Maria Grivaru : Manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd parcă și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

Fl. N. Vișoiu, Bogearis Petru, Natha Diaconescu, Vladimir Ioan, Romică Toma Buzescu, Emil Cuca, Radu de la Măgurele, C. A. Rîmpoveanu, Rață Vasile, Gică Mircescu, T. Corneșanu, Mircea Zaharia, Sălceanu Opreșheghe, Remus Chirilă, Tamara Fracasse, C. Vasile, Puiu Voroneanu, Adrian Munteanu, Mario Del Cct, Vinturache Camelia, Mihail Dragodan, T. Ionescu, Dan Alexandersson, Rodica Căpuș, Maria Georgescu, I. Zamfirescu-Săpunari, Veronica Viseddin, Ilie Siladi, Mar T., Costea V. Silviu, Gh. Creangă, Tudor Ion, Victor Mihaescu, Corlan Ion, I. D. Tămășan, Titu Panu, Emilian Popescu, Virgil Diaconu, Pop Gheorghe, A. I. Lica, I. Crăciunescu-Teleorman : Compuneri relativ îngrijite, manifestînd unele îndeminări, dar la un nivel modest, fără calități deosebite.

Lăzăroiu Gabriel, Ciobotaru Egor, Tudosie Gh. Govora, Pădure Alexandru, I. A. Artamanov, Gheorghe Finaru, Traian P.-Huedin, Titu B. Negoescu, Costiuc A. Virgil, Babușcă Ștefan, George Geacăr, Manea Tiberiu, Pavel Pafta, C. Dobrițescu, Ghenuche Gică, Lulu Dușan, Popescu Florian Conan, Bucur Arthur Nicolae, Negru Ilie Ion, Paul Dionisiadre, Călin Grigore, Gorbănescu Constantin, Popescu E. Ion, Birlan Gheorghe, Bolesanu Silviu, Eduardo L. Cezar, Mareș Ionescu, Nagy Ioan, Rădulescu Ștefan : Nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

## Pustiul mării

Marea urcase cu aripi,  
goală,  
spre inimile noastre  
deschise de primiri reci și tăcute.  
Zăceau fără glasuri  
copiii în trupuri ;  
ochii de crab  
ieșiți din puterea vinului  
se roteau —  
satelit vagabond.  
Marea urcase goală  
dincolo de ea,  
în scoica aprinsă la țărături.  
Zăceau fără glasuri  
crabii în dunga orizontului...  
Ce gheare sălbatice ascunde,  
ce cintece vrăjite sălășluiesc...  
Acolo-n pustiul de apă  
sint virstele nemuritoare,  
stau coloanele timpului  
grave, tăcute și goale ;  
acolo-n pustiul de crabii  
și solzi de pește,  
copiii stau în nemișcare —  
decor de oază cu trupuri și scoici.  
Pustiul mării  
e continentul celor plecați  
în verticeala coloană a timpului,  
duri,  
faraoni ai flicelor mării.  
Pustiul —  
gură imensă deasupra mării  
ce primește mereu  
botezul timpului  
și-al virstei...

Mihai PACURARU

## Prînz

De cite ori mușcă  
din același codru  
de piine și frunze,  
de baladă și iarăși de piine,  
masa noastră începe să cînte  
cu stejarul sfios subțiat  
prin doine tăiate de plug...

La sfîrșit  
— sătui, dar netihniți, —  
ne smerim, după datină,  
nouă, statuiilor  
de Domni și de ciobani,  
de Dunăre și Mureș  
de calcar carpatin,  
nouă ne închinăm-amin ! —

pînă ce  
alt prînz ne va chema  
cu piine de a noastră,  
ca niciodată  
să nu putem uita!...

Constantin VOICULESCU

## Greșeala

Cine ești ? Ce-ai adus între ziduri  
Care strivesc anemone ?  
Sîngele se face riu  
Scaunele plutesc cu picioarele în sus  
Pe scuturi  
Luminările sapă morminte  
Masa cu cărți se face nisip  
Și curge înțet din cuvinte...  
Soarecii se îmbracă în sutane păroase  
Precum călugării  
Rup focul în bucăți neuniforme  
Hohotind, cu fălcile de fum.  
Oamenii circulă cu capu-n pămînt  
Și picioarele rășchirate în cer  
Uneori li se taie aripile, și-i văd  
Întrînd sub pietre și zăbrele de fier  
Să-și potolească sîngele ;  
Își lasă pe apă  
Numele și eurg mereu prin hanul amar  
Cară erori și  
Vinu-l scot din tufe de-ancear.  
În rest,  
Ca hainele copilului devenit bărbat,  
Amintiri de prisos.

Veronel PORUMBOIU

## Cintec pentru Antigona

După tine, nimeni din noi  
n-a fost mai demn de moarte.  
Îți vorbeam despre fericire  
dar tu știai :  
în casele noastre zidite  
din ape  
nu vom locui niciodată.  
După tine, nimeni n-a trăit  
mai adine, —  
poartă mereu de-atunci  
zăbrance negre, Alcion,  
cea mai pură din constelații.  
Uneori,  
neatinșă de vînt, și de rugă,  
cu pași muritori :  
„Oprește-te Ană“  
urcînd spre zidire  
zărese chipul tău  
suferind ca o icoană.

Lucia COZEA

## Altcum, Isabella...

Altcum, Isabella, nesigură calci  
în cîmpia somnului meu iernatic.

Sub o stea pădureată  
cad fructe de plîns.

Legat de catarge,  
te cer  
în ochiul de apă  
cu buze mișcate neauzit  
în tăcerea de sfînx.  
Altcum, sărăcit de merinde,  
sub umbra cumplitului Iov,  
mă refuz de cenușă  
și dacă vine zăpadă  
unde să strig  
numele tău ?...

Eugen EVU

## Ursită

A cîntat cocoșul singular  
orei pise sacerdotal pătrar ;  
voluptatea-n ceașcă, jucăușă,  
arcuiește umbre de cenușă ;  
ochi concav aseuns după un semn  
latră a rugină și blestem ;  
cerbi cu rămuriișul prăbușit  
spintecă polarul asfințit  
și-n neliniști, sparte-n gușa cheii,  
pîntecul de marmură-al femeii...  
Repezită-n sînge și în dodii,  
alba ceașcă a trosnit sub zodii.

Anatol COVALI

## Lohengrin

Am venit din țara Graalului  
să mă salvez prin lumină —  
Trimisul meu însumi  
spre trupul cald de cuvînt.  
Și n-am să mai plec niciodată  
oricît îmi voi pune întrebarea  
cu care blestemul oprește  
să descifrez cine sint.

Grete TARTLER

## Necunoscutul

El spulberă mormane de cărări  
Și trece-nalt, murdar o flamură  
nedemnă  
Spălată doar de vînt și de șuvoiul  
De ură-al căruțașilor  
Ascunși în șanț.  
În urma lui fierarii  
Repară blestemînd  
Plesnitele centuri de castitate,  
Iar înțelepții presură cenușă  
Pe riul de cerneluri răsturnate.  
El trece-nalt umbrînd în jos prin văi  
Tăcutele-ăzări care tresar  
Ca de-un amurg ciudat și violent.  
În urma lui bătrîni precîi  
Se spînzură-n clopotnițe. Copiii  
Își leapădă din gură țîța și blestemă,  
Iar ciinii trag ograda după ei.

Cînd vreo pădure i-a-nghițit cu totul,  
Încep să cadă stele căzătoare.

Ioana MATEI

## Contra

Să mîninci piersici ca și cum  
ai omori cu plăcere și ai sorbi  
sub pielea de insulă năpădită de  
rimbaud  
miezul de carne care doarme  
în surisul tău...

Să-ți amintești,  
și mai mult de-atîț să nu cobori  
niciodată,  
de frunzele albastre încă,  
galbenul tigrilor îmblîniți de  
mișcare  
și timpul clătînat cu pleoapa...  
Să uiți și să aștepți minuni,  
să aștepți minuni,  
dar să nu...

Tia ȘERBANESCU



## „PESCUITORUL DE PERLE“

Cele ce urmează — și vor mai urma — nu alcătuiesc, cum ar putea să-și închipuie, logic, cititorul, un șirag de perle în bună ordine. Adică: ori toate perlele de aceeași mărime, ori perle mici la început, ca să ajungem, sporind treptat, la cele mari. Nu. Una cît o amforă străveche poate fi urmată de una cît un bob de roșu; una prospăt pescuită — de una de mai lunile trecute, și vice-versa. Vorba eroului caragialesc: fiștecare după cum devine...

### După dinsul

Intr-un articol mai vechi, „Metafrază“, publicat în „Contemporanul“, Mihnea Gheorghiu spunea: „Dacă i-aș confia astăzi cuiva că, după mine, cel mai bun prozator din lume este acum un columbian tînăr“ etc. Firește, confratele avea în gînd să spună: „după părerea mea“, și nu cumva reiese, că el e primul „cel mai bun prozator din lume“, iar după el vine și columbianul...

### Intru strepezeala dinților

Pe pagina întâi chiar în capul gazetei, „Informația Bucureștiului“ (nr. 4876 din 21.IV.) are un titlu de-o șchioapă: *Imperativul competitivității*. Recunosc că, dacă ar fi scris competiției, ceva din prestigiul și nobletea ziarului s-ar fi dus pe apa Simbetei. Însă cititorul ar fi fost scutit de o puternică strepezeală a dinților care poate merge pînă la pareza gurii.

Nici gînd de această scutire. Căci același ziar, în același număr, la aceeași dată, dar pe pagina a doua, își vestește cititorul că: „Astăzi, la ora 18... se va vernisa expoziția...“ etc. Cu alte cuvinte, în ziua indicată, chiar în fața vizitatorilor, expoziția va fi dată cu un strat de vernis, deoarece „a vernisa“ asta înseamnă. Recunosc că, aici, dinții nu sînt chiar atît de amenințați. Dar, la figurat, e posibil să și se strepezească și mințea.

### Entuziasm fără simpatie

În ampla sa prefață la traducerea romanului *Procesul* de Franz Kafka, profesorul Romul Munteanu scrie (p. 10) negru pe alb: „...Kafka citea cu entuziasm jurnalul lui Hebbel și Tonio Kröger fără să manifeste o simpatie literară deosebită pentru Heinrich și Thomas Mann, pentru Vedekind sau Oscar Wilde.“

Fraze, pentru ca să mă exprim profesor, o tipică ocluzie intestinală. Mai întîi, întreb: Ce-ar zice domnul profesor dacă m-ar pomeni afirmînd că: „Profesorul îngurgita cu mare deliciu chiflele marinate fără să manifeste vreo simpatie pentru... chiflele marinate“? Oare nu m-ar apuca domnia sa de revere pentru ca să mă întrebe de logică? Știut fiind că între entuziasmul pentru chiflele și antipatia pentru covrigi e tot atîta legătură cîtă este între entuziasmul pentru Hebbel și antipatia pentru Oscar Wilde.

Și asta încă n-ar fi nimic. Ce-ar zice profesorul dacă aș afirma și mai și: „Profesorul îngurgita cu mare entuziasm chiflele marinate fără să manifeste vreo simpatie pentru... chiflele marinate“? Nu cred că aș ieși indemn din mina sa. Or, fraza cu pricina (a profesorului) afirmă ceva absolut identic, intrucît Tonio Kröger, citit cu entuziasm, este scris de Thomas Mann, autor ce nu se bucură de simpatia propriului său cititor entuziasmat.

Sau poate greșesc. Poate că nu există nici o legătură logică între literatură și lista de bucate. Poate.

### Nu citește

„În urma lecturării atente a scrierilor primite... redacția „Sportul“ a alcătuit clasamentul...“ etc.

Această frază, a lecturat-o, la rîndul său, și subscrisul (într-un număr mai vechi al ziarului „Sportul“). Felicit redacția sportivă că nu mai citește nimic și a început cu sirg să lectureze. De altfel, ca să fiu drept, nu numai sportivii, ci și unii critici literari s-au supus procesului dialectic pe care l-a îndurat cititul pînă a ajuns la *lecturare*. Cum spunem mai sus, e vorba de prestigiul și nobletea scrisului.

Profesorul HADDOCK

## Păstorel Teodoreanu

### inedit

...Ani în șir, în încăperile locuinței doctorului C. Turcu, din strada Pictor Grigorescu nr. 2, din apropierea Ateneului, unde gazda (care era și medic al teatrelor) își avea și cabinetul de consultații, un grup de artiști plastici, de actori și de literați, — prozatori, poeți și dramaturgi — întretineau un adevărat ceneclu al boemei umoristice. Veneau acolo mari și mici artiști ai vremii, dintre care „stilpi“ erau: Aurel Jiquide, sculptorul O. Han, rețizorul Sică Alexandrescu, dramaturgul Tudor Mușatescu, pictorul Constantin Drăgoș Petrescu, umoristul Pascal Rădulescu, zăvorul Carnellu Mihăilescu, iar în fruntea lor, socotit „cap de afiș“ era de aflat, zilnic, la ore precise, răzuros precise, Păstorel Teodoreanu.

Doctorul-amfitrion oferea cafele, sprîțuri și căldura ospitalității, iar oaspeții aduceau vervă, șuetă și uneori chiar creații. În orice caz, întotdeauna, mari proiecte de capodopere (ce aveau sau nu să se realizeze).

Recent, s-au oferit Bibliotecii Academiei noastre, 22 de manuscrise originale ale unor epigrame din creația lui Păstorel Teodoreanu, ivite în șuețele de la doctorul Turcu. Unele sînt scrise pe cite un petec de hîrtie, altele, mai simple și mai comod pentru autor, de-a dreptul pe capacul de carton al cite unei cutii de țigarete. Una e pe-o carte poștală ilustrată, o „vedere din Brăila“, trimisă dintr-o călătorie pe care Păstorel, însoțit de sculptorul O. Han, a întreprins-o prin anul 1939.

O parte din epigrame reflectă momente din disputele „interne“ ale ceneclului-cafenea din str. Pictor Grigorescu, altele se referă la situații generale, conjuncturale etc. Reproducăm din ele pe cele mai înfipate.

Raluca Vlăduț

Medrea cînd îmi ține calea  
Crede ca un gogoman  
Că-i mai mare decît Han.  
Ce să-i spui? Mai mare Jalea!

(Pe o carte poștală trimisă din Brăila)

Eu, deși eram grăbit  
Poji să crezi, dacă ți-o spun,  
Într-un ceas am pescuit  
Patru sticle și-un morun.

Păstorel.

(într-un colț, și o atestare: Văzut, O. Han)

Pe cînd îl așteptam în fum  
La „Bucureștiul de-altă dată“.  
Nea doctorul o făcu lată  
În Bucureștiul de acum.

Domnului Cosakievici

Doresc, stimatul meu confrate,  
Ca în acest local model,  
Să ai mincările sărate  
Și epigramele la fel.

P.S. ... și prețuri pentru Păstorel,  
consumă doar pe credit el!

Neavînd dolari, nici ruble,  
În modesta-mi calitate,  
Meditez la sticle duble  
Și la prețuri jumătate.

Domnul Pascal i-un bărbat  
Pudic, după cît aud.  
El în fond admite nud —  
Dar să fie îmbrăcat.

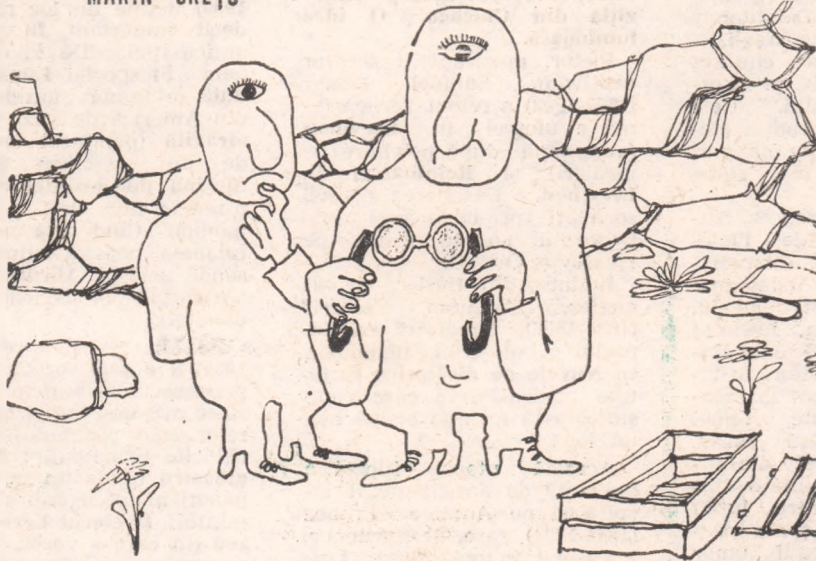
Barca s-a-necat la mal  
Fiindcă orice s-ar petrece  
Dacă-i vorba de Laval\*,  
Ce-i Laval ca valul trece!

\* Laval, prim ministru al guvernului colaboraționist francez din timpul ocupației naziste.



NEAGU RĂDULESCU

### MARIN CREȚU



## PROPOZIȚII

CONVEX. Murmurul pîrului nu e pentru peștii din el.

STANDARD. Mi-e teamă, mi-e teamă să nu vină orele inegale.

JUSTIȚIA IMANENTĂ. Numai atunci cînd vom ști să apreciem valoarea faptelor, vom înțelege că toate își primesc plata exact după valoarea lor.

CONCAV. Cînd e dat afară, plînsul se dilată și moare.

MINA. Timpul se extrage pe cale industrială din cristale.

ECHILIBRU. Drumul cel mai scurt spre glorie e nenorocirea.

DACĂ NU CUMVA. Nu teama de 7 mină Luna pe orbita ei de patru ori șapte.

OPACITATEA DETALIILOR. Putem să ne explicăm viitorul, trecutul e inexplicabil.

UN TOT OMOGEN. Cerebrul nu-i scutit de durerile de saie.

LINIA DE REFERINȚĂ. Savanții erau tot așa de mari și în neolitic, numai baza comună cu vulgul era mai jos.

SPIRALA. Fenomenele de degenerare sînt o porțiune a evoluției generale ascendente.

DIFUZIUNE. În fiecare clipă trăiesc cite un pic și aștept mereu clipa cînd o să trăiesc de tot.

Mircea CÎRLOANȚA

## Interviu cu tov. Ion Băncilă, director adjunct al Administrației de Stat Loto - Pronosport

În aceste zile, la Centrala Administrației de stat Loto-Pronosport din Calea Victoriei nr. 9 se fac pregătiri intense pentru lansarea acțiunilor de primăvară.

Pentru a obține în această privință unele lămuriri suplimentare, ne-am adresat tovarășului Ion Băncilă, director general adjunct, rugîndu-l să ne arate în primul rînd ce noutăți se pregătesc pentru participanții la sistemele Loto-Pronosport.

— Conform specificului activității noastre, ne-a răspuns tov. Băncilă, căutăm să aducem în fiecare an noutăți care să reprezinte noi avantaje pentru participanți. În întîmpinarea sezonului de primăvară, Administrația de Stat Loto-Pronosport organizează citeva acțiuni deosebite, din care la loc de frunte se situează neîndoiește atribuirea de premii în apartamente Loto. Putem să anunțăm că prima tragere excepțională de acest gen va avea loc la 20 mai 1969, vînzarea biletelor efectuîndu-se în perioada 9—19 mai.

— În ce condiții se vor atribui premiile?

— Apartamentele ce se vor acorda ca premii sînt de două feluri: cu 3 camere (confort gradul I) și diferența în numerar pînă la 125 000 lei — și apartamente cu 2 camere (confort gradul I) și diferența în numerar pînă la 100 000 lei. Numărul lor este nelimitat.

În afară de premiile în apartamente se vor mai atribui zeci de mii de premii în numerar de cite 20 000 lei, 10 000 lei etc.

Apartamentele obținute ca premii vor fi atribuite în localitățile unde domiciliază sau lucrează cîștigătorii, la alegerea acestora. În cazul în care un cîștigător obține un apartament la tragerea excepțională Loto și domiciliază sau lucrează într-o localitate în care nu se construiesc locuințe personale, acesta va primi contravaloarea premiului obținut (125 000 lei pentru apartamentul cu 3 camere și 100 000 lei pentru apartamentul cu 2 camere).

Aceleași sume le vor primi



și cîștigătorii care mai au încă o locuință proprietate personală sau renunță la apartamentul cîștigat.

Participantul care cîștigă mai multe apartamente la o tragere va primi un singur apartament, pentru celelalte urmînd să primească premiul în numerar.

— În cît timp vor intra cîștigătorii în posesia apartamentelor?

— Potrivit prevederilor, Consiliul municipiului București și consiliile populare județene vor pune apartamentele la dispoziția cîștigătorilor în timpul cel mai scurt posibil. DAR NU MAI TÎRZIU DE 12 LUNI DE LA DATA TRAGERII RESPECTIVE.

— Pe cititori i-ar interesa să afle cum se va efectua tragerea.

— În două faze: Întîia, formată din 7 extrageri fiecare de cite 6 numere din 90, pentru apartamente cu 3 camere, și faza a II-a formată din 3 extrageri, fiecare din cite 6 nu-

mere din 90, pentru apartamente cu 2 camere.

Alte amănunte pot fi obținute de la agențiile Loto-Pronosport sau din prospectele ce se distribuie în mod gratuit.

— Fiindcă la începutul convorbirii noastre ați anunțat de fapt o serie de acțiuni de primăvară ale Administrației Loto-Pronosport, vă rugăm să vă referiți și la celelalte.

— Cu plăcere. Notați de pildă Concursul special la Pronosport ce se va organiza cu prilejul Campionatelor europene de box (la care se vor atribui premii în bani și obiecte în valoare de circa 600 000 de lei din fond special), cu prilejul „Turului României“ la ciclism în colaborare cu Federația de specialitate și ziarul Sportul. Despre alte noutăți, pe curînd.

Convorbire realizată de Tudor DRAGOMIR



## UTOPII REALIZABILE

## IARĂȘI DESPRE LITERATURA ȘTIINȚIFICO-FANTASTICĂ

Așa cum făgăduiam cititorilor noștri într-unul din numerele României literare de la începutul anului, revenim asupra literaturii de anticipație, cunoscută în cea mai mare parte a lumii sub numele de science-fiction, dat de americanul Hugo Gernsback.

Pentru astăzi, din amplul reportaj pe această temă al lui Pierre André Touttain, apărut în Les nouvelles littéraires, reproducem (de asemeni fragmentar) referințele acestuia la operele unor autori aparținând ultimelor două secole din cele vreo 25 cite el avansează prelușilor acestei spețe de literatură.

Dacă, firește, la strămoșii cei mai îndepărtați ai genului, cititorul modern nu se va duce, multe în schimb din cărțile mai jos amintite de Pierre André Touttain îl pot — eventual — ispiti. Și nu numai pe cititor, ci ele pot stârni legitimul interes al editurilor care au astfel ocazia să propună în viitoarele lor planuri lucrări ce scăpaseră, poate, primei atenții a consilierilor literari.

RED.

Mary Godwin, soția poetului Shelley (1797-1851), ca să placă lui Byron și soțului ei, încercă să facă literatură fantastică... și reușește să scrie un remarcabil roman de anticipație — *Frankenstein sau Prometeul modern* (1818). Ea a reînnoit vechile teme ale mandragorei și golemului; dar omul artificial creat de Mary Godwin și care se va revela un monstru, are toate caracteristicile unei ființe de domeniul literaturii fantastice. Reamintim că, în contradicție cu tot ceea ce au vrut să ne facă să credem — nu de mult — niște scenarii de film, *Frankenstein* e creatorul, iar nu creatura. Un alt roman al aceiași autoare, *Ultimul om*, conceput în același spirit, nu dă însă dovadă de o la fel de mare putere de imaginație.

Neapreciat în timpul vieții și uitat după moarte, Charles Fourier (1772-1837) abia începe să fie redescoperit azi. Mai multe din *Utopiile* lui par perfect realizabile acum și numeroase pagini debordând de lirism mesianic din *Teoria celor patru mișcări* ar merita să figureze într-o antologie de science-fiction. În același timp cu el, sau imediat după, alți scriitori utopici încearcă (și citeodată reușesc) să-și impună ideile: li cităm doar pe Saint-Simon, Enfantin, Considerant, Cabet, Proudhon, Comte...

Dacă secolul al XVIII-lea a fost marea epocă a iluminismului, secolul XX a fost cel al utopiei triumfătoare.

Victor Hugo (1802-1885), „omul apocaliptic”, cum l-a numit Tristan Corbière, vizionarul Victor Hugo, ar fi trebuit să figureze în literatura de anticipație: poemul „La Arcul de Triumf” se termină prin spectacolul Parisului distrus, dar mai ales în „Secolul XX” (din *Legenda secolelor*) poetul întrezărește că omul va vizita celelalte lumi ale sistemului nostru solar.

Și iată poate că-n sfârșit călătoria

Infricoșătoare, de la un astru la altul, a-nceput.

Ba într-o scrisoare adresată lui Nadar în 1864, spune: „Deschiderea vechii colivii a secolelor se va face brusc și ca un răsărit de soare. Omul se va duce oriunde va putea respira”.

În *O altă lume*, Jean Isidor Gerard, mai cunoscut sub numele de Grandville (1803-1847), ne-a dăruit cu trei ani înaintea morții toate comorile spiritului său inventiv și halucinant. Asistăm la un concert cu aburi (*Concert à la vapeur*), vedem opere de artă realizate mecanic și putem ajunge pe alte planete. Iar dacă textul lui Taxile Delord (pseudonim al lui Grandville) abundă în căutări și invenții adesea fe-

roce, apoi ce să mai spunem despre desenele lui?

În 1949, Raymond Queneau a publicat un rezumat și unele fragmente dintr-un text foarte curios: *Star sau „psi” Casiopei*, istoria minunată a uneia din lumile spațiului. Autorul? Defontenay. Din nefericire nu se știe aproape nimic despre el, decât că i-a fost editată cartea la Paris în 1854. Amintitul text conține numeroase pasaje de imaginație științifică și, mai mult, umorul lui Defontenay e de esență pre-suprarealistă.

Edgar Poe, mare cîntăreț al oroare, e numai un maestru al fantasticului. Cele câteva nuvele care conțin elemente de anticipație ne par, din păcate, cele mai slabe din opera lui.

Discipolul său francez, Auguste de Villiers de l'Isle-Adam (1840-1889), dîmpotrivă, a conceput adevărate capodopere în acest domeniu. Mai ales un roman intitulat *Viitoarea Evă* (1886) unde sintem chemați să asistăm, în laboratorul lui Edison, la crearea unei minunate femei artificiale, însă fără suflet. Raporturi complicate ale anticipației și sexualității sînt anunțate aici pentru înflă oară. Alte nuvele, și ele marcate cu pecetea unui umor glacial, merită să fie de asemeni semnalate: *Afișul celest*, *Mașina cu glorie*, *Aparatul de analizat ultima respirație*, *Tratamentul doctorului Tristan*, *Dragostea de natural*.

Charles Cros (1842-1888), poet foarte original și inventator nerecunoscut (fonograful, fotografia în culori, mijloacele de comunicație cu planetele) a imaginat nu fără ironie — în volumul *Știința dragostei* (1874) — o mașină capabilă să înregistreze toate „mecanismele amoroase”.

Guy de Maupassant (1850-1893), mare scriitor fantastic, e desigur un precursor al literaturii științifico-fantastice. În prima versiune din *Horla* (1886) își termină astfel povestirea: „Doctorul Marrade se sculă și murmură: — Nici eu nu știu dacă omul ăsta e nebun, sau dacă sintem amîndoi, sau dacă... urmașul nostru a sosit într-adevăr”. A presupune, cum face doctorul, că bolnavul nu poate fi victima unei obsesii a invizibilității, ci că a perceput prezența „succesorului său” (sau al nostru), asta echivalează cu admiterea existenței extraterienilor, într-un cuvînt: a unora care au suferit o mutație.

În nuvela *Om din Marte* (1889), Maupassant descrie o rachetă destul de asemănătoare farfuriilor zburătoare de azi. O altă nuvelă, *Amăgitoare* (1889), înfățișează o „fundatie” specializată în euthanasie.

Ca să fim drepti, e cazul să amintim că Fitz-James O'Brien în *Ce era ?* și Turghe-niev în *Apariții* păreau a fi introdus extraterienii; dar în aceste două nuvele e vorba mai mult de introducerea pe nedrept a unei fantome și a unui spirit elementar în domeniul cotidianului, decât de ființe venite de aiurea.

Alfred Jarry (1873-1907) se cade să fie clasat printre maeștrii anticipației, cu romanul său *Supramasculul*, în care ni se descrie o mașină ce se îndrăgostește de om. Iar în *Gesturi și opinii ale doctorului Faustroll* imaginează un vas dotat cu ventuze și a cărui talpă se reazemă pe trei roți de oțel, vas destinat să navigheze pe pămînt stabil prin timp și spațiu.

Alt maestru al umorului negru, Alphonse Allais (1854-1905) ne-a lăsat mai multe texte ce nu trebuie privite doar ca fantezii, dacă adăugăm că mai multe invenții imaginate de Allais au și fost realizate în timp, după cum altele aparțin încă science-fiction-ului. Sint, mai ales, de citat *O nouătat în statutar*, *Adevărul despre expoziția din Chicago* și *O idee luminoasă*.

Pictor, muzicant și scriitor captivant, Samuel Butler (1835-1902) a reluat vechea temă a utopiei în *Erewhon* (anagramă după nowhere — nicăieri) și *Reintoarcere în Erewhon*. Descrierea acestei societăți pre-igienice și lustruite îi anunță direct pe Huxley și Orwell.

Înainte de Butler, un alt englez, William Morris (1834-1896), creatorul estetismului industrial, imaginase în *Nuvele de nicăieri* o societate „ideală”, în care viața sufletească nu mai ocupă nici un loc!

Această utopie filozofică pe temă de anticipație îl inspiră și pe Anatole France (1844-1924), care, de asemenea, a excelat în povestirea fantastică, dacă ne amintim de *Insula pinguinilor* și *Pe piața albă*.

Ambrose Bierce (1842-1913 ?), acest atît de amar și crud scriitor american, ne-a lăsat o adevărată nuvelă științifico-fantastică în *Infernală creatură din Istoriei imposibile*.

Înădîns am omis a-i cita pe Stevenson și Ridder Haggard. Straniul caz al doctorului Jekyll și al lui Mr. Hyde ori She sînt texte esențialmente fantastice.

Iar acum, cu riscul de a răsturna într-o oarecare măsură ordinea cronologică, ni se pare imposibil să disociem (chiar dacă unii aparțin secolului al XIX-lea și alții secolului nostru) numele celor zece mari precursori ai science-fiction-ului.

Jules Verne (1828-1905), autorul a 64 de romane și a mai mult de 15 nuvele, a fost un vizionar citeodată apocaliptic și nu un profet al științei, cum s-a spus pe nedrept. Să amintim câteva mari teme de anticipație înfățișate în opera sa: Călătoriile interplanetare (*De la pămînt la lună*, *Hector Servadac*), călătorii subterane (*Călătorie în mijlocul pămîntului*), universurile concentraționale (*Cele 500 milioane de Prințese*, *Uluitoarea aventură a misiunii Barsac*), mașinile de moarte totală (*În fața drapelului*), vehiculele viitorului (*Robur*, *cuceritorul*, *Stăpin al lumii*), revolta mașinilor (*Maestrul Zacharius*), orașele

artificiale (*Indiile negre*, *Insula cu elice*).

J.-H. Rosny cel bătrîn (1856-1940) scriitor fecund ce a vrut să creeze „miracolul științific”, ne-a lăsat cinci mari romane de anticipație: *Moartea pămîntului* (magneții distrugînd omenirea), *Xiphehuzii* (invazia pămîntului de către cristalele evoluate), *Navigatorii infinitului* (locuitorii de pe Marte), *Forța misterioasă* (boala luminii), *Minunata călătorie a lui Hareton Ironcastle* (descoperirea unei alte Africi).

Cu Herbert George Wells (1866-1946) amintim de cel mai cunoscut scriitor de literatură de anticipație, ale cărui opere au trecut foarte repede frontierele Angliei. Cine n-a citit: *Insula doctorului Moreau*, *Primii oameni în lună*, *Om invizibil*, *Războiul lumilor*, *Mașina de explorat timpul*, *Loc uriașilor* !, Cînd se ve sula cel care doarme ? Într-un roman mai puțin cunoscut, din 1913, intitulat *Lumea eliberată*, asistăm la explozia unei bombe ce evocă exact bomba atomică.

Jerzy Zulawsky (1874-1915), scriitor polonez cam uitat, a conceput în preajma lui 1903 o vastă trilogie. *Pe astrul de argint*, *Învîgătorul*, *Acest bătrîn pămînt*, în care asistăm la colonizarea lunii de către pămînteni, la crearea unei civilizații noi și la redescoperirea pămîntului.

Arthur Conan Doyle (1859-1930) deține un loc mai mult decît important în domeniul anticipației. De la el reținem în special *Lumea pierdută* (o faună antideluviană din America de sud), *Centura otrăvită* (pămîntul amenințat de un cataclism galactic), *Mașina de dezintegrat* (omenirea în fața unui savant demonic), *Cînd urlă pămîntul* (planeta noastră atînsă de o sondă uriașă), *Abisul Maracot* (Atlantida și locurile care o domină).

Pe Maurice Renard (1875-1939) îl putem socoti un mare necunoscut al anticipației, dar să se măsoare importanța operelor sale pornindu-se de la titlurile următoare: *Pericolul albastru* (unde un univers de pămînteni inteligenți atacă pămîntul), *Doctorul Lerne*, *semizeu* (în care e vorba de grefa organelor și de substituire umane), *Maimuța* (preconizînd dezvoltarea unor celule care provoacă nemurirea), *Un om la microbi*, *Omul trucat* (explorarea moleculară); de adăugat exemplarele lui nuvele, cum sînt *Omul cu corpul subtil*, *Ceața din 26 octombrie*, *Domnul de dincolo de moarte*.

Gustave le Rouge (1876-1938), un alt mare necunoscut, autor a două romane importante: *Prizonierul din planeta Marte* și *Războiul vampirilor* (care se ocupă de un om pe Marte pomenit în fața unor fenomene groaznice și vede pămîntul atacat de niște invizibili vampiri veniți de asemeni din Marte).

Karel Capek (1890-1938), celebru romancier ceh, a creat încă din 1920 cuvîntul „robot”, în comedia sa utopică *R.U.R.*, unde e vorba de înlocuirea oamenilor prin roboți ce încearcă să capete un suflet datorită dragostei; tot „robotismul” s-a născut, ulterior, din această piesă. Un alt roman al lui Capek e *Războiul salamandrelor* care pune în contact animale evoluate și oameni.

Aldous Huxley (1894-1963) imaginează în 1932 *Cea mai bună dintre lumi*; utopie profetică, dacă vreți, indicînd universul acesta mecanic, confortabil și zdrobitor, pe care poate că începem să-l vedem realizîndu-se.

René Barjavel (1911) e autorul a patru importante romane de anticipație: *Ravagii* (civilizația modernă distrusă prin dispariția electricității și

triumful omenescului), *Diavolul l-a luat* (nimicirea definitivă a pămîntului din vina savanților prea geniali și a pămîntenilor prea belicoși), *Noaptea timpurilor* (o dragoste de 900 000 ani).

Trebuie să mai menționăm și cîțiva alți autori ai secolului XX care au scris, în afara oricărei școli, opere de anticipație deosebit de remarcabile:

Arthur Machen (*Marele zeu Pan*), Gaston de Pawlowsky (*Călătorie în țara celei de-a patra dimensiuni*), Guillaume Apollinaire (*Regele Lună*, *Poetul asasinat*), Jack London (*Ciuma roșie*), Maurice Leblanc (*Formidabilul eveniment*, *Cei trei ochi*), Gaston Leroux (*Mașina de ucis*, *Războiul invizibil*), Raymond Roussel (*Locus solus*), Thea von Harbou (Scenariul filmului *Metropolis*), Ernest Pérochon (*Oamenii frenetici*), André Couvreur (*O invazie de microbi*, *Androginul*), Claude Farrère (*Unde ?*), André Maurois (*Cîntarul sufletelor*, *Mașina de citit gîndurile*, *Călătorie în țara articolelor*), Théon (Titani cerului, *Agoni*, *mîntului*), Michel Epyu (*Mașina sau Planeta ciudată*), Jacques Spitz (*Agonia globului*, *Războiul muștelor*, *Evadatul din anul 4000*), Robert Cedric Scherriff (*Manuscrisul Hopkins*), André Harellet (*Pragul grădinii*), R. M. Albers (*Cealaltă planetă*), Michel Bernanos (*Muntele mort al vieții*), Marile teme ale literaturii de anticipație ori științifico-fantastice sînt: călătoriile interplanetare, cucerirea altor lumi, universurile paralele, călătoriile în timp, sfîrșitul lumii și marile cataclisme, extraterienii, cei care au suferit mutații, roboții, zeii de temut și entitățile, mașinile și jocurile, sexualitatea diferită.

Această formă de literatură convine perfect timpului nostru: ea ne aduce evadarea totală, ne îngăduie să reluăm miraculosul și (dincolo de fantastic) să abordăm o nouă mitologie. Science-fiction-ul, care de fapt n-are decît puține legături cu știința, ne dă — folosind suplețea ficțiunii — un mesaj profetic și ne ajută (în ciuda a orice) să avem încredere în om.

În Franța, după ultimul război, iată că literatura speței de care ne ocupăm pasionează deodată o elită, de aceea Raymond Queneau, Boris Vian, Audiberti, Bachelard și Pierre Kast au și fondat în 1952 *Clubul Savanturilor*. În Coteau a recunoscut primul primii genii lui Lovecraft. Crearea revistei *Fiction* (1953) a adus apoi un foarte numeros public editorilor unor asemenea opere.

Și mai departe Pierre André Touttain citează alți vreo 50 de „clasici” ai genului.

## România literară

## SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACTIONAL: 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 Mihală, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituș, Petru Popescu, Lucian Raicu.